

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Nikola Kořenková

**Kutnohorský antifonář z pražské
dílny Valentina Noha z Jindřichova
Hradce**

Bakalářská práce

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

Praha 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci s názvem „Kutnohorský antifonář z pražské dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce“ zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu a že jsem ji nevyužila k získání jiného či stejného akademického titulu.

Souhlasím s tím, aby byla práce zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne: 14. 6. 2022

Nikola Kořenková

Bibliografická citace

Kutnohorský antifonář z pražské dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce [rukopis]: bakalářská práce / Nikola Kořenková; vedoucí práce Viktor Kubík. – Praha, 2022. – 161 s.

Anotace

Cílem této bakalářské práce je monografické zpracování Kutnohorského antifonáře (Praha, NK XXIII A 2) z let 1470–1471 v kontextu tvorby pražské dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce. Jeho tvůrce patří ke generaci malířů, která pomohla integrovat, transformovat a překonat dědictví krásnoslohé tradice. Nově vznikající stylový systém významně ovlivnil knižní malbu 2. poloviny 15. století a počátku 16. století. Práce je postavena převážně na kombinaci formální a ikonografické analýzy. Výsledkem této práce by mělo být upřesnění informací o výzdobě a shrnutí hodnocení významu Kutnohorského antifonáře pro vývoj knižního malířství na našem území ve 2. polovině 15. století a v počátcích 16. století.

Klíčová slova

Antifonář, pozdní gotika, iluminace, Valentin Noh z Jindřichova Hradce, 15. století

Abstract

The goal of this work is a monographic treatment of the Kutná Hora Antiphony (Prague, NK XXIII A 2) from 1470-1471 in the context of the Prague workshop of Valentine Noh of Jindřichův Hradec. Its creator belongs to the generation of illuminators who helped to integrate, transform and overcome the heritage of the beautiful style tradition. The newly emerging style system significantly influenced book painting of the second half of the 15th century and the early 16th century. The work is based mostly on a combination of formal and iconographic analysis. The outcome of this work should be a refinement of the information on decoration and a summary assessment of the significance of the Kutná Hora Antiphony for

the development of book painting in our territory in the 2nd half of the 15th century and the early 16th century.

Keywords

Antiphonary, late Gothic, illumination, Valentin Noh of Jindřichův Hradec, 15th century

Počet znaků (včetně mezer): 283 655

Poděkování

„Děkuji především svému vedoucímu bakalářské práce, panu doc. PhDr. Viktoru Kubíkovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a trpělivé vedení této práce. Velký dík patří mé rodině za podporu a vytvoření podmínek, ve kterých mohla tato práce vzniknout.“

Obsah

Úvod.....	6
1. Kutnohorský antifonář v odborné literatuře.....	7
2. Kutnohorský antifonář, jeho tvůrci a okolnosti vzniku	14
2.1. Objednavatelé.....	14
2.2. Iluminátor Valentin Noh z Jindřichova Hradce a jeho pražská dílna ...	16
2.3. Kutnohorský antifonář a další tvorba Valentina Noha.....	20
2.4. Kulturně historický kontext vzniku Kutnohorského antifonáře.....	22
2.4.1. Umění na dvoře Vladislava II. Jagellonského (orientační přehled) ...	24
2.4.2. Knižní malířství ve 2. polovině 15. století	29
2.4.3. Kutná Hora a kostel sv. Jakuba	32
2.4.4. Literátská bratrstva	36
3. Výzdoba Kutnohorského antifonáře	40
3.1. Technické parametry, liturgický obsah antifonáře a systém výzdoby ..	41
3.2. Katalog výzdoby	46
3.3. Shrnutí výsledků rozboru výzdoby	90
Závěr	100
Obrazová příloha.....	104
Seznam vyobrazení	138
Seznam použité literatury	149

Úvod

Tato bakalářská práce je věnována *Kutnohorskému antifonáři* z roku 1471,¹ který je dnes deponován v Národní knihovně České republiky v Praze pod signaturou XXIII A 2. Občas je chybně uváděn jako graduál, obsahově se však jedná o antifonář. Rukopis vznikl v pražské dílně iluminátora Valentina Noha z Jindřichova Hradce v roce 1471.²

Malířská výzdoba rukopisu je odbornou literaturou považována za příklad kvalitní knižní malby druhé poloviny 15. století.³ Je typická dobrou řemeslnou úrovní a východisky ještě v umění doby předhusitské.

V úvodu práce shrnuji dosavadní stav bádání o Kutnohorském antifonáři (kap. 1), který se poprvé objevuje brzy po roce 1890 v pracích Karla Chytila a nadále je sledován v odborné literatuře i v současnosti, např. v pracích Milady Studničkové.⁴ V další kapitole se věnuji kulturněhistorickým okolnostem vzniku studovaného rukopisu, jeho tvůrci Valentinu Nohovi z Jindřichova Hradce a také objednavatelům díla, literátskému bratrstvu působícímu při chrámu sv. Jakuba v Kutné Hoře (kap. 2). V poslední kapitole se zabývám hlavním tématem práce, malířskou výzdobou *Kutnohorského antifonáře* (kap. 3). V jednotlivých kapitolách rozebírám technické parametry, knižní vazbu a liturgický obsah rukopisu. Poté následuje katalog výzdoby jednotlivých folií s malovanou výzdobou. V závěru shrnuji výsledky rozboru malířské výzdoby.

¹ *Kutnohorský antifonář* (Praha, NK ČR, sign. XXIII A 2) 1471.

² Na fol. 247r v iniciále L zapsáno „Anno domini millesimo CCCC 71“, dále na fol. 251r v iniciále S zapsáno „Anno domini 1471 finis“.

³ Chytil 1896, s. 7–8; Pešina 1959, s. 219; Poche 1983, s. 622; Krása 1984, s. 605; Týž 1985a, s. 407.

⁴ Studničková 2019a, s. 40–45; Studničková 2020, s. 307–313.

1. Kutnohorský antifonář v odborné literatuře

Jako první se *Kutnohorským antifonářem*⁵ zabýval jeden ze zakladatelů moderního českého dějepisu umění **Karel Chytil** ve svém článku: *Retrospektivní výstava. Malířství drobné a tabulové* v časopise Památky archeologické a místopisné.⁶ Vedle základního popisu výzdoby nalézá K. Chytil na jedné nápisové pásce latinské jméno autora „*Valentinus illuminator de Nova domo dictus Noh*“.⁷ Zde ještě K. Chytil špatně četl dokončení výzdoby jako rok 1491.⁸ V roce 1896 se sledovanému dílu věnuje podrobněji ve studii věnované české knižní malbě druhé poloviny 15. století za vlády králů Jagellonských.⁹ K přechozím poznatkům přidává životopisné údaje o Valentinovi, které našel v zápisech pražských cechovních knih.¹⁰ Dále zjistil, že byl Valentin výhradně iluminátorem, nikoli písařem. Určitou příbuznost se zvířaty zobrazenými v antifonáři Kutnohorském shledává K. Chytil se soudobými rytinami karetních mistrů, ale nemyslel si, že by Valentin přímo z takových vzorníků vycházel, nebo je dokonce kopíroval.¹¹ Jeho autorství připisuje i čtyřem iniciálám ve dvoudílném *Kolínském antifonáři* z roku 1477.¹² V další publikaci *Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582* se o antifonáři a jeho autorovi zmiňuje taktéž, ačkoli už jen okrajově.¹³

V roce 1893 publikoval **Karel Konrád** svou práci *Dějiny posvátného zpěvu staročeského (II. díl.)*, která pojednává o literátských bratrstvech 15. století. Kutnohorský antifonář zde spojil s literátským bratrstvem v Kutné Hoře.¹⁴ Autora výzdoby považoval za dosud neznámého tvůrce, ačkoli jej K. Chytil již rok před vydáním Konrádovy knihy definoval. Archivář **Josef Vítězslav Šimák** vydal v roce 1897 v časopise Památky archeologické a místopisné článek *Zprávy o*

⁵ *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471.

⁶ Chytil 1890–1892, s. 538–539.

⁷ f. 254r, v iniciále B.

⁸ Chytil 1890–1892, s. 538.

⁹ Chytil 1896 s. 7–10.

¹⁰ Tamtéž, s. 8.

¹¹ Tamtéž, s. 9.

¹² *Kolínský antifonář* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) 1477. Chytil 1896 s. 10. O Kolínském antifonáři např. Brodský 2000, č. 98, s. 124.

¹³ Chytil 1906, s. 121, 123.

¹⁴ Konrád 1893, s. 119–120.

malířích a iluminátorech doby jagellonské 1471–1526,¹⁵ ve kterém doplňuje životopisné údaje iluminátora Valentina Noha z Jindřichova Hradce. Dnes je tento článek jedinou náhradou za zničené archivní dokumenty. **Zikmund Winter** ve své práci *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a v XV. století*¹⁶ zmiňuje Valentina Noha v soupise malířů pražských od r. 1420–1526 jako iluminátora a měšťana Starého města, který vyzdobil *kancionál Kouřimský*,¹⁷ *Hradecký*,¹⁸ *Kolínský*¹⁹ a *Kutnohorský*.²⁰ Odkazuje přitom na Chytilovu práci z roku 1896, ten však výzdobu prvních dvou zmíněných kancionálů jasně připisuje Janu Mikusovi z Hradce Králové.²¹ Na Chytilovy práce navázal v roce 1926 **Emanuel Leminger**,²² který čerpá ze starších Chytilových prací a nepřináší žádné nové poznatky.

Antonín Matějček v *Dějepisě výtvarného umění v Čechách* (1931)²³ zmiňuje Valentina Noha a jeho úvodní folio v *Kutnohorském antifonáři*, které vyobrazuje kutnohorské havíře při dolování stříbrné rudy. O tomto díle píše v rámci srovnání z hlediska posunu k realističtějšímu pojetí krajiny mezi Kutnohorským antifonářem a mladším *Kutnohorským graduálem* od iluminátora Matouše.²⁴

¹⁵ Šimák 1897, s. 482.

¹⁶ Winter 1906, s. 514–515.

¹⁷ *Kouřimský graduál* (Praha, Národní knihovna, sign. XVI.A.1.) 1470, viz. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

¹⁸ *Hradecký graduál* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr.2.) 1471, viz. Chytil 1896, s. 6–7, Krob 1965.

¹⁹ *Kolínský antifonář* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) 1477, viz. Brodský 2000, s. 29–30.

²⁰ *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471.

²¹ Chytil 1896, s. 6–7. Jan Mikus z Hradce Králové vyzdobil *antifonář Hradecký* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr.2) z roku 1465, *graduál Hradecký* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr.2) z roku 1471 a *graduál Kouřimský* (Praha, Národní knihovna, sign. XIV.A.1.) z roku 1470, viz. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

²² Leminger 1926, s. 200, 205–206.

²³ Matějček 1931, s. 378.

²⁴ *Kutnohorský graduál* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501), 1490. Je zde viditelná návaznost na *antifonář Kutnohorský* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.), 1471. Ke graduálu viz. Krása 1978, s. 427, Drobná 1971 s. 61–62. Vedle *graduálu Kutnohorského* vyzdobil Matouš *graduál Smíškovský* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15492.) datovaný do roku 1490–1495. K osobnosti iluminátora Matouše např. Bartoš 1959, s. 68, Šimák 1898–1899, s. 472, Chytil 1896, s. 12. K oběma graduálům viz. Mazal/Unterkircher 1963, s. 331–334, nověji např. Krása 1984, s. 607–608.

První detailní monografické zpracování Kutnohorského antifonáře vzniklo až v roce 1958 v diplomové práci **Jany Turkové** na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.²⁵

Pozornost sledovanému dílu věnoval i **Jaroslav Pešina** ve svém článku *Skupinový portrét v českém renesančním umění* v časopise *Umění* (1954).²⁶ Zaměřil se na úvodní folio antifonáře s výjevem dolování zobrazující skupinu postav na úzké borduře v mělkém obrazovém prostoru. Toto úvodní folio považuje za první příklad skupinového portrétu, jenž nezachycuje skupinu rodinných příslušníků, ale skupinu osob, které jsou zde zobrazeny ve smyslu společného světského záměru.²⁷ Ve své studii *Malířství poděbradské doby* (1959)²⁸ se znovu zabýval především úvodním listem *Kutnohorského antifonáře* v rámci zobrazení skupinového portrétu. Valentinovo dílo dává do srovnání s jeho současníkem Janem Mikusem z Hradce Králové. Uvádí, v čem se mezi sebou tyto dva iluminátoři liší a rovněž nachází i jejich společné rysy. Připisuje Valentinovi výzdobu *Breviře Hanuše z Kolovrat*²⁹ a výzdobu *latinské bible* z let 1475–1480.³⁰ J. Pešina rovněž spojil Valentinovo jméno s nejstaršími příklady recepce grafik Mistra E. S. na celostranných miniaturách v *modlitební knize Jiřího z Poděbrad*.³¹

Dalším významným badatelem, který se zabýval *Kutnohorským antifonářem*, byl **Josef Krása**. V *Pozdně gotickém umění* (1984) ve své stati o knižním malířství znovu vyzdvihuje výjimečnost úvodního listu *Kutnohorského antifonáře*.³² Odkazuje přitom na srovnání s tzv. *Mittelalterliches Hausbuch*,³³ ve kterém se vyskytuje stejný námět, ale odlišně pojatý, přičemž Valentin výjev zpracoval o něco důmyslněji. Východiska některých motivů shledává v dobové grafice

²⁵ Turková 1958.

²⁶ Pešina 1954, s. 274–275.

²⁷ Tamtéž, s. 274–275.

²⁸ Pešina 1959, s. 219–220.

²⁹ *Breviř Hanuše z Kolovrat* (Praha, Archiv Pražského hradu, Kapitulní knihovna, sign. P.11.) 1470. viz. Podlaha 1903, s. 245–247, nověji v kontextu vývoje české knižní malby viz Krása 1984, s. 605.

³⁰ *Kapitulní bible* (Praha, Archiv Pražského hradu, Kapitulní knihovna, sign. A.2.) 1475–1480. viz. Pešina 1959, s. 220.

³¹ *Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad* (New York, Morgan Library, sign. M 921.) 1466. K rukopisu viz Pešina 1965, s. 133–136; Krása 1978, s. 397.

³² Krása 1985a, s. 401–407.

³³ Jedná se o soubor dobové profánní ikonografie. Zde autor zobrazil dolování jen na povrchu, kdežto Valentin Noh zobrazil i dolování pod povrchem. Téma zpracoval např. Waldburg/Wolfegg 1957.

vzorníkových mědirytů Mistra ES či ve starších vzorech porýnských grafiků.³⁴ Vedle toho poukazuje na analogie s Mistrem Maxmiliánových učebnic a dílem Ulricha Schreiera.³⁵ J. Krása připisuje Valentinovi ještě další díla: *Svatovítský misál*³⁶ a *Orationale Vladislava II.*³⁷ O *Kutnohorském antifonáři* a jeho autorovi se J. Krása věnuje ještě v *Dějínách českého výtvarného umění II.* (1984)³⁸ ve své stati o knižní malbě, kde v doplňující poznámce³⁹ píše o nálezů iluminovaného žaltáře českého původu,⁴⁰ na který J. Krásu upozornil prof. Dr. Artur Rosenauer, jenž v 70. letech 20. století rozeznal český původ žaltáře. Autorství připisuje J. Krása Valentinu Nohovi z Jindřichova Hradce a považuje jej za „zřejmě nejskvělejší dílo Valentina Noha z Jindřichova Hradce“.⁴¹ Sledovaným dílem se zabývá i v další publikaci *České iluminované rukopisy 13–16. století* (1990),⁴² kterou doplňuje o bohatou obrazovou přílohu.

Kutnohorským antifonářem se v roce 2000 zabýval i **Pavel Brodský** ve svém *Katalogu iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea*.⁴³ Za Valentinovu nejlepší práci považuje *Kolínský antifonář*,⁴⁴ a za jeho nejstarší dílo v Národním muzeu pokládá *Kolínský graduál*.⁴⁵ Při určování autorství jednotlivých rukopisů vychází především z práce J. Krásy. V roce 2012 vydalo nakladatelství Academia publikaci P. Brodského *Krásy českých iluminovaných rukopisů*.⁴⁶ Jedná se o úvod do problematiky iluminovaných rukopisů pro širší okruh zájemců, a tak zde sledované dílo a jeho autora zmiňuje jen okrajově v rámci vývoje knižního

³⁴ Tamtéž, s. 406. Mistr ES byl Porýnský umělec z poloviny 15. století. Jeho mědiryty se staly inspirací pro další generace. Byl identifikován podle inicál, které na svých dílech zanechal. K němu viz. Höfler 2007.

³⁵ Krása 1984, s. 606; Týž 1985a, s. 407; Týž 1990, s. 346. K Ulrichu Schreierovi viz. Ziernbauer 1923, v širším kontextu vývoje viz Schmidt 1967, s. 169–182; nověji Pfäandtner 2011.

³⁶ *Svatovítský misál* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XVI.A.17.) 1470. Ke *Svatovítskému misálu* viz. Bartoš 1927 II., s. 342, nověji Brodský 2000, s. 248.

³⁷ *Orationale Vladislava II.* (Krakov, Jagellonská knihovna, sign. 4289) 1480. Podrobně toto téma zpracovala např. Ameisenowa 1958. Nověji např. Brodský 2004, č. 25, s. 88.

³⁸ Krása 1984, s. 604–606.

³⁹ Tamtéž, s. 612.

⁴⁰ *Codex Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) 1480. viz Vandi 2004.

⁴¹ Krása 1984, s. 612.

⁴² Krása 1990, s. 344–346.

⁴³ Brodský 2000, s. 29, 123, 124, 128, 248.

⁴⁴ Tamtéž, s. 29.

⁴⁵ *Kolínský graduál* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.25.) 1470. Graduál obsahuje pouze dvě figurální iniciály, výzdoba je vesměs ornamentální. Ačkoli se jedná o pozdně gotický rukopis, jsou v jeho výzdobě ještě sledovatelné prvky krásného slohu. P. Brodský jej datuje před rok 1470 viz Brodský 2000, s. 29. Např. Hamanová 1959, s. 62 datuje graduál až na poč. 16. století. Rovněž Bartoš II. 1927, s. 217.

⁴⁶ Brodský 2012, s. 41.

malířství a nepouští se do podrobnějších informací. Tato publikace je stejně jako předchozí doplněna o velmi obsáhlý obrazový doprovod. I ve svých dalších pracích P. Brodský zmiňuje Kutnohorský antifonář a Valentina Noha,⁴⁷ problematice se věnuje především v rámci studia datace rukopisů a jejich analogií.

Zmínku o studovaném rukopisu můžeme najít i v syntéze *Umění v českých zemích 800–2000*, vydanou v roce 2017 nakladatelstvím Arbor vitae. V rámci hesla o Kutnohorských rukopisech je sledováno téma o zobrazení dobývání a zpracování stříbrné rudy v Kutnohorských kancionálech z konce 15. století, které z tohoto hlediska představují unikátní díla v celoevropském kontextu.⁴⁸

V rámci výstavy pozdně středověkých modlitebních knih ze sbírek Národní knihovny České republiky v Klementinu vznikl v roce 2019 katalog doplněný dvěma esejí.⁴⁹ **Milada Studničková** zde přispěla svou esejí o iluminovaných pozdně středověkých modlitebních knihách.⁵⁰ Věnuje se několika rukopisným knihám připisovaným Valentinu Nohovi a jeho dílně. Jednou z nich je např. *Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad*,⁵¹ u které vyzdvihuje po stránce ikonografické iluminaci na f.12r, která zobrazuje klečícího krále před trůnicím Kristem.⁵² Poukazuje na grafické předlohy Mistra ES a Mistra Hracích karet.⁵³ Shrnuje i výčet děl, která byla iluminována v dílně Valentina Noha.⁵⁴ V roce 2020 vydalo nakladatelství Scriptorium publikaci *Knížní kultura středověku*, do které přispěla M. Studničková svou statí o iluminovaných rukopisech českého středověku.⁵⁵ Valentinovi a Kutnohorskému antifonáři věnuje několik řádků. Shrnuje dosud známé informace a odkazuje především na J. Krásu a J. Pešinu. Za Valentinovo nejlepší dílo považuje již zmiňované iluminace *latinského Pesarského žaltáře*.⁵⁶

⁴⁷ Brodský 1996, s. 205–206; Brodský 1998, s. 151–152.

⁴⁸ Švácha/Petrasová 2017, s. 296.

⁴⁹ Studničková 2019a, s. 11–50; kat. 75.

⁵⁰ Tamtéž, s. 40–45; kat. 75.

⁵¹ *Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad* (New York, Morgan Library, sign. M 921.) 1466. K rukopisu viz Pešina 1965, s. 133–136; Krása 1978, s. 397.

⁵² Tamtéž, s. 40.

⁵³ Studničková 2019a, s. 44.

⁵⁴ Tamtéž, s. 42–45.

⁵⁵ Studničková 2020, s. 307–313.

⁵⁶ Tamtéž, s. 313.

Ve dvoudílné syntetické publikaci *Imago, Imagines* z roku 2020 upozornil **Viktor Kubík** na přínos Valentinovy pražské dílny v rámci proměn funkce ornamentu v liturgických rukopisech.⁵⁷ Za významný tvaroslovný vklad Valentinovy dílny pro ornamentální repertoár knižní malby pokládá „typologii květinových srostlic a přizpůsobování tradičních typů akantové ornamentiky skladebné logice a dílčím detailům nového, pozdně gotického florálního repertoáru“.⁵⁸

Kutnohorský antifonář se nověji stal předmětem detailního studia i v cizojazyčné literatuře. Z této oblasti je to především kanadský badatel **Barry Frederic H. Graham**, který se studovanému dílu věnuje z liturgického a kodikologického hlediska, a to zejména v jeho nejrozsáhlejší studii *Bohemian and Moravian graduals 1420–1620*⁵⁹ z roku 2006, a také v publikaci *Utraquist eucharistic documents of the Jagiellonian era 1471–1526, a codicological and textual study*⁶⁰ z roku 1998. Malířské výzdobě se vzhledem ke své specializaci oboru tolik nevěnuje. Vedle toho bylo v jeho textech rozpoznáno několik metodologických neobratností či odborných chyb.⁶¹ I přes to je jeho práce cennou v poznání graduálů z našeho prostředí.

Loretta Vandi zpracovala v roce 2004 *Pesarský žaltář*,⁶² který jsem již zmiňovala v souvislosti s J. Krásou. Tento žaltář datuje mezi roky 1470-1480, přičemž rozlišuje práci dvou písařů.⁶³ Na základě několika výrazných analogií s výzdobou *Kutnohorského antifonáře* připisuje tento žaltář Valentinu Nohovi. Nejtěsnější spojitost shledává ve vyobrazení Kmene Jesse,⁶⁴ který se vyskytuje v obou rukopisech. Některé motivy z *Pesarského žaltáře* odvozuje rovněž z grafických předloh Mistra ES. a Mistra hracích karet. Za objednavatele žaltáře považuje Hanuše z Kolovrat, který dílo mohl objednat jako dar pro krále

⁵⁷ Kubík 2020, s. 342.

⁵⁸ Kubík 2020, s. 342.

⁵⁹ Graham 2006, s. 84, 287, 454, 576, 578.

⁶⁰ Graham 1998, s. 19, 66, 106, 192, 222, 223.

⁶¹ Autor často nesprávně interpretuje jednotlivé ikonografické náměty. Často neví, proč se některé miniatury objevují u konkrétního svátku, se kterým zdánlivě nesouvisí.

⁶² *Codex Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) 1480, Vandi 2004.

⁶³ Tamtéž, s. 143.

⁶⁴ f.2r. v *Kutnohorském antifonáři* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471. Vandi 2004, s. 139.

Vladislava II. Jagellonského.⁶⁵ Jedná se o zajímavou publikaci představující téměř neznámou bohemikální památku, českými badateli zatím nezpracovanou, ač J. Krásou (1984) uvedenou do odborné literatury.

Mimořádně užitečným přínosem pro studium iluminací Kutnohorského antifonáře je též internetová stránka www.manuscriptorium.com. Jedná se o projekt Národní knihovny, který poskytuje Kutnohorský antifonář kompletně naskenovaný a je doplněn i základní rozpis jeho výzdoby.

⁶⁵ Tamtéž, s. 143. K osobnosti Vladislava Jagellonského např. Čornej 2008, Čechura 2012, s. 33–50.

2. Kutnohorský antifonář, jeho tvůrci a okolnosti vzniku

Latinský *Kutnohorský antifonář*⁶⁶ vznikl v pražské dílně iluminátora Valentina Noha z Jindřichova Hradce. Obsahuje 307 pergamenových listů o rozměrech 42x67 cm s latinskými zpěvy. Dnes je rukopis značně poškozený. Výtvarně se tento rukopis řadí k významným památkám knižního malířství u nás. Datovat jeho sepsání lze přesně, autor zanechal na f. 247r letopočet 1471 jako rok jeho dokončení. Jedná se o nejznámější dílo tohoto malíře, zejména díky celostranně malovanému titulnímu listu, na kterém zobrazil průřez dolování stříbrné rudy v Kutné Hoře, a v horní části zachycuje objednavatele rukopisu. Původně bylo studované dílo v majetku latinského literátského bratrstva v Kutné Hoře.⁶⁷ Poté se nějaký čas nacházel antifonář v lobkovické knihovně v majetku Jiřího Kristiána Lobkovice.⁶⁸ Od 30. let 20. století byl uložen v Universitní knihovně v Praze, nyní je rukopis deponován v Národní knihovně České republiky pod signaturou XXIII A 2.

2.1. Objednavatelé

Kutnohorský antifonář byl objednán u iluminátora Valentina Noha z Jindřichova Hradce osobami, které autor zvětšil na úvodním listu v horním pásu ve formě skupinového portrétu.⁶⁹ Snaha o zobrazení skupinového portrétu dle J. Pešiny „...vyplývá méně z velmi sumárního zobrazení jednotlivých postav, jako spíše z připojených nápisových pásek, na nichž je každá z postav hlavní skupiny označena jménem na důkaz, že tu jsou míněny osoby zcela určité“.⁷⁰

Scéna v horním pásu je rozdělena na dvě skupiny. První skupina o pěti postavách je označena nápisovou páskou s textem „Tot' jsou starší nad havěři“.⁷¹ Každá z těchto pěti osob je navíc opatřena nápisovou páskou s jejich jmény: zleva „Pan

⁶⁶ *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471.

⁶⁷ Konrád 1893, s. 119–120.

⁶⁸ Chytil 1896, s. 7; Bužga 1969, s. 220. Na předním předešlém rukopisu je signatura lobkovické knihovny.

⁶⁹ Zachycením těchto osob v úvodním foliu *Kutnohorského antifonáře* se zabýval podrobně Pešina 1954, s. 274–275.

⁷⁰ Pešina 1954, s. 274.

⁷¹ Chytil 1896, s. 8.

*Mik...š hofmistr,*⁷² *Štěpán Psík, Janek Tučný, Peša, ... Sigmundov*⁷³. Druhá skupina postav napravo je označena nápisovou páskou s textem „*Jiní páni havéři*“.⁷⁴

Rozestavení postav představitelů hornické obce na obraze podle J. Pešiny koresponduje se strukturou kutnohorské společnosti v této době.⁷⁵ Z tohoto hlediska je nejvýrazněji rozlišena postava na levé straně, která je od ostatních oddělena širší mezerou. Jedná se o **Mikuláše ze Skalice**, vysokého královského úředníka a horního hofmistra v Kutné Hoře.⁷⁶ Osobnost Mikuláše ze Skalice několikrát zmiňuje již Mikuláš Dačický z Heslova⁷⁷ a později i P. Miloslav Veselský.⁷⁸ Celkově toho však o jeho osobě víme málo. Do svého úřadu byl zvolen v roce 1471.⁷⁹ Zemřel roku 1488, po jeho smrti byl téhož roku zvolen horním hofmistrem Michal z Vrchovišť.⁸⁰ O něco detailněji je tato zpráva rozvedena u Veselského: „*1488 Při Hodech letničných čili svátcích svatodušních přijel král Vladislav do Hory a pobyl zde opět po delší dobu. Za jeho pobytu v místě zemřel zde primátor města a spolu i horní hofmistr Mikuláš ze Skalice, který po více jak dvacet let stále mezi prvními šepmistry volen býval, a tudíž o prospěch a blaho města nemalých zásluh si byl dobyl. Na jeho místo za hofmistra horního ustanoven byl pak slovný Michal Smíšek z Vrchovišť*“.⁸¹

Vedle Mikuláše ze Skalice se nachází další čtyři významnější postavy starších havířů, umístěných doprostřed listu. Každá z těchto postav je dobře rozeznatelná,

⁷² Jedná se o Mikuláše ze Skalice. K. Konrád se kvůli téměř nečitelnému nápisu domníval, že jde o Michala Smíška z Vrchovišť. viz Konrád 1893, s. 119. Ten však zastával úřad hofmistra až po smrti Mikuláše ze Skalice v roce 1488. K donátorské činnosti Michala Smíška z Vrchovišť viz. Homolka 1983, s. 223, 273; Vlčková 2013, s. 117–136.

⁷³ Chytil 1896, s. 8.

⁷⁴ Tamtéž, s. 8.

⁷⁵ Výtěžek z kutnohorského dolování plynul do pokladnice krále, který se tu nechal zastupovat svým úředníkem, horním hofmistrem. Část výtěžku patřila městskému patriciátu, který se podílel na těžbě a prodeji natěženého materiálu a také spravoval město i doly prostřednictvím starších nad havíři. Ti byli do své funkce dosazováni městským úřadem. Pešina 1954, s. 274. K příjmům z těžby ve středověkém hornictví např. Hledíková/Janák 1989, s. 71; Majer 1998, s. 47; Jánošíková 2010.

⁷⁶ Rezek 1878, s. 46.

⁷⁷ Rezek 1878, s. 46, 331.

⁷⁸ Veselský 1877, s. 77, 80, 81, 98, 152.

⁷⁹ Rappe 1888, s. 389; Rezek 1878, s. 331.

⁸⁰ Rezek 1878, s. 46; Veselský 1876, s. 98.

⁸¹ Veselský 1877, s. 98.

a to díky prostoru mezi nimi a odlišnými honosnými oděvy.⁸² Od představitelů starších havířů je širokou mezerou oddělena druhá skupina postav napravo, tvořící jakýsi postranní komparz. Je označená nápisovou páskou „*Jiní páni havéři*“.⁸³ Skupina je rozestavěna v hlouček havířů, postavy jsou oblečeny jednotně do bílých hornických perkytlí.⁸⁴ Jsou zde zobrazeni zřejmě na důkaz toho, že na pořízení rukopisu přispěli i ostatní členové cechu.⁸⁵

2.2. Iluminátor Valentin Noh z Jindřichova Hradce a jeho pražská dílna

Dle nápisové pásky na fol. 254r byl studovaný rukopis vytvořen rukou Valentina Noha z Jindřichova Hradce: „*Valentinus illuminator de Nova domo dictus Noh*“.⁸⁶ O tom, že byla výzdoba dokončena v roce 1471 se dozvídáme ze zápisu na fol. 247r v iniciále L: „*Anno domini millesimo CCCC71*“ a na f. 251r v iniciále S: „*Anno domini 1471 finis*“. Pro shrnutí informací o životě iluminátora Valentina Noha se opírám zejména o práce K. Chytila⁸⁷ a J. V. Šimáka,⁸⁸ kteří sepsali o iluminátorovi Valentinu Nohovi informace z archivu pražských knih.⁸⁹ Jeho životem a tvorbou se stručněji zabývali: Zikmund Winter,⁹⁰ Emanuel Lemminger,⁹¹ Prokop Toman,⁹² Jaroslav Pešina,⁹³ Emanuel Poche,⁹⁴ Josef Krása,⁹⁵ František Hoffmann,⁹⁶ Pavel Brodský,⁹⁷ Milada Studničková⁹⁸ a Frederic

⁸² Olga Skalníková se úvodnímu listu studovaného rukopisu krátce věnovala v kontextu odění zobrazených objednavatelů a horníků, a toto zobrazení považuje za nejstarší ikonografický doklad o hornickém oděvu. viz Skalníková, 1986, s. 14.

⁸³ Chytil 1896, s. 8.

⁸⁴ Pešina 1954, s. 274.

⁸⁵ Tamtéž, s. 274.

⁸⁶ fol. 254r v iniciále B. Jako první rozpoznal Valentinovo jméno K. Chytil, viz Chytil 1890, s. 539; Chytil 1896, s. 8.

⁸⁷ Chytil 1896, s. 7–10

⁸⁸ Šimák 1898–1899, s. 482.

⁸⁹ Archiv zasáhl v roce 1945 požár, a proto se dochovalo konkrétní dokumentace jen velmi málo. Z městských knih zápisů, které obsahovaly údaje o Valentinovi 2105, 2103, 2004, 2107, 94 se dochovaly pouze dvě – 2004 a 94. viz Turková 1958, pozn. 17.

⁹⁰ Winter 1906, s. 514–515.

⁹¹ Leminger 1926, s. 192, 200, 205, 206.

⁹² Toman 1927, s. 371.

⁹³ Pešina 1954, s. 274–275; Týž 1959, s. 218.

⁹⁴ Poche 1983, s. 613, 622–623.

⁹⁵ Krása 1985a, s. 401–407, 411, 417–418; Týž 1990, s. 344, 346, 349, 353–354.

⁹⁶ Hoffmann 1992, s. 550, 552

⁹⁷ Brodský 2000, s. 8, 18–19; Týž 2004, s. 25, 33–34; Týž 2008, s. 39–40; Týž 2012, s. 41, 279, 314.

⁹⁸ Studničková 2019a, s. 11–50; Týž 2020, s. 307–313.

Hunter Graham,⁹⁹ který stejně jako většina badatelů přebírá informace nashromážděné již K. Chytillem a J. V. Šimákem.

Valentin Noh z Jindřichova Hradce je jedním z nejvýznamnějších knižních malířů konce 15. století. Někdy bývá v literatuře označován i jako „Mistr Valentin“. Náležel do první, konzervativnější generace pozdně gotických iluminátorů, čerpající ještě z předhusitské tradice,¹⁰⁰ ale zároveň se podílel na její transformaci.¹⁰¹ Byl příslušníkem staroměstského malířského cechu v Praze.¹⁰² Je spojován především se zdobením velkých chorálních knih.¹⁰³ V odborné literatuře se s jeho jménem můžeme poměrně hojně setkat, v kontextu knižního malířství 15. století ve střední Evropě však nebyla tato důležitá osobnost plně doceněna.¹⁰⁴ Jako první se tím zabýval K. Chytil, jenž našel jeho jméno na lánané pásce v majuskuli B na f. 254r.¹⁰⁵ Poté v roce 1896 své poznatky rozvedl a doplnil.¹⁰⁶ Poukázal na Valentinovy důležité vklady do knižního malířství pozdního středověku a jeho názor byl poté přejímán dalšími badateli. Životopisné údaje o tomto iluminátorovi později doplnil archivář J. V. Šimák.¹⁰⁷

Iluminátor Valentin Noh pocházel z Jindřichova Hradce.¹⁰⁸ Od roku 1477 pobýval v Praze, kde 21. května koupil se svou manželkou Martou dům od jistého Ondřeje Roysy za 53 kop grošů.¹⁰⁹ Tato koupě však byla uznána za platnou až o dva roky později po konšelském soudě.¹¹⁰ Z archivních pramenů víme, že se jednalo o nárožní dům situovaný v Platnéřské ulici ve farnosti Panny Marie na Louži, a že na domě byla namalována postava sv. Máří Magdalény.¹¹¹ Vedle toho se můžeme dočíst, že vlastnil i vinici na stráních nad Košířemi,¹¹² což by nasvědčovalo tomu,

⁹⁹ Graham 2006, s. 84, 287, 454, 576, 578; Graham 1998, s. 222–223.

¹⁰⁰ Matějček 1931, s. 98; Krása 1985a, s. 411.

¹⁰¹ Krása 1984, s. 606.

¹⁰² Šimák 1898–1899, s. 482.

¹⁰³ *Kolínský antifonář* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) 1477. Chytil 1896 s. 10. O Kolínském antifonáři např. Brodský 2012; *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471.

¹⁰⁴ Krása 1985a, s. 407

¹⁰⁵ Chytil 1890–1892, s. 538.

¹⁰⁶ Chytil 1896, s. 7–10.

¹⁰⁷ Šimák 1898–1899, s. 482.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 482.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 482.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 482.

¹¹¹ Tamtéž, s. 482.

¹¹² Tamtéž, s. 482.

že se jednalo o poměrně zámožnou osobu. Není jisté, kde žil a působil předtím, než se usadil v Praze. P. Brodský nadnesl myšlenku, zda se s ohledem na chronologii díla a podobnou typiku obličejů nemohl Valentin vyučít v dílně Mistra Maxmiliánových učebnic.¹¹³ V souvislosti s výzdobou některých bordur v rukopisech Mistra Maxmiliánových učebnic se domnívá, že je mohl vytvořit některý ze specialistů na bordury z dílny Valentina Noha,¹¹⁴ jehož činnost v této souvislosti předpokládal již J. Krása.¹¹⁵ J. Krása shledal jisté analogie v rukopisech Mistra Maxmiliánových učebnic s Valentinovou dílnou a viděl mezi nimi srovnatelnou úroveň.¹¹⁶ Dalo by se uvažovat o tom, že nějakou dobu pobýval Valentin Noh v Kutné Hoře či jejím okolí, kde mohl nasbírat podněty ke své tvorbě. Nasvědčovalo by tomu jeho vyobrazení kutnohorského dolování stříbrné rudy na titulním listu studovaného díla. Dokázal věrně postihnout obraz tehdejší práce v dolech a jejich hornických zařízení, náradí a šatů. Jeho tvorbu můžeme sledovat od roku 1466 v separátně vevázaných celostranných miniaturách *Modlitební knihy Jiřího z Poděbrad*, které připsal J. Pešina Valentinu Nohovi.¹¹⁷ Podle J. Pešiny lze předpokládat, že se v jižních Čechách setkal s konzervativním malířským výrazem a poté ovládl malířské výzdobné prvky krásného slohu v některé z pražských dílen.¹¹⁸

17. února 1481 byl ještě Valentin Noh naživu, od roku 1492 je jeho žena Marta uváděna již jako vdova.¹¹⁹ Ta později zřejmě kvůli finanční tísní prodala vinici v Košířích.¹²⁰ Je pozoruhodné, že o příjmení „Noh“ se dočítáme pouze v Kutnohorském antifonáři, kde se malíř takto sám podepsal. V žádných jiných záznamech se u něj toto přízvisko neuvádělo.¹²¹ Po Valentinově smrti vypomáhal finančně jeho manželce Martě iluminátor Pavel Mělnický.¹²² Marta zemřela

¹¹³ Brodský 2013, s. 175. Bádání o Mistru Maxmiliánových učebnic shrnul Schmidt 1967, s. 169–182 nověji Pfändtner 2011.

¹¹⁴ Brodský 2013, 175.

¹¹⁵ Krása 1985a, s. 406.

¹¹⁶ Krása 1985a, s. 407.

¹¹⁷ *Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad* (New York, Morgan Library, sign. M 921.) 1466. — K rukopisu: Pešina 1965, s. 133–146.; Krása 1978, s. 397. — J. Krása tuto atribuci opatrně připouští.

¹¹⁸ Krása 1965, s. 291.

¹¹⁹ Šimák 1898–1899, s. 482; Chytil 1896, s. 8.

¹²⁰ Šimák 1898–1899, s. 482

¹²¹ Tamtéž, s. 482.

¹²² Městský archiv, Lib. Obligat. etc. 1475–1518, č. 94 — Zemské desky, Liber contractuum ab anno 1445, Misc. 35, převzato z: Chytil 1896, s. 8. O iluminátorovi Pavlu Mělnickém viz Šimák

v roce 1504, a až 25. ledna 1513 je Pavel Mělnický uváděn jako majitel jejich domu.¹²³

V odborné literatuře bývá Valentin Noh často srovnáván s jeho současníkem Janem Mikusem z Hradce Králové.¹²⁴ Dle K. Chytila je Valentin oproti Janu Mikusovi „pokročilejší a skvostnější“.¹²⁵ J. Krása se v syntéze z roku 1985 také zabýval porovnáním malířského výrazu Valentina Noha s Janem Mikusem.¹²⁶ Valentina vnímá jako malíře tradicionalistu s hlubokým porozuměním pro specifickou svému oboru, Mikuse považuje za pokročilejšího a méně okázalého malíře.¹²⁷ Jeho hlavním předmětem zájmu byla figura a její kompoziční řešení, méně ho zajímala krajina a obrazový prostor.¹²⁸ Valentinovy figury jsou podle J. Krásky nepřilíživě výrazných typů, někdy s nejistým, ale většinou spíše lyrickým vzezřením v obličejích, s příznačně přimhouřenými očima, nenápadným krátkým nosem a útlými ústy s šedou modelací inkarnátů.¹²⁹ Jeho stylizované postavy mají ideálně našasená roucha, které vychází z umění konce 14. století.¹³⁰ Často užíval ve svém díle téma Krista ve vinném listu, a významným způsobem uvedl do českého prostředí velkou kompozici kmene Jesse.¹³¹ Dále si K. Chytil všimá lámaných pásek, které Valentin užívá hojněji než jiní.¹³² Užívala se u nás sice už dříve ve 13. a 14. století, ale spíše jen z nutnosti, v 15. století ale začíná být užívána jako umělecký výrazový prostředek.¹³³ Na rozdíl od Mikuse vytváří Valentin jen zřídka realistické pozadí, v jeho dílech převládá barevná plocha se zlatým filigránovým ornamentem.¹³⁴ Jejich společný rys shledává K. Chytil v jednoduchosti celého malířského vyjádření.¹³⁵

1898–1899, s. 475–476. K jeho tvorbě např. Chytil 1896, s. 33, 62; Krása 1985a, 439–440. — Týž 1990, s. 369; Brodský 2000, s. 152. — Týž 2004, s. 34.

¹²³ Šimák 1898–1899, s. 482.

¹²⁴ Chytil 1896, s. 7, 9; Krása 1985a, s. 406–407. O iluminátorovi Janu Mikusovi viz např. Chytil 1896, s. 5–7.; Krása 1985a, s. 397–400, nověji Graham 2006, s. 80.

¹²⁵ Chytil 1896, s. 7.

¹²⁶ Krása 1985a, s. 401, 406–407.

¹²⁷ Tamtéž, s. 407. Srov. tvrzení K. Chytila, viz Chytil 1896, s. 7.

¹²⁸ Tamtéž, s. 407.

¹²⁹ Tamtéž, s. 407.

¹³⁰ Chytil 1896, s. 9.

¹³¹ Tamtéž, s. 8; Krása 1985a, s. 406.

¹³² Chytil 1896, s. 8.

¹³³ Tamtéž, s. 8.

¹³⁴ Tamtéž, s. 9.

¹³⁵ Tamtéž, s. 9.

Valentin Noh z Jindřichova Hradce měl jednu z největších písařských dílen své doby, a tak zaujímala v Praze dominantní postavení.¹³⁶ Většinu její produkce tvořily objednávky z okruhu pražské kapituly, některé rukopisy byly určeny i pro utrakvisty a židovskou komunitu.¹³⁷ Na rozdíl od jeho současníka Jana Mikuse, který svou působnost omezil převážně na Hradec Králové, našel Valentin velkorysé zákazníky i mimo Prahu.¹³⁸ Valentinova dílna byla velice vlivná a rozvětvená, její činnost pokračovala ještě dlouho po smrti mistra.¹³⁹ Pomocníci byli vedeni k technické zručnosti a velké pečlivosti.¹⁴⁰ J. Krása si povšiml náročnější výzdoby bordur v chorálních knihách vytvořených ve Valentinově dílně, na rozdíl od prostší bordurové výzdoby kapitulních rukopisů a inkunábulí pocházejících z téže dílny.¹⁴¹ Proto dle něj byla ve Valentinově dílně zavedena pokročilá řemeslná specializace i na malbu bordur.¹⁴² Na důležité vklady Valentinovy dílny do knižního malířství pozdního středověku poukázal již K. Chytil, a jeho názor byl poté přejímán dalšími badateli. Za velký přínos Valentinovy pražské dílny považoval J. Krása použití kruhových medailonů v bordurách, kde byly umístěny výjevy starozákonní, které se v rámci typologického paralelismu přimykají z iniciálám s výjevy novozákonními.¹⁴³ Dále je to obohacení scén z iniciál o epické výjevy z evangelia, a také pečlivost a jemnost provedení.¹⁴⁴ Dle J. Kráasy byla díky Valentinově dílně znovu pozvednuta výtvarná kvalita české knižní malby, v čemž tkví její největší přínos.¹⁴⁵ Jak jsem již zmínila v kap. 1., z tvaroslovného hlediska spatřuje V. Kubík její přínos pro ornamentální repertoár.¹⁴⁶

2.3. Kutnohorský antifonář a další tvorba Valentina Noha

Kutnohorský antifonář není jedinou prací Valentina Noha z Jindřichova Hradce a jeho dílny. Jeho dílna byla velmi rozvětvená a početná. Někteří z badatelů

¹³⁶ Brodský 2000, s. 29.

¹³⁷ Studničková 2020, s. 313.

¹³⁸ Chytil 1896, s. 7.

¹³⁹ Krása 1985a, s. 403; Brodský 2000, s. 29.

¹⁴⁰ Poche 1983, s. 623.

¹⁴¹ Krása 1985a, s. 406.

¹⁴² Krása 1984, s. 605; Krása 1985a, s. 406.

¹⁴³ Krása 1984, s. 605; Krása 1985a, s. 406.

¹⁴⁴ Chytil 1896, s. 7–9; Krása 1985a, s. 405.

¹⁴⁵ Krása 1985a, s. 406–407.

¹⁴⁶ Kubík 2020, s. 342.

rozpoznali Valentinovo autorství v mnoha dalších iluminovaných rukopisech. K. Chytil rozpoznal Valentinovo dílo i ve fragmentálním stavu výzdoby *Kolínského antifonáře*.¹⁴⁷ V atribuci ho utvrdil totožný formát a kování vazby s *Kutnohorským antifonářem*. J. Pešina připsal k Valentinovým pracím i *breviář Hanuše z Kolovrat*,¹⁴⁸ kde jsou iniciály komponovány obdobně jako v *antifonáři Kutnohorském*. K Valentinovým nejstarším pracím patří separátně vevázané celostranné miniatury v *modlitební knize Jiřího z Poděbrad*,¹⁴⁹ které Valentinovy připsal J. Pešina. Z roku 1470 pochází *latinský Výklad Isaiáše proroka od sv. Jeronýma*.¹⁵⁰ Řadou kompozičních řešení se na *Kutnohorský antifonář* odvolává výzdoba *Svatovítského misálu Martina Starého*,¹⁵¹ na nějž velmi těsně navazuje úvodní list české bible zvané též *Lobkovická*, datovaná v explicitech do let 1479–80.¹⁵² Kolem roku 1480 vznikl *Plzeňský misál Martina Mertlíka*,¹⁵³ jenž obsahuje pouze jednu figurální iluminaci. Někteří badatelé pokládají za Valentinovo dílo i výzdobu *modlitební knihy Zikmunda Špana z Bernštejna*.¹⁵⁴ Nejnověji se k Valentinovým pracím řadí *Pesarský žaltář*.¹⁵⁵

¹⁴⁷ *Kolínský antifonář* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) 1477. Chytil 1896, s. 10. J. Turková s Chytilovou atribucí nesouhlasí. V obou rukopisech shledává stejné pojetí prostoru a ornamentiky, ačkoli je v *Kolínském antifonáři* výzdoba bordur hrubší a bez náznaku naturalizace rostlinných motivů. Odlišná je ale dle Turkové typika postav, obličejů a úprava draperie, která ještě v *Kutnohorském antifonáři* odpovídá krásnoslohé tradici. Domnívá se, že *Kolínský antifonář* je dílenskou prací, Valentinovo autorství odmítá. viz Turková 1958, pozn. 18.

¹⁴⁸ *Breviář Hanuše z Kolovrat* (Praha, Kapitulní knihovna, sign. P.11.) 1470. E. Poche považuje tento breviář za Valentinovo nejstarší dílo. Poche 1983, s. 622. K rukopisu viz. Podlaha 1903, s. 245–247, nověji v kontextu vývoje české knižní malby Krása 1984, s. 605.

¹⁴⁹ *Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad* (New York, Morgan Library, sign. M.921.) 1466. K rukopisu: Pešina 1965, s. 133–146; Krása 1984, s. 604; Krása 1978, s. 397. Výjev s Olivetskou horou se opírá o předlohu z malého pašijového cyklu Mistra ES. Krása 1984, s. 604.

¹⁵⁰ *Výklad Isaiáše proroka od sv. Jeronýma* (Strahov, Strahovská knihovna, sign. DF III 4) z let 1470–1472. Brodský 2008, č. 51, s. 124–125.

¹⁵¹ *Svatovítský misál Martina Starého* (Praha, Knihovna Národního muzea, XVII.A.17) 70. léta 15. stol. Starší literatura datovala rukopis do 60 let, např. Pešina 1959, s. 217. Byl také datován do poloviny 15. století, např. Friedl 1955, kat. č. 123; Tichý/Drobná 1965, kat. č. 41. K rukopisu např. Brodský 2000, kat. č. 232.

¹⁵² *Lobkovická bible* (Brno, Moravský zemský archiv, G.10 ms. 121) 1479–1480. Krása 1984, s. 605; Krása 1985a, s. 403; Friedl 1955, kat. č. 73.

¹⁵³ *Plzeňský misál Martina Mertlíka* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.B.17.) kol. 1480. Bartoš datoval rukopis krátce po roce 1400 podle zápisu na fol. 1r. Datace ale není správná, pravděpodobně kvůli písarské chybě: Bartoš 1927, kat. č. 3181. Kněz Martin Mertlík je doložen v Plzni v letech 1483–1500. Postava sv. Barbory v iniciále G fol. 145v je prakticky totožná s postavou P. Marie na vrcholu kmene Jesse na *Kutnohorském antifonáři* na fol. 2r. K rukopisu viz Brodský 2000, kat. č. 114.

¹⁵⁴ *Orationale Zikmunda Špana z Bernštejna* (Praha, NK, XII.H.3B) kol. r. 1477. S Valentinovými pracemi se shoduje ve figurálním typu i řasení draperií, ornamentice v dřících iniciál i s tapetami na pozadí viz Krása 1978, s. 398–407; Brodský 2012, s. 124.

¹⁵⁵ *Codex Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) 1480. K rukopisu monograficky Vandi 2004.

Do okruhu Valentinových prací se řadí *Orationale Vladislava II.*,¹⁵⁶ *Vídeňská Vita Caroli*,¹⁵⁷ *Křivoklátská bible*,¹⁵⁸ *Bible Strahovská*,¹⁵⁹ *Kolínský graduál*,¹⁶⁰ spis *Marca Fabia Quintiliana De institutione oratoria libri duodecim*,¹⁶¹ *Teologický sborník*,¹⁶² *Orationale*,¹⁶³ *Plzeňský misál Víta Soukeníka*¹⁶⁴ a *Plzeňský graduál Martina Stupníka*.¹⁶⁵

2.4. Kulturně historický kontext vzniku Kutnohorského antifonáře

Je na místě se nejdříve seznámit s historickými aspekty doby, ve které studovaný rukopis vznikl. Po smrti Jiřího z Poděbrad (22. března 1471) nastupuje na český trůn patnáctiletý Vladislav II. z polské dynastie Jagellonců.¹⁶⁶ 27. května 1471 jej Kutnohorský sněm zvolil českým králem a korunován byl 22. srpna téhož roku.¹⁶⁷ O příjezdu krále Vladislava do Prahy a jeho korunovaci nás ostatně informuje i Valentin Noh ve studovaném rukopisu.¹⁶⁸ Období jeho vlády v zemích Koruny

¹⁵⁶ *Orationale Vladislava II.* (Krakow, Biblioteka Jagiellońska, Cod. 4289) kol. 1480. Rukopis zřejmě nevznikl přímo pro krále, ale byl mu nejspíš druhotně darován viz Brodský 2004, č. 25, s. 88–89.

¹⁵⁷ *Vita Caroli* (Wien, ÖNB, s. n. 2618) Mazal/Unterkircher 1963; Krása 1984, s. 605; Krása 1985a, s. 404.

¹⁵⁸ *Křivoklátská bible* (Křivoklát, zámecká knihovna, sign. I.A.1) kol. 1480.

¹⁵⁹ *Bible Strahovská* (Praha, Strahovská knihovna, sign. DF.I.4) kol. 1480. K rukopisu např. Hamanová 1966, s. 101, s. 46; Brodský 2008, č. 45, s. 109–111.

¹⁶⁰ *Kolínský graduál* (Praha, KNM, sign. XII.A.25), kol. 1470. Dle P. Brodského lze rukopis zařadit do okruhu Valentina Noha s tím, že pouze část výzdoby je jeho vlastnoruční prací. Brodský 2012, č. 101, s. 128. K rukopisu dále např. Chytil 1896, s. 5; Bartoš 1927, č. 3164, s. 217; Hamanová 1959, s. 62; Pešina 1959, s. 220; Hoffmann 1978, s. 63–64.

¹⁶¹ *Spis Marca Fabia Quintiliana De institutione oratoria libri duodecim* (Praha, KNM, sign. X A 3) kol. 1480 viz Bartoš 1927, s. 2595, s. 129; Brodský 2012, č. 69, s. 84.

¹⁶² *Teologický sborník* (Praha, KNM, sign. XIII F 2) kol. 1480 viz Bartoš 1927, č. 3350, s. 273; Brodský 2000, č. 161, s. 187.

¹⁶³ *Orationale* (Praha, NK, sign. XH 24) z roku 1475.

¹⁶⁴ *Plzeňský misál Víta Soukeníka* (Praha., KNM, sign. XV A 5), datace 1485 na fol. 354v. viz Chytil 1896, s. 11; Friedl 1955, č. 130, s. 28; Hamanová 1959, s. 53, 62–63; Pokorný 1974, s. 161; Brodský 1996, č. 64, s. 484; nověji Brodský 2012, č. 196, s. 213–214.

¹⁶⁵ *Plzeňský graduál Martina Stupníka* (Praha, KNM, sign. XII A 20) z r. 1491 – dílna Valentina Noha z Jindřichova Hradce a iluminátora Matouše – se shrnutím literatury Kubík 2020, s. 250–251 (kat. 24).

¹⁶⁶ Čornej 1993, s. 183. K osobnosti Vladislava Jagellonského např. Čornej 2008, Čechura 2012, s. 33–50.

¹⁶⁷ Bartlová/Čornej 2007, s. 409; Macek 2001, s. 185, nověji Kuthan 2010, s. 20. Přehledně shrnutí o království a kultuře v době vlády Vladislava II. Jagellonského viz Petráň 1985, s. 14–70.

¹⁶⁸ *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471: Na f. 29v v iniciále S na nápisové pásce: „Rex equitat ad coronandum“ a na f. 38r rovněž v iniciále S: „Wladislaus rex venit Pragam“ — Chytil 1896, s. 8.

české je považováno za etapu poměrného klidu, a to i přes to, že na trůn nastoupil za ne příliš příznivých okolností, se kterými se musel následně vypořádávat.¹⁶⁹

Po dlouholetých vojenských konfliktech se královská pokladna vyčerpala, a tak po králi Jiřím z Poděbrad zůstaly obrovské dluhy.¹⁷⁰ Nový panovník, Vladislav II., se musel zavázat, že tyto dluhy splatí.¹⁷¹ Zároveň Vladislav neměl v Českém království téměř žádný majetek.¹⁷² Velký majetek církve, ze kterého královská pokladna vydatně těžila, byl za husitské revoluce rozchvácen a z dříve bohatých klášterů se staly ruiny, v lepším případě tyto kláštery živořily.¹⁷³ Příjmy z měst, horního podnikání a mincování, díky kterým královská pokladna bohatla, sloužily nyní k úhradě dluhů. Kutná Hora a její mincovna tak sehrály v této době zásadní roli, díky které se mohl panovník z dluhů vymanit.¹⁷⁴

Od nástupu na trůn se musel vypořádávat s Matyášem Korvínem, který usiloval o český trůn. Po Vladislavově volbě za nového krále se Korvín nechal hned na druhý den papežským legátem prohlásit rovněž českým králem.¹⁷⁵ Následovalo několik vojenských střetů – boje se odehrávaly především na Moravě a ve Slezsku.¹⁷⁶ Tento spor byl ukončen v roce 1479 v Olomouci, kde bylo podepsáno mírové ujednání.¹⁷⁷ Vladislav převzal vládu nad českým královstvím; Matyáš si ponechal vládu na Moravě, Lužici a ve Slezsku.¹⁷⁸ Po smrti Matyáše Korvína v roce 1490, který neměl žádné legitimní potomky, se Vladislav ujal vlády nad celým územím Koruny české a k tomu získal i uherský trůn.¹⁷⁹

¹⁶⁹ Bartlová/Čornej 2007, s. 408; Macek 2001, s. 181–182, nověji Kuthan 2010, s. 541.

¹⁷⁰ Bartlová/Čornej 2007, s. 412–413; Macek 2001, s. 182; nověji Kuthan 2010, s. 20. K těmto dluhům podrobněji: Macek 2001, s. 182.

¹⁷¹ Podmínka splatit dluhy po králi Jiřím byla zapsána ve Vladislavově volební kapitulaci — Macek 2001, s. 182.

¹⁷² Zatímco Václav IV. pobíral ještě před husitskou revolucí příjmy z 67 hradů a měst, Vladislav držel pouze čtyři hrady – Kolín, Hradištko, Poděbrady a Křivoklát. — Kuthan 2005, s. 86.

¹⁷³ K zakládání nových klášterů nedocházelo, v nábožensky rozpolcené zemi k tomu ani nebyl prostor. I přesto nechal Vladislav II. zřídit v roce 1493 nový klášter františkánů – observantů v hornolužickém Kamenzi. Zakládací listinu vydal Vladislav 3. března 1493 v Budíně: Kuthan 2010, s. 161.

¹⁷⁴ Altová/Štroblová 2000, s. 45. O Kutné Hoře viz kap. 2.4.3.

¹⁷⁵ Petrů 1985, s. 16; Kuthan 2010, s. 21.

¹⁷⁶ Macek 2001, s. 230.

¹⁷⁷ Bartlová/Čornej 2007, s. 440; Kuthan 2010, s. 24.

¹⁷⁸ Bartlová/Čornej 2007, s. 411.

¹⁷⁹ Česká a uherská koruna tak zůstaly pod vládou jediného panovníka fakticky až do roku 1918.

Ani konfesně rozdělené Čechy panovníkovi situaci neulehčovaly. Vladislav II. tak pokračoval v „tradici“ svého předchůdce a stal se králem „dvojího lidu“.¹⁸⁰ Roku 1485 ustal spor mezi katolíky a utrakvisty Kutnohorským náboženským mírem, který zaručoval svobodu vyznání utrakvistů a katolíků v souladu se zněním basilejských kompaktát.¹⁸¹ Dle Josefa Macka se Kutnohorský náboženský mír, uzavírající první epochu reformace, jeví jako „brána otevíraná do budoucnosti, a to nejenom Čech, nýbrž celé Evropy“.¹⁸² V roce 1500 vzniklo za Vladislavovy vlády zřízení zemské, které je však tradičně považováno za důkaz slabosti panovníka, neboť byla díky tomuto zákonu významně omezena královská moc.¹⁸³ Poslední Vladislavova manželka, Anna z Foix, mu ještě v roce 1506 porodila syna a dědice trůnu Ludvíka.¹⁸⁴ Aby svému synovi Vladislav zajistil trůn, nechal ho ještě jako dítě potvrdit za českého i uherského krále.¹⁸⁵ Jeho korunovace na uherského krále proběhla ve Stoličném Bělehradě v roce 1508, na českého krále byl korunován v roce 1509 v Praze.¹⁸⁶ Vladislav II. Jagellonský zemřel v roce 1516, jeho ostatky byly uloženy do hrobky ve Stoličném Bělehradě vedle jeho manželky Anny de Foix.¹⁸⁷ Syn Ludvík se vydal stejnou cestou jako jeho otec. V Čechách byl jen výjimečně, většinu času pobýval v Budíně.¹⁸⁸ V období jeho vlády sílila hrozba Osmanských Turků, kteří útočili z Balkánu a ohrožovali střední Evropu.¹⁸⁹ Ludvíkovi se v bitvě u Moháče v roce 1526 nepodařilo zvítězit, a při útěku z bitvy se utopil v bažinách.¹⁹⁰ Tím v Čechách končí vláda Jagellonců a po ní nastupuje dynastie Habsburků.

2.4.1. Umění na dvoře Vladislava II. Jagellonského (orientační přehled)

Za vlády Vladislava Jagellonského můžeme zaznamenat nový rozkvět výtvarného umění. Ačkoli bývá badateli jeho přičinění o rozvoj výtvarného umění často

¹⁸⁰ Toto téma zpracoval podrobněji Čornej 1989.

¹⁸¹ Altová/Štroblová 2000, s. 78.

¹⁸² Macek 2001, s. 397.

¹⁸³ K tématu viz Macek 2002, s. 335–345.

¹⁸⁴ Nedlouho po porodu Vladislavova manželka Anna z Foix zemřela. Bartlová/Čornej 2007, s. 524; Kuthan 2010, s. 26.

¹⁸⁵ Bartlová/Čornej 2007, s. 591; Kuthan 2010, s. 31.

¹⁸⁶ Bartlová/Čornej 2007, s. 591; Kuthan 2010, s. 31.

¹⁸⁷ Bartlová/Čornej 2007, s. 595; Kuthan 2010, s. 30. Na poč. 17. století byla výbuchem zničena tamější katedrála, do které bylo jeho tělo pohřbeno. Z jeho hrobu se nic nedochovalo. Byl zde pohřben i Matyáš Korvín.

¹⁸⁸ Macek 2001, s. 294–295.

¹⁸⁹ Bartlová/Čornej 2007, s. 589.

¹⁹⁰ Macek 2001, s. 318.

zpochybňováno,¹⁹¹ je nutno zvážit jeho úsilí o ukončení válečného stavu a ochotu přistoupit ke kompromisním řešením, čímž přispěl ke zkvalitnění životní úrovně obyvatelstva. Období klidu zbraní dala možnost k rozvinutí kultury a bohatnoucí vrstvy se mohli věnovat seberealizaci a prezentovat rodové bohatství na přestavbách svých sídel.¹⁹² Jeho přínos je tak i na poli rozvoje umění evidentní.

Po smrti císaře Zikmunda (1437) v Praze nebyl panovnický dvůr, který by měl finance na honosnou uměleckou presentaci. Na kališnickém dvoře Jiřího z Poděbrad se nákladná presentace podle J. Kuthana střetávala s utrakvistickou morálkou, a v zemi zasažené válkou nebyla ani představitelná.¹⁹³ Nutnost vrácení bývalé prestiže a slávy pražskému dvoru si Vladislav II. Jagellonský patrně dobře uvědomoval. Stav panovnického dvora v Čechách výrazně kontrastoval s honosným renesančním sídlem italského typu v Budíně, Vladislavova soupeře, Matyáše Korvína.¹⁹⁴ Termín „dvorské umění“ má v případě Vladislava Jagellonského poněkud jiné vymezení, než v době vlády císaře Karla IV. a jeho syna Václava IV.¹⁹⁵ Josef Petráň hovoří o dvorském umění Vladislava II. Jagellonského spíše jako o druhu státní reprezentace, se silným stavovským prvkem.¹⁹⁶

Při svém prvním příjezdu do Prahy se Vladislav usadil v Královském dvoře na okraji Starého Města.¹⁹⁷ V jeho blízkosti schválil Staroměstským postavit Prašnou bránu.¹⁹⁸ Nejprve tuto stavbu vedl mistr Václav, později byla svěřena do rukou Matěje Rejska z Prostějova.¹⁹⁹ Původně zde stála brána sv.

¹⁹¹ Např. Bartlová 2002, s. 245–259.

¹⁹² Např. páni z Rožmberka významně podporovali stavební činnost – Kotrba 1965, s. 61–96; Kuthan 2010, s. 541–542.

¹⁹³ Kuthan 2010, s. 42.

¹⁹⁴ Kuthan 2010, s. 96–97; Hořejší 1984, s. 505. Budínský dvůr Matyáše Korvína byl v 15. století jedním z nejpozoruhodnějších uměleckých center ve střední Evropě. Budínský dvůr se podobal italským knížecím dvorům, Korvín z Itálie také čerpal inspiraci, podporoval literaturu a umění a přivedl zde italské umělce — Bartlová/Čornej 2007, s. 220.

¹⁹⁵ Kuthan 2010, s. 547

¹⁹⁶ Petráň 1978, s. 22

¹⁹⁷ Macek 2001, s. 226; Bartlová/Čornej 2007, s. 413; Kuthan 2010, s. 59.

¹⁹⁸ Základní kámen byl položen v pondělí po Květné neděli v roce 1475. Rejsek se touto stavbou proslavil a díky ní získal další zakázky. — Bartlová/Čornej 2007, s.; Kuthan 2010, s. 59.

¹⁹⁹ Vzorem byla Parlářova Staroměstská mostecká věž, postavená za dob Lucemburků, tam se již plně projevuje slohové vyjádření své doby. Matěj Rejsek se rovněž podílel na stavbě chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře.

Ambrože, které se říkalo též „horská“, jelikož od ní vedla cesta na Kutnou Horu.²⁰⁰

Vladislavovi II. byl velkým vzorem jeho prapraděd Karel IV.²⁰¹ Programově se k němu obracel, což je znatelné např. v záměrném použití architektonických prvků z Karlovy doby, jenž vybudoval především Petr Parléř.²⁰² Vladislavova situace sice nebyla srovnatelná s dobou Karla IV., přesto se Vladislav zcela zjevně snažil o jakousi „kosmopolitnost“ dvorského prostředí.²⁰³ Tuto snahu zhmotnil architekt Benedikt Reid.²⁰⁴ Díky příznivé finanční situaci se Vladislav II. rozhodl přestavět opuštěný a zchátralý Pražský hrad, který již nesplňoval požadavky reprezentativního panovnického sídla. Na Pražský hrad se Vladislav přestěhoval v roce 1485.²⁰⁵ Kolem roku 1490 byli pověřeni stavbou a opevněním královského paláce dva stavitelé: Hans Spiess a Benedikt Ried.²⁰⁶ Ried přestavěl Vladislavský sál v královském paláci.²⁰⁷ Ve své době byl největším zaklenutým sálem bez středových podpěr. Jeho klenby jsou vrcholným dílem svého druhu, a ostění oken jsou již zcela renesanční.²⁰⁸ Slavná je také Riedova stanová střecha chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře a chrámu sv. Mikuláše v Lounech.

²⁰⁰ Štefánková 1964, s. 68.

²⁰¹ Kuthan 2010, 21.

²⁰² Jedná se o tzv. „programový historismus“, což znamená záměrné užívání architektonických prvků z doby Karla IV. Např. Prašná brána nese prvky z mosteckých věží Petra Parléře. Parléřovské architektonické prvky můžeme najít i v královské oratoři ve Svatovítské katedrále. Na to poukazuje Líbal 1984, s. 84; Kuthan 2010, s. 62, 106.

²⁰³ Kuthan 2010, s. 550.

²⁰⁴ O Benediktu Riedovi tamtéž, s. 75–76, 84–85, 550–551. Do Prahy přišel pravděpodobně v roce 1489 z vévodství Jiřího Bohatého, švagra českého krále. Viz tamtéž, s. 645. Kuthan dále vyzdvihá Rieda jako architekta evropského významu. V českém prostředí jej považuje za přímého předchůdce J. B. Santiniho nebo K. a K. I. Dienzenhoferovi. Ried byl již ve své době považován za významnou osobnost, o tom svědčí i fakt, že byl jako první umělec v naší historii povýšen do šlechtického stavu. Viz Čornej 2007, s. 647. K B. Riedovi v kontextu vývoje viz Hořejší 1984, s. 498–557.

²⁰⁵ Petráň 1985, s. 18.

²⁰⁶ Mencl 1985, s. 76–94; Hořejší 1984, s. 501.; Kuthan 2010, s. 69–72. K počátkům přestavby Pražského hradu a příchodu B. Rieda např. Mencl 1985, s. 76–80. O Vladislavském sálu viz Kuthan 2010, s. 77–102.

²⁰⁶ K architektovi H. Spiessovi a jeho díle viz Mencl 1985, s. 85–94.

²⁰⁷ S pomocí italských kameníků dal postavit v prostorech Vladislavského sálu renesanční sdružená okna, která jsou projevem setkání s renesanční architekturou z Budínského dvora v Praze. — Švácha/Petrasová 2017, s. 87.

²⁰⁸ K architektovi H. Spiessovi a jeho díle viz Mencl 1985, s. 85–94.

Svůj zájem soustředil i na Katedrálu sv. Víta. Počítalo se i s její dostavbou, ke které ale nakonec nedošlo.²⁰⁹ V roce 1490–1493 byla zřízena Královská oratoř do jedné z kaplí na jižní straně chórového ochozu, která měla symbolizovat obnovenou královskou moc.²¹⁰ Ve svatováclavské kapli vznikl nejrozsáhlejší a malířsky velmi kvalitní svatováclavský cyklus, patrně vrcholné dílo mistra Litoměřického oltáře.²¹¹ Na východní stěně se nachází posmrtné vyobrazení Vladislava Jagellonského s jeho třetí manželkou Annou z Foix.²¹² Svatovítské katedrále daroval Vladislav II. v roce 1497 relikviářové busty sv. Víta, Václava a Vojtěcha.²¹³ Mnoho předmětů ze svatovítského pokladu bylo během husitských válek zničeno, např. kvůli vyplácení žoldu Zikmundovým vojákům.²¹⁴ Zničeny byly mnohé relikviářové busty, a tak nejspíš proto Vladislav nechal objednat busty nové, čímž zároveň posílil kult českých zemských patronů.²¹⁵

Jedním z hradů, které Vladislav II. získal, byl Křivoklát, který nechal později přestavět.²¹⁶ Arkýř v západním průčelí paláce vnitřního hradu vznikl před rokem 1516.²¹⁷ Pod oknem jsou dva portrétní reliéfy, které se dávají často do souvislosti s Vladislavem II. a jeho synem Ludvíkem.²¹⁸ Na vnější bráně královského hradu Křivoklát se nachází český znak, v jehož horních rozích jsou štíty s dvojitým písmenem „W“.²¹⁹ Tato iniciála odkazuje přímo na Vladislavskou dobu, a můžeme se s ní setkat na mnoha místech, které souvisí s vládou Vladislava II. Objevuje se například v rukopisech (Smíškovský graduál, Kutnohorský graduál), štítech, stavbách (chrám sv. Barbory v Kutné Hoře), cechovních a městských pečetidlech, pavézách aj.²²⁰

²⁰⁹ Kuthan 2010, s. 548–549. O příčinách nedokončení píše Kalina 2011, s. 41–42.

²¹⁰ Hořejší 1984, s. 500; Bartlová/Čornej 2007a, s. 505; Bartlová/Čornej 2007b, s. 634; Kuthan 2010, s. 505.

²¹¹ Krása 1984, s. 576; Kuthan 2010, s. 111–117. Ke Svatováclavské kapli Ormrod 1997. Detailně se věnuje tématu výzdoby svatováclavské kaple Kotrba 1960, s. 329–356; Krása 1971; Čemus 2005, s. 293–306. K drahokamovým inkrustacím v kapli např. Šedinová 2005.

²¹² Krása 1984, s. 576; Kuthan 2010, s. 111–112; Švácha/Petrasová 2017, s. 94.

²¹³ Švácha/Petrasová 2017, s. 94; Homolka 1985, s. 190. Ke svatovítskému pokladu viz Pohlaha/Šittler 1903. Zde se také píše o tom, že zpočátku byl Vladislav II. ke Svatovítské kapitule nepřátelský, jelikož nebyla na jeho straně a stála při uherském králi Matyáši Korvínovi. Později se však stal svými dary pro svatovítskou kapitulou a chrám horlivým příznivcem.

²¹⁴ Pohlaha/Šittler 1903, s. 83.

²¹⁵ Poche 1984, s. 616; Kuthan 2010, s. 121.

²¹⁶ Hořejší 1984, s. 502; Kuthan 2010, s. 128–150.

²¹⁷ Hořejší 1984, s. 502; Kuthan 2010, s. 130.

²¹⁸ Kuthan 2010, s. 135.

²¹⁹ Tamtéž, s. 133.

²²⁰ Tamtéž, s. 545. O pečetidlech viz Petrů 1985, s. 65; Matějková 1962, s. 46.

Křivoklátská hradní kaple zaujímá důležité místo i v dějinách sochařství.²²¹ Anonym zvaný Mistr Křivoklátského oltáře vytvořil do kaple trojdílnou archu s českými patrony.²²² Několik dalších arch vzniklo např. pro kapli Vlašského dvora v Kutné Hoře či pro kapli hradu Zvíkov.²²³ Sochaři této doby navazovali na předhusitské tradice, zejména Parlérovy huti a dále rozvíjeli i nové stylové podněty, především Nicolause Gerhaerta či burgundské gotiky.²²⁴ K nejvýznamnějším sochařům a řezbářům této doby patří Monogramista IP, mistr Ulrich Creutz,²²⁵ nebo další různé regionálně činné dílny – např. Mistr Oplakávání Krista ze Žebráka.²²⁶

Z roku kromě tvorby tradičně nejvýznamnějšího monumentálního malíře té doby – tedy již zmíněného Mistra Litoměřického oltáře,²²⁷ vznikají i díla od předchozích malířů. Z roku 1511 pochází obraz od Bernharda Strigela, na kterém zachytil sv. Ladislava, který doporučuje Vladislava Jagellonského a jeho děti Panně Marii.²²⁸ Dnes je vystaven v budapešťském muzeu výtvarného umění. V roce 1504 dostal Vladislav v Budíně obraz Albrechta Dürera, který mu darovali norimberští kupci.²²⁹ Kolem roku 1480 vzniká pro Vladislava II. iluminovaná modlitební knížka *Orationale*,²³⁰ a také *Ostříhomský graduál*,²³¹ pravděpodobně určený pro Vladislavův Budínský dvůr.²³²

Po Korvínově smrti v roce 1490 Vladislav II. přenesl své sídlo z Prahy do Budína,²³³ ze kterého se stalo centrum jagellonské říše. To však mělo velký dopad

²²¹ Homolka 1985, s. 186.

²²² Homolka 1984, s. 545–546; Týž 1985, s. 187. K ikonografii Křivoklátského oltáře viz Kováč 1989, s. 292–297.

²²³ Ke Zvíkovskému oplakávání Krista např. Homolka 1984, s. 555–557.

²²⁴ Homolka 1984, s. 550; Týž 1985, s. 241.

²²⁵ Homolka 1984, s. 548–550; Týž 1985, s. 207–208; Ottová/Mudra 2017

²²⁶ Ottová/Jindra 2013.

²²⁷ Pešina 1984, s. 579–596.

²²⁸ Bartlová/Čornej 2007, s. 653; Kuthan 2010, s. 546.

²²⁹ Tamtéž, s. 543.

²³⁰ *Orationale Vladislava II.* (Krakov, Jagellonská knihovna, sign. 4289) 1480. Podrobně toto téma zpracovala Ameisenowa 1958.

²³¹ *Ostříhomský graduál* (Esztergom, Főszékesegyház Könyvtár, sign. Ms I 3) poč. 16. století, bibliografie k rukopisu: Berkovits 1941, s. 3–16; Krása 1978, s. 439; Krása 1984, s. 610; Krása 1990, 369; Graham 1998, s. 27–34, kat. č. 1; Graham 2006, s. 162–165, kat. č. 12; Brodský 2012, s. 43.

²³² Poche 1978, s. 580.

²³³ Macek 2002, s. 44.

na České země, kdy v době Vladislavovy nepřítomnosti v Čechách došlo k zásadním sporům mezi šlechtou a městy.²³⁴ Jednalo se hlavně o spory v oblasti podnikání, kdy šlechta nabourávala práva královských měst.²³⁵ Spory byly ukončeny Svatováclavskou smlouvou (1517), díky které došly obě strany ke společnému kompromisu.²³⁶ Do Prahy poté Vladislav II. zavítal už jen v roce 1497, 1502 a 1509.²³⁷ Praha jako sídlo panovníků tak znovu ztrácela svůj význam.

2.4.2. Knižní malířství ve 2. polovině 15. století

Konec 15. a počátek 16. století je v dějinách výtvarného umění obdobím značných a pronikavých změn, které zásadně poznamenaly charakter knižního malířství. V průběhu druhé poloviny 15. století se měšťanstvu po revoluci dostává dostatek financí na reprezentaci, kterou zajišťovalo především výtvarné umění. Bohaté měšťanské vrstvy nacházejí zálibu zejména v knižní a hudební kultuře. Rozvíjí se rušný kolektivní život a vytváří se nové korporace.²³⁸

Z výtvarného hlediska se tento zájem měšťanstva v Čechách projevil na výzdobě iluminovaných rukopisů, především kancionálů, graduálů a antifonářů.²³⁹ K nejvýznamnějším se řadí především litoměřické, kutnohorské a královéhradecké rukopisy. Tyto zpěvné knihy objednávaly profesně vymezené komunity, cechy a bratrstva, jednotliví zámožní měšťané pro farní kostely (kde zpěv zajišťovaly sbory při městských školách) a laická pěvecká bratrstva.²⁴⁰ Iluminace často vizuálně potvrzovaly konfesní identitu obce²⁴¹ a později zrcadlí rozvětvené městské společenství i vliv mimopražských center a oblastí.²⁴²

S příchodem knihtisku (v Čechách v 70. letech 15. století) by se mohlo zdát, že je tradice rukopisných knih na ústupu.²⁴³ Paradoxně se v tomto období můžeme v Českých zemích hojně setkat s rukopisnými liturgickými zpěvníky, které se

²³⁴ Ke sporu mezi šlechtou a královskými městy viz Petráň 1985, s. 17–66

²³⁵ Bartlová/Čornej 2007b, s. 456 – 482.

²³⁶ Tamtéž, s. 542. O svatováclavské smlouvě viz Francek 2006.

²³⁷ Macek 2001, s. 237; Bartlová/Čornej 2007b, s. 476; Kuthan 2010, s. 26.

²³⁸ Pešina, 1954, s. 274.

²³⁹ Macek 2002, s. 289.

²⁴⁰ Rybička 1878, s. 721.

²⁴¹ Studníčková 2019, s. 307.

²⁴² Hoffmann 1992, s. 382.

²⁴³ Krása 1985a, s. 390.

jinde v Evropě ve větším počtu příliš nevyskytují. Dlouhou dobu tak nová technika knihtisku pouze omezovala dosah knižní malby, což platilo výrazněji jen pro vybrané druhy knih.²⁴⁴ Drobné modlitební knihy a nákladné chorální knihy na poptávce neztrácely, a naopak nejvíce odolávaly náporu nové techniky knihtisku.²⁴⁵

V době vlády Vladislava II. Jagellonského začala Praha získávat zpět své postavení jako centra uměleckého dění, a vzniká zde několik dílen, ve kterých se čím dál více uplatňují dobové grafické listy jako vzorníky pro figurální kompozice (zejména Monogramista ES).²⁴⁶ To vyplynulo ze situace, kdy se české deskové malbě nepodařilo vytvořit pevnější zázemí,²⁴⁷ ze kterého by mohly čerpat i ostatní obory.²⁴⁸ Umělci tak nahradili starší model náčrtníků, nejvíce využívaných od konce 14. století.²⁴⁹ K. Chytil se domníval, že umělci v Čechách nepracovali s grafikou až do počátku 90. let 15. století.²⁵⁰ S příchodem grafických předloh se však u nás můžeme setkat již mnohem dříve, a to např. v díle Mistra Fridrichova brevíře,²⁵¹ Jana Mikuse z Hradce Králové²⁵² a rovněž v díle Valentina Noha z Jindřichova Hradce.²⁵³ Ve druhé generaci pozdně gotických knižních malířů tyto kompoziční grafické předlohy vystřídají grafické listy Martina Schongauera.²⁵⁴

²⁴⁴ Krása, 1985a, s. 391.

²⁴⁵ Hoffmann 1992, s. 384.; Krása 1985a, s. 391.

²⁴⁶ K Mistru ES např. Eisenlohr, 1938, s. 42; Höfler 2007.

²⁴⁷ Krása 1985a, s. 390.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 390.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 390.

²⁵⁰ „Do českého umění miniaturního proniká sic ve 3. čtvrtině století XV. vliv umění nizozemského, ale k rytině umění jakožto předloze iluminátor český starého rázu nesáhl. Pokud víme, činí tak první mistr Matouš, který se jaksí postavil na modernější stanovisko“: Chytil 1896, s. 12.

²⁵¹ Mistr Fridrichova brevíře pravděpodobně vytvořil výzdobu *Misálu Jana z Bludova* (Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, sign. KK CO 45) 1466, výzdobu *Brevíře Fridricha III.* (München, Bayerische staatsbibliothek, cod. germ. 68) 1477–1481 a *Louckého misálu* (Praha, knihovna Královské kanonie prem. na Strahově, sign. DG III 14) 1483. K němu např. Brodský 2012, s. 41.

²⁵² Jan Mikus z Hradce Králové vyzdobil *Hradecký antifonář* (Hradec Králové, MVČ, sign. Hr 3–4) kol. r. 1465, *Hradecký graduál* (Hradec Králové, MVČ, sign. Hr 2) z počátku 70. let 15. století a *Kouřimský graduál* (Praha, NK ČR, sign. XIV A 1) 1470. K iluminátorovi Janu Mikusovi a jeho tvorbě např. Chytil 1896, s. 5–7; Krása 1985, s. 397–401.

²⁵³ Krása 1985a, s. 390.

²⁵⁴ U nás se s recepcí jeho grafických předloh můžeme nejdříve setkat v 15. století, a to především v dílně iluminátora Matouše. K Martinu Schongauerovi a jeho grafickým listům viz Ciulisová 2011.

V 70. letech 15. století se prudce zvýšila produkce modlitebních a chorálních knih.²⁵⁵ Tak jako v jiných malířských oborech, tak i v knižní malbě nastává v této době nový rozmach. Na scénu přichází noví objednatelé – literátská bratrstva, pěstující bohoslužebný zpěv a fungující při městských kostelích.²⁵⁶ Ta se stávají hlavním objednavatelem liturgických a chorálních knih (graduálů, antifonářů, kancionálů),²⁵⁷ knih velkého formátu a bohatých na malířskou výzdobu. V této době také vystupuje významný objednavatel iluminovaných rukopisných knih, administrátor Hanuš z Kolovrat, pro kterého pracoval i Valentin Noh z Jindřichova Hradce.²⁵⁸

S prvními náročně iluminovanými pozdně gotickými chorálními knihami se můžeme setkat v díle iluminátora Jana Mikuse z Hradce Králové.²⁵⁹ Velká většina knižních iluminací však pocházela z pražské dílny jeho současníka, Valentina Noha z Jindřichova Hradce.²⁶⁰ V jeho díle se ustálil způsob výzdoby, čerpající z toho nejlepšího z krásného slohu.²⁶¹ V 80. letech 15. století doznívá tvorba první generace pozdně gotických iluminátorů,²⁶² a pomalu nastupuje druhá generace, která už netěží pouze z předhusitské knižní malby a odpoutává se od konzervativního přístupu první generace.²⁶³ S jejím nástupem se začíná projevovat vzestup umělecké úrovně a slohový posun.²⁶⁴ V knižní malbě můžeme sledovat nový dynamismus, figury se dostávají do pohybu a barvy jsou expresivnější.²⁶⁵ Hlásí se nová ornamentika bordur, kde převládají mohutné akantové listy.²⁶⁶ Do této generace patří iluminátor Matouš,²⁶⁷ jenž působil v Praze, a který se podílel

²⁵⁵ Studničková 2019, s. 42.

²⁵⁶ Kropáček 1952, s. 82. K literátským bratrstvům viz kap. 2.4.4.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 30.

²⁵⁸ Poche 1983, s. 613. K Hanuši z Kolovrat viz např. Krása 1985a, s. 403. Valentin Noh pro něj vytvořil např. *Breviř Hanuše z Kolovrat* (Praha, Kapitulní knihovna Pražského hradu, sign. P 11) 1470.

²⁵⁹ Krása 1985a, s. 397–407. Dílo iluminátora Jana Mikuse zpracoval: Krob 1965.

²⁶⁰ K jeho dílně viz kap. 2.2.

²⁶¹ Poche 1983, s. 623.

²⁶² Krása 1985a, s. 411.

²⁶³ Matějček 1927, s. 98.

²⁶⁴ Krása 1985a, s. 411; Matějček 1927, s. 98.

²⁶⁵ Krása 1984, s. 607–608.

²⁶⁶ Chytil 1896, s. 12. K problematice typů akantů podrobněji např. Kubík 2010, s. 109–223; Týž 2007–2008, s. 65–95.

²⁶⁷ O iluminátorovi Matoušovi viz např. Chytil 1896, s. 4–11, nověji Graham 2006, s. 86.

na výzdobě *Smiškovského*²⁶⁸ a *Kutnohorského graduálu*,²⁶⁹ Janíček Zmizelý z Písku²⁷⁰ a Pavel Mělnický.²⁷¹

2.4.3. Kutná Hora a kostel sv. Jakuba

Dle věrného zobrazení hornické práce v Kutné Hoře a téměř portrétního vyobrazení donátorů na úvodním foliu studovaného díla je pravděpodobné, že autor této malířské výzdoby mohl znát kutnohorské prostředí z autopsie.²⁷² Kutnohorský antifonář byl rovněž pořízen pro kůr literátského bratrstva při kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře.²⁷³ Studované dílo Valentina Noha z Jindřichova Hradce je tak s tímto prostředím úzce spojeno. Je tedy zapotřebí se seznámit s pozicí tohoto královského města a kostela, do kterého byl rukopis pořízen.

Jak sám název města Kutná Hora²⁷⁴ (německy Kuttenberg) napovídá, souvisí s jeho vznikem středověké naleziště stříbrné rudy. Často je Kutná Hora označována za pokladnici Českého Království. Její stříbro umožnilo dynastii Přemyslovců a Lucemburků expandovat, a dá se říci, že Jagellonce toto nerostné bohatství přímo zachraňovalo.²⁷⁵ Počátky dolování stříbrné rudy spadají do druhé poloviny 13. století. Stříbrná ruda se nacházela i na povrchu, a pravděpodobně už v 10. století se začaly razit stříbrné denáry ve slavníkovském hradišti v Malíně.²⁷⁶ V roce 1142 byl dvořanem knížete Vladislava II. Miroslavem z Cimburka založen cisterciácký klášter v nedalekém Sedlci, a to zřejmě na radu olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka.²⁷⁷ Na konci 13. století poskytovalo kutnohorské naleziště asi jednu třetinu produkce stříbra v Evropě.²⁷⁸

²⁶⁸ *Smiškovský graduál* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15492.) 1490–1495.

²⁶⁹ *Kutnohorský graduál* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501) 1490.

²⁷⁰ O iluminátorovi J. Zmizelému z Písku např. Chytil 1896, s.24; Krása 1985a, s. 435–439, nověji Graham 2006, s. 82–84.

²⁷¹ O iluminátorovi Pavlu Mělnickém např. Chytil 1896, s. 33, 62; Krása 1985a, 439–440. — Týž 1990, s. 369; Brodský 2000, s. 152. — Týž 2004, s. 34. Nejnověji v souvislostech s Janem Táborským viz Součková 2019.

²⁷² Chytil 1896, s. 8; Krása 1985a, s. 406.

²⁷³ Konrád 1893, s. 119.

²⁷⁴ O Kutné Hoře již Dačický (ed.) 1880; Kořínek (ed.) 2011; Veselský 1867; Týž 1890; Wirth 1912, Šimek 1907; Leminger 1924; Týž 1926; Týž 1912; Matějková 1965, nejnověji Altová/Štroblová 2000.

²⁷⁵ Macek 2001, s. 100.

²⁷⁶ Vorel 2000, s. 132; Bisingerová 2000, s. 132.

²⁷⁷ Charvátová 1998, s. 103.

²⁷⁸ Altová/Štroblová 2000, s. 202.

O Kutné Hoře jako o městu můžeme hovořit někdy od 90. let 13. století, nejspíše od prvního desetiletí 14. století.²⁷⁹ Její vznik nelze přesně datovat, jelikož město Kutná Hora nebylo založeno jednorázovým právním aktem.²⁸⁰ Velké bohatství drahých kovů, které doly přinášely, přimělo krále Václava II. postavit zde hrad a zřídit mincovnu.²⁸¹ Mezi léty 1300–1305 nechal Václav II. vydat horní zákon, který stanovil přesně dané podmínky pro těžbu a zpracování stříbra s pracovně právními ustanoveními.²⁸² Vedle toho tento zákon kodifikoval mincovní reformu a zavedl se pražský groš jako nová mince, která byla ražená na Vlašském dvoře.²⁸³ V roce 1318 byla Kutná Hora povýšena na královské město.²⁸⁴ Díky svému bohatství zajišťovala splácení dluhů po válečných konfliktech a zároveň pokrývala náklady na stavební podnikání. Zároveň se zde konala velmi důležitá politická i náboženská jednání,²⁸⁵ význam tohoto města tak rostl.

To platí především v době vlády Vladislava II. Jagellonského, kdy se politická i hospodářská moc Kutné Hory vystupňovala. I dnes můžeme sledovat toto příznivé období na několika architektonických památkách, mezi které patří např. část chrámu sv. Barbory, Kamenný dům, Kamenná kašna a mnoho dalších.²⁸⁶ Bohaté měšťanstvo si nechalo budovat luxusní sídla podobná palácovým domům, na kterých se začaly projevovat známky renesančního životního stylu.²⁸⁷ Právě v Kutné Hoře se začalo na konci středověku rozvíjet doslova městske umění, které vzkvétalo díky hospodářské vyspělosti města, prvotřídní donátorské činnosti hlavních představitelů měst.²⁸⁸

²⁷⁹ Tamtéž, s. 202.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 41.

²⁸¹ Braniš 1891, s. 206.

²⁸² Vorel 2000, s. 164; Bartlová/Čornej 2007, s. 541–542; Záruba 2008, s. 233.

²⁸³ Bartlová/Čornej 2007, s. 537.

²⁸⁴ Matějková 1965, s. 22.

²⁸⁵ Jiří z Poděbrad zde byl zvolen hejtmanem východočeských krajů a v roce 1448 zemským správcem. Vladislav II. Jagellonský byl ve Vlašském dvoře zvolen českým králem v pondělí 27. května ve velkém sále v prvním patře. 1409 zde byl podepsán Václavem IV. Kutnohorský dekret. A v roce 1485 zde byl přijat Kutnohorský náboženský mír mezi utrakvisty a katolíky. Vlašský dvůr byl vybudován kolem roku 1300 králem Václavem II. jako mincovna a zároveň i jako panovnická rezidence, kterou zvelebil Václav IV. a v roce 1497 začal Vladislav Jagellonský s většími úpravami Vlašského dvora, když se vrátil z Budína do Čech. — K historii Vlašského dvora v Kutné Hoře viz. Záruba 2008, s. 233–286.

²⁸⁶ Ke stavebně architektonickému vývoji v Kutné Hoře srov. např. Matějková 1965.

²⁸⁷ Altová/Štroblová 2000, s. 96.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 96.

Se stavbou prvních městských kostelů z kamene se v Kutné Hoře začalo ve 20. – 30. letech 14. století.²⁸⁹ Studovaný Kutnohorský antifonář byl objednan do kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře, při kterém působilo latinské literátské bratrstvo.²⁹⁰ Kostel byl dříve zasvěcen Panně Marii, označován také jako „horní“ kostel Panny Marie, někdy i jako „vysoký“ pro svou věž, která dotváří panorama Kutné Hory. Od roku 1500 je zasvěcen sv. Jakubu Většímu, patronovi horníků.²⁹¹ Původně na tomto místě stála dřevěná kaplička, rovněž zasvěcená sv. Jakubu.²⁹² První archivní zpráva o kostelu pochází z roku 1336, kdy je jmenován „*Henricus plebanus de Monte Kutnis*“.²⁹³ Ve *Starých pamětech Kutnohorských* Jan Kořínek přiznává, že o počátku kostela sv. Jakuba nic neví.²⁹⁴ Ví jen, že již roku 1358 kostel stál „...toho roku Mincíři v něm kaplanství v kapli s. Máří založili. Při tom kostele, okolo léta 1500, arciděkanství se začalo, a v létě 1626 k potvrzení přišlo“.²⁹⁵ Otiskl však zde text Jana Ignáce Dlouveského, kanovníka a probošta pražského. Z toho se dozvídáme, jak jeden chudý horník našel velké množství rud v jednom kuse pohromadě, a že z vděčnosti se pak zaslíbil sv. Jakubu, že vystaví „nákladný a vysoký“ chrám sv. Jakubu Většímu.²⁹⁶ Beneš se domnívá, že byl kostel založen v roce 1310.²⁹⁷ Jeho založení se však dnes klade až do doby po roce 1330.²⁹⁸ V roce 1410 byl při tomto kostele zřízen samostatný farní obvod.²⁹⁹ Od roku 1421 až do konce třicetileté války zde působily utrakvističtí kněží, což znamenalo přerušování katolické tradice.³⁰⁰

O architektonickou podobu a vývoj kostela se zajímal již Bernhard Grueber ve svém spisu *Die Kunst Des Mittelalters in Böhmen* z roku 1871.³⁰¹ Další popis tohoto kostela podává např. František X. Beneš,³⁰² P. Miloslav Veselský,³⁰³

²⁸⁹ Altová/Štroblová 2000, s. 308.

²⁹⁰ Konrád 1893, s. 119–120

²⁹¹ Altová/Štroblová 2000, s. 308.

²⁹² Veselský 1877, s. 18.

²⁹³ Nuhlíček, 1946, s. 29.

²⁹⁴ Kořínek (ed.) 2011, s. 100.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 100.

²⁹⁶ Kořínek (ed.) 2011, s. 100.

²⁹⁷ Beneš 1865, s. 213.

²⁹⁸ Altová/Štroblová 2000, s. 50. Matějková 1965, s. 26; Mencl 1948. s. 47.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 57.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 247.

³⁰¹ Grueber 1871, s. 11–14.

³⁰² Beneš 1865, s. 263–269.

³⁰³ Veselský 1877, s. 19–26.

Emanuel Poche³⁰⁴ Zdeněk Wirth,³⁰⁵ Josef Vepřek,³⁰⁶ Josef Nuhlíček,³⁰⁷ a později se mu věnuje i Václav Mencl ve své monografii *Česká architektura doby Lucemburské*.³⁰⁸ V roce 2000 vydalo nakladatelství Lidové noviny ucelenou syntézu o Kutné Hoře, shrnující dosavadní bádání o svatojakubském chrámu.³⁰⁹

Aby se nacházel v blízkosti hradu, který byl důležitým středem města, byl postaven na složitém terénu.³¹⁰ Na jeho výstavbě se podílela sedlecká huť v první etapě, ve druhé pokračovala pražská parléřovská huť.³¹¹ Nejdříve byl postaven presbytář, jehož prostory byly zaklenuty a k němu se připojila sakristie.³¹² Ještě před husitskými válkami byly dostaveny obvodové zdi s věžemi a portálem na západě.³¹³ Původně mělo jít o trojlodní baziliku se dvěma věžemi v průčelí na západě a presbyteriem na východní straně.³¹⁴ V průběhu stavby se tento plán změnil. Poslední klenební pole bylo zkráceno, vřetenové schodiště bylo přesunuto do zdiva průčelí, a portál na západě byl kvůli tenkému zdivu posunut z osy.³¹⁵ Severní věž byla dokončena v roce 1420, jižní věž zůstala nedokončena.³¹⁶

Po celé roky se kostel sv. Jakuba z vnější podoby téměř vůbec nezměnil. Jednou z výraznějších přestaveb byla stanová střecha, kterou později nahradila gotická sedlová.³¹⁷ Na pozdějších úpravách pracovala parléřovská huť, která již touto dobou pracovala na stavbě chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.³¹⁸

Díky své dlouhé a bohaté historii vzniklo pro kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře několik unikátních uměleckých památek, upomínající na různá období.³¹⁹ Na konci 15. století byla nad východní kaplí postavena literátská kruchta, nesoucí

³⁰⁴ Poche 1937, s. 12-25.

³⁰⁵ Wirth 1946, s. 62-75.

³⁰⁶ Nuhlíček 1946, s. 7-27.

³⁰⁷ Nuhlíček 1946, s. 28-56.

³⁰⁸ Mencl 1948, s. 47-50.

³⁰⁹ Altová/Štroblová 2000.

³¹⁰ Altová/Štroblová 2000, s. 308.

³¹¹ Tamtéž, s. 308.

³¹² Mencl 1948, s. 47.

³¹³ Matějková 1965, s. 106.

³¹⁴ Altová/Štroblová 2000, s. 308.

³¹⁵ Tamtéž, s. 308; Matějková 1965, s. 106.

³¹⁶ Matějková 1965, s. 106.

³¹⁷ Grueber 1871, s. 12.

³¹⁸ Práce parléřovské huti je zřetelná na velkém okně v západním průčelí, kde je umístěna bohatá plaménková kružba. K chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře průkopnický již Vocel, 1859.

³¹⁹ Na jednom ze sanktuářů je dochován nejstarší kutnohorský nápis z roku 1356.

barokní varhany. V závěru presbytáře se dochovaly pozdně gotické fresky, v boční lodi můžeme najít nástěnné malby z poloviny 15. století.³²⁰ Na těchto malbách se potkávají katolické a utrakvistické motivy bezprostředně vedle sebe. To jen dokazuje zajímavou a komplikovanou ideovou situaci, ve které zdejší obyvatelstvo žilo. Dochovala se zde i monumentální predela s námětem Poslední večeře Páně z roku 1515, jenž byla původně součástí monumentálního oltáře, který byl zničen.³²¹ Nelze opomenout oválný obraz Nejsvětější Trojice od Petra Brandla, který je nyní součástí barokního oltáře a pod ním obraz od F. X. Palka. K zvláštním uměleckým dílům v kostele patří dvě řady nádherných chórových lavic, které pravděpodobně vyřezal starší mistr Jakub z Kutné Hory, jenž působil kolem roku 1400.³²² Tyto chórové lavice, zhotovené z lipového dřeva, jsou velmi podobné lavicím v kutnohorském kostele svaté Barbory, a údajně byly společně převzaty z kolegiálního kostela v Sedlci, i když to nebylo prokázáno.³²³ Na počátku 15. století zde byly postavené dvě oratoře, které se symetricky tyčí nad bočními oltáři v pravé a levé lodi.³²⁴ K oratořím jsou připojeny erby slavných obchodníků a patricijů Kunclína Rutharda a Bořita z Košic, jako významných mecenášů.³²⁵

2.4.4. Literátská bratrstva

Jak jsem již výše zmiňovala, ve druhé polovině 15. století můžeme sledovat postupný rozvoj měšťanské kultury a zálibu v knižní a hudební kultuře. Specifickou českou záležitostí v oblasti hudební kultury se v této době stala literátská bratrstva,³²⁶ působící při městských chrámech. Vznik literátských bratrstev souvisel se sebevědomím měšťanů a byl spojen s hospodářským rozmachem třetího stavu za vlády krále Vladislava Jagellonského.³²⁷ Jejich

³²⁰ K nástěnným malbám v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře např. Všecková 1999, s. 1–212.

³²¹ Predela byla vytvořena švábským malířem Hansem Effelderem, jenž působil v pražském malířském cechu. viz Royt 2002a, s. 116–117.

³²² K lavicím: Předák 1877, s. 820–822.

³²³ Grueber 1871, s. 14.

³²⁴ Grueber 1871, s. 12.

³²⁵ Podrobněji k oratořím viz Beneš 2004, s. 19–21.

³²⁶ Ve starší literatuře nazývány jako literátští kůrové, latinsky *sociates literatorum*. Problematice literátských bratrstev se věnovali především: Rybička 1876; Tandra 1886; s. 1–72, Konrád 1893; Winter 1916; s. 2; Nejedlý 1954. Z výtvarného hlediska se jejich problematice věnovali např. Chytil 1896; Krása 1978; Vacková 1989. Z hlediska postavení bratrstev a jejich dárců a příznivců viz Hrubá 2005, s. 142–148.

³²⁷ Hoffmann 1992, s. 385.

existence sahá až na konec 14. století v Kolíně a v Prachaticích, a od 2. poloviny 15. století se tato společenství zakládala ve všech královských městech.³²⁸ S jejich rozšířením narostl počet poptávek po kancionálech, graduálech a antifonářích.³²⁹

Jednalo se převážně o laická pěvecká sdružení,³³⁰ ať už katolíků či utrakvistů, založené na cechovním základě při kůrech městských kostelů.³³¹ V jejich řadách působili převážně představitelé vyšší a střední vrstvy.³³² Spolky se řídily svými artikuly,³³³ jež byly zapsány ve zvláštní knize zápisní, nazývané „album societatis literatae“.³³⁴ Vedle pravidel, podle kterých se měli řídit, zde byly zapsány také paměti a důležité listy, které se literátského sboru týkaly.³³⁵ Jejich počet čítal obvykle na 10–20 osob.³³⁶ V jejich čele stáli tzv. „starší“, kteří dohlíželi na to, aby v těchto sdružení fungoval řád a kázeň a také spravovaly jejich společné peníze.³³⁷ V menším počtu stáli v čele dva „starší“, ve větším až čtyři.³³⁸ Jejich představenstvo bylo voleno každý rok na podzim.³³⁹ Později se tato sdružení přičinila o vývoj školství a celkově měly obrovský podíl na obohacení kulturního života ve městech.³⁴⁰

Jejich hlavní činností bylo doprovázet bohoslužby liturgickým sborovým zpěvem v latinském či českém jazyce jednohlasem a vícehlasem.³⁴¹ Pro tyto účely používaly zpěvníky – kancionály, objevující se od druhé poloviny 15. století. Literátské kůry si je nechávaly pořizovat nebo jim bývaly darovány.³⁴² Pro

³²⁸ Ke konci 15. století byli v Praze: u kostela sv. Apolináře, u sv. Mikuláše na Malé Straně, u Panny Marie před Týnem aj., dále v Plzni, Litoměřicích, Hradci Králové, Žatci, Kutné Hoře, Jindřichově Hradci, Lounech, Čáslavi, Žatci, Třebíči aj. Rybička 1878, s. 720.

³²⁹ Rybička 1878, s. 725.

³³⁰ Byli to především neprofesionální pěvci. Název literátská přímo odkazuje na literárně vzdělané jedince. Hoffmann 1992, s. 384.

³³¹ Hoffmann 1992, s. 384.

³³² Někdy se zde objevují i představitelé z nižších vrstev, snad pro jejich výjimečný hudební talent. Winter 1896, s. 951.

³³³ S postupným zakládáním těchto nových bratrstev se vypůjčovaly tyto artikuly od starších kůrů nacházejících se v jejich sousedství, které se poté k jejich zvláštní potřebě upravovaly, a které schvalovaly městské rady. Rybička 1877, s. 723.

³³⁴ Rybička 1877, s. 723.

³³⁵ Tamtéž, s. 723.

³³⁶ Winter 1896, s. 951.

³³⁷ Tamtéž, s. 951.

³³⁸ Tamtéž, s. 955.

³³⁹ Rybička 1877, s. 723.

³⁴⁰ Hoffmann 1992, s. 384.

³⁴¹ Rybička 1877, s. 719.

³⁴² Rybička 1877, 721.

početnější skupinu bylo zapotřebí většího a rozeznatelného písma, a tak většina kancionálů (graduály, žaltáře, antifonáře)³⁴³ dosahovala obrovských rozměrů. Tyto iluminované hudební prameny byly doprovázeny bohatou malířskou výzdobou. Jejich objednavatelé, kteří na svůj náklad zaplatili vysoký obnos, se stávali součástí ikonografického programu výzdoby.³⁴⁴ Jsou zde vyobrazeni portrétem, erbem či jejich cechovním znakem.³⁴⁵ To se týká i studovaného Kutnohorského antifonáře, ve kterém se objednavatelé stali součástí malířské výzdoby rukopisu.³⁴⁶

Existence těchto bratrstev je bohatě doložena i v Kutné Hoře, kde měl údajně každý kostel své literáty.³⁴⁷ Kostel sv. Jakuba měl dva kůry, jeden latinský a druhý český.³⁴⁸ K roku 1516 nacházíme v Dačického pamětech o zdejších literátech následující zmínku: „*Páni literáti na Horách Kutných vyzádali sobě na p. šepmistřích kaplu Charvatovskou ve Vysokém kostele, aby tu své matury zpívali a stolice sobě tam zdělali dali*“.³⁴⁹ Karel Konrád píše o studovaném antifonáři, že byl majetkem latinského literátského bratrstva v Kutné Hoře, které zde působilo už v 15. století při kostele sv. Jakuba, zv. též „Vysoký“.³⁵⁰ Žádné archivní zprávy o počátku působení literátského bratrstva v Kutné Hoře nemáme. Oporou Konrádova tvrzení by mohl být článek K. B. Mádl v památkách archeologických.³⁵¹ Uvádí zde záznam inventáře kostela sv. Jakuba z roku 1516.³⁵² Dozvídáme se, že v této době měl kostel sv. Jakuba v majetku 25 knih: „*Graduál nový veliký, druhý malý graduál, antifonáře dva velké a malý, žaltáře 4, antifonářík jako kněží intonují*“.³⁵³

Občas byly tyto zpěvné knihy kostelu darovány nebo na ně bylo přispíváno.³⁵⁴ Tak nás o jednom antifonáři informuje J. Kořínek ve *Starých pamětech*

³⁴³ Z typologického a formálního hlediska reprezentují tyto iluminované prameny jednotnou skupinu rukopisů.

³⁴⁴ Šárovcová 2011, s. 283.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 278.

³⁴⁶ O donátorech viz kap. 2.1. O výzdobě titulního listu viz kap. 3.

³⁴⁷ Konrád 1893, s. 119.

³⁴⁸ Leminger 1926, s. 199. Ke kostelu sv. Jakuba viz kap. 2.4.3.

³⁴⁹ Rezek (ed.) 1880, s. 121.

³⁵⁰ Konrád 1893, s. 219.

³⁵¹ Mádl 1896–1897, s. 331.

³⁵² Tamtéž, s. 336

³⁵³ Tamtéž, s. 336.

³⁵⁴ Rybička 1877, s. 721.

Kutnohorských, kdy v letech 1430–1614 darovali horníci kostelu sv. Jakuba antifonář za 70 zlatých uherských – mohlo tak jít o sledovaný rukopis.³⁵⁵ A také E. Leminger sděluje, že v roce 1471 měl literátský kůr v Kutné Hoře nádherně upravený graduál.³⁵⁶

³⁵⁵ Kořínek (ed.) 2011, s. 116–117.

³⁵⁶ Leminger 1926, s. 199.

3. Výzdoba Kutnohorského antifonáře

Rukopis byl zhotoven v roce 1471³⁵⁷ pro literátské bratrstvo působící při chrámu sv. Jakuba v Kutné Hoře.³⁵⁸ Poté byl v majetku J. K. Lobkovice a uložen v lobkovické knihovně v Praze.³⁵⁹ Vznikl v pražské dílně iluminátora Valentina Noha z Jindřichova Hradce.³⁶⁰ Na rozdíl od K. Chytila nepovažuje J. Krása výzdobu Kutnohorského antifonáře za práci jedné ruky. J. Krása přepokládal vedle činnosti hlavního mistra také podíl poměrně samostatného pomocníka, který pracoval na některých závěrečných složkách a dále účast specialisty na malbu bordur³⁶¹ a práci minimálně dvou kaligrafů a kreslířů, kteří zdobili majuskulní iniciály akantem a maskami.³⁶²

Malířská výzdoba rukopisu je v odborné literatuře považována za příklad kvalitní knižní malby z druhé poloviny 15. století.³⁶³ Je typická dobrou řemeslnou úrovní a východisky ještě z umění doby předhusitské.³⁶⁴ Je tomu tak např. v užití kruhových medailonů v bordurách,³⁶⁵ kdy jsou v duchu typologického paralelismu starozákonní výjevy v medailonech těsněji či volněji připoutávány k incipitní iniciále s novozákonním výjevem.³⁶⁶ Rovněž se tu objevuje i starší motiv drolerii.

³⁵⁷ fol. 251r

³⁵⁸ K literátským bratrstvům viz kap. 2.4.4. O kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře v kap. 2.4.3

³⁵⁹ Chytil 1896, s. 7; Bužga 1969, s. 220. Na předním příděšti je signatura pražské lobkovické knihovny (593).

³⁶⁰ Jeho jméno je vyznačeno na lámané pásce v iniciále B na fol. 254r [106]

³⁶¹ Dle J. Kráasy měl tento specialista vyškolený na malbu rostlinných motivů vytvořit i okrajovou ornamentiku v Mikusově *Kouřimském graduálu*. Krása 1985a, s. 402. *Kouřimský graduál* (Praha, Národní knihovna, sign. XVI.A.1.) 1470, viz. např. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

³⁶² V zrcadle textu se objevují široké štětcem malované černé iniciály, různě zaplétané a lomené, se žlutou či zelenou výplní a s akantovými listy a monstry. Inspiraci hledali písaři a kreslíři patrně ještě v pramenech předrománských rukopisů, z dekorativního kurfiřtského písma apod. K ukázkám tohoto typu písma viz Fichtenau 1961, obr. 17–30. Oproti tradičním majuskulním iniciálám s filigránem zpravidla červeno modré barvy tento typ v rukopise již výrazně dominuje. viz Chytil 1896, s. 10; Krása 1985a, s. 402.

³⁶³ Pešina 1959, s. 220.

³⁶⁴ Krob 1968, s. 302; Pešina 1959, s. 219–220; Krása 1985a, s. 405.

³⁶⁵ Kruhové medailony jsou na fol. 129r [49], 131v [61], 198v [78], 214r [88], 284r [108].

³⁶⁶ Krása 1985a, s. 405. Myšlenka kompozic umístěných do kruhových medailonů k nám přišla pravděpodobně z okruhu malířů Martyrologia. V kontextu tvorby Valentina Noha můžeme zmínit jeho současníka, salcburského iluminátora Ulricha Schreiera, u kterého si G. Schmidt povšiml filigránového vzoru, který známe právě z *Geronského Martyrologia* (Gerona, MD n.273, kol. 1410) a se kterým se Schreier mohl seznámit ve vídeňském prostředí. Viz Schmidt 1967, s. 169–182; nověji Pfändtner 2011.

K. Chytil předpokládal, že s grafickými listy jako předlohami pro kompozice se v českých zemích nepracovalo až do počátku 90. let 15. století.³⁶⁷ Jak uvidíme, setkat se s nimi však můžeme už mnohem dříve.³⁶⁸ V samotném *Kutnohorském antifonáři*³⁶⁹ se objevují kompoziční řešení z rytin monogramisty ES³⁷⁰ či Mistra hracích karet.³⁷¹ Některé motivy jsou převzaty i z Bible chudých.³⁷²

3.1. Technické parametry, liturgický obsah antifonáře a systém výzdoby

Technické parametry

Kutnohorský antifonář je rukopisná kniha psaná latinsky na pergamenu. Rukopis je uložen v Národní knihovně České republiky pod signaturou XXIII A 2. Jako většina zpěvných knih té doby dosahuje velkých rozměrů. Jednotlivá folia jsou 67 cm vysoká a 42, 5 cm široká. Rozsahově obsahuje rukopis 307 pergamenových folií.

Desky vazby jsou dřevěné, potažené hnědou vepřovou kůží zdobenou rámcí s geometrickými a rostlinnými motivy.³⁷³ Vazba byla pořízena teprve v první čtvrtině 16. století, o čemž svědčí již renesanční výzdobný systém s ornamentálními motivy rozvilin.³⁷⁴ Uprostřed přední desky je umístěno mosazné prořezávané kování gotického původu.³⁷⁵ Jedná se o kruhový medailon s okrajem zdobeným liliemi a českým lvem umístěným doprostřed medailonu. Nad

³⁶⁷ Chytil 1896, s. 9. Od 15. až do konce 16. století můžeme v českých zemích nalézt spoustu rukopisných liturgických zpěvných knih, které se v této době v jiných zemích Evropy v takové míře nevyskytují. Jedná se o jakýsi návrat do minulosti, jelikož se v tomto období u nás knihtisk plně prosadil. Tyto liturgické zpěvné knihy vycházejí velice často zejména z grafických předloh, které byly vydávány samostatně nebo jako součást biblických textů. Podobně tomu bylo i v případě nástěnných maleb.

³⁶⁸ Jednotlivé příklady uvádím v kap. 3.2. katalog výzdoby.

³⁶⁹ Konkrétní příklady převzatých kompozičních řešení z grafických předloh uvádím v kap. 3.2. Katalog výzdoby.

³⁷⁰ Grafické předlohy se u nás objevují ještě dříve, a to od 60. let 15. století. Monogramista ES patřil mezi první rytce a tvořil po pol. 15. století, především biblické cykly. Byl činný v severním Porýní mezi lety 1450–1467. Podle stylu, v jakém tvořil, můžeme předpokládat jeho obeznámení s dílem Rogiera van der Weydena. Krása 1985, s. 397.

³⁷¹ Haupt 1966.

³⁷² Např. fol. 129r [51 srov. 52] a 166v [67 srov. 66]

³⁷³ O vývoji knižních vazeb v Čechách až po šíření knihtisku např. Chytil 1899, s. 5–20. K vazbám potažených kůží a jejich výzdobě viz Hamanová 1959, s. 33–43; Nuska 1990; Boldan 2012, s. 201–204.

³⁷⁴ K renesančním vazbám v českých zemích viz Hamanová 1959, s. 98–127.

³⁷⁵ Ke gotickým vazbám viz Tamtéž, s. 53–64.

medailonem i pod ním jsou umístěny dva kutnohorské znaky (dvě překřížená hornická kladívka), v jejichž středu byly trny pro řemínky, které se společně s rohovým kováním nedochovaly.³⁷⁶ Potah hřbetu byl částečně doplněn.

Rukopis se nedochoval v dobrém stavu. Několik stran je pokrčených či úplně vyřezaných,³⁷⁷ některé malby jsou působením vlhkosti značně otřelé a zašpiněné. Na předním přیدهšti jsou zápisy rudkou (pravděpodobně převážně z 16. století) a perem.³⁷⁸ Na zadním přیدهšti je otřelý mladší doplněk ke svátku Proměnění Páně.

Liturgický obsah

Antifonář (z latiny antiphonarium, liber antiphonalis, liber responsorialis, cantatorium) je knihou katolické církve, která obsahuje střídavé bohoslužebné zpěvy (tzv. antifony, neboli responsia)³⁷⁹ mezi sólovým hlasem a sborem či mezi dvěma sbory.³⁸⁰ Rozlišují se antifonáře mešní (obsahují intro itus, ofertorium a communio) a antifonáře církevního oficia, které obsahují sbírku mimomešních zpěvů.³⁸¹ Z praktických důvodů jsou někdy rozděleny na více svazků,³⁸² a to podle ročního období a podle konání bohoslužeb (denní a večerní, noční hodinky a před svítáním).³⁸³ Obsah antifonářů je členěn na několik částí: *Proprium de Tempore*, obsahující zpěvy oficia v průběhu církevního roku, které se váží ke Kristovy.³⁸⁴ Dále *Proprium de Sanctis* čili oficia svátků svatých, která připadají na jednotlivé konkrétní dny, a *Commune Sanctorum* s officii společných svátků světců (mučedníci, apoštolové, vyznavači atd.).³⁸⁵

³⁷⁶ Tamtéž, s. 53.

³⁷⁷ Za fol. 8 chybí část rukopisu (minimálně jeden list, možná i více). Za fol. 94, 136 a 260 schází jeden list. Okraj na fol. 304 je oříznutý, kvůli čemuž nelze přečíst jména králů na nápisových páskách v kompozici kmene Jesse. Poškození stránek pravděpodobně souvisí s obdobím protireformace, kdy byly stránky často vyřezávány, a také s obdobím Josefínských reforem 1786, kdy byly rozprodávány konfiskované majetky literátských bratrstev. Vacková 1968, s. 379.

³⁷⁸ Iustitia specimen sanctitatis s datem 22. Maii a. d. 1600. Dále modrou tužkou záznam 115, tužkou napsán titul Kancionál Kutnohorský a současné signatury XXIII.A.2 a Cim A 15. Na f. 1r [I] je mladší rukou doplněno na řece jméno Joan. Rzaunek Thab., stejné jméno i s letopočtem 1570 je zapsáno také in margine na f. 47r, na f. 297v zapsáno Huic loco aderat Joannes Rzaunek Thaborita anno a Christo nato 1570.

³⁷⁹ Vyskočil 1992, s. 13.

³⁸⁰ Tobolka 1949, s. 127.

³⁸¹ Tobolka 1949, s. 127.

³⁸² Macek/Fukač/Vysloužil 1997, s. 41.

³⁸³ Tamtéž, s. 41.

³⁸⁴ Tamtéž, s. 41.

³⁸⁵ Tamtéž, s. 41.

Výzdoba liturgických rukopisů se v průběhu středověku měnila, a to kvůli liturgickým reformám, snahou o sjednocení a vlivem nových mendikantských řádů.³⁸⁶ Jako obvykle jsou na začátku těchto zpěvníků úvodní folia bohatě vyzdobená, poté dle zvyku následují folia s velkými figurálními iniciály s bohatou ornamentální výzdobou na pravém okraji folia.³⁸⁷

Studovaný antifonář obsahuje latinské zpěvy officia, které jsou psány v rhombické chorální notaci na čtyřech linkách. Obsahuje oddíly:

1. *Proprium de tempore et de sanctis* (2r – 283v) – proměnlivé svátky
2. *Commune sanctorum* (284r – 303v) – mše společné pro svátky apoštolů, mučedníků, vyznavačů atp.

Systém výzdoby

Všechny stránky kromě fol. 1r [1] s celostránkovým výjevem a fol. 2r [17] s velkou majuskulní iniciálou G mají vždy kolumnu s deseti červenými rubrikami (26 cm šířky listu) a čtyřlinkovou osnovou. Kolumna je orámována dvěma svislými čarami z obou stran, které jsou od sebe vzdálené 1 cm. Text je psán pravidelnou gotickou majuskulí, písmo je vysoké 1 cm. Rukopis obsahuje tři druhy iniciál. Jsou to iluminované iniciály a dva typy kaligrafických iniciál: 1. *Tradiční obkrouhlé majuskule* červené či modré barvy, které jsou okolo i zevnitř vymalovány filigránovým nitkovitým ornamentem, který je vždy jiné barvy než tělo iniciály. 2. *Majuskule hranatých tvarů* většinou černé barvy, někdy i červené a zlaté barvy. Okolo jsou zdobeny hřebenovitým či listovým okrajem, někdy i lidskými obličejí, zvířaty a nestvůrami.³⁸⁸ K. Chytilovi tyto iniciály a jejich rozmanité podoby připomněly svým tvaroslovím cyrilici či řeckou iniciálku.³⁸⁹

Některé kaligrafické iniciálky obsahují historické záznamy nebo kryptogramy na lámaných páskách. Většinou se texty vztahují ke Kristu či Panně Marii, nebo připomínají příjezd krále Vladislava II., avšak významy některých zkratek nejsou jasné. Na fol. 14r v iniciále G: „Non est...“, na fol. 29r v iniciále S: „Rex equitat

³⁸⁶ Studničková 2020, s. 273.

³⁸⁷ Vacková 1968, s. 379.

³⁸⁸ Jsou to fol. 2v, 140v [116], 297v [117], 298v [118], 299r [119], 300v [120], 301r, 301v [121], 303v [122].

³⁸⁹ Chytil 1896, s. 10.

ad coronandum“, na fol. 38r v iniciále S: „Wladislaus rex venit Pragam“, na fol. 77r v iniciále Q písmena: „C.D.O.C.I.N.R.I. K.M.O.B.E.(?)“, na fol. 174r v iniciále O písmena: „M.O.Q.R.D.E.R.M.O.T.(?)“, na fol. 194v v iniciále Q písmena: „R.A.O.V.Iesus X.K.D.V.(?)“, na fol. 197v v iniciále Q písmena: „R.G.I.B.P.Maria P.I.M.O.A.(?)“, na fol. 247r v iniciále L: „Anno domini millesimo CCCC 71“, na fol. 253r v iniciále V písmena: „I.E.H.O. per M.V.D.N.D.A.D 1471“,³⁹⁰ na fol. 254r [106] v iniciále B signatura iluminátora: „Valentinus illuminator de Nova Domo dictus Noh“, na fol. 257r v iniciále D písmena: „C.G.K.O.Christus T.X.M.D“.

Rukopis obsahuje jeden celostránkový obraz (fol.1r [1]), 24 stránek s ornamentálními iniciálami³⁹¹ a 15 stránek s ornamentálními iniciály s figurálními výjevy ve vnitřním poli.³⁹² Na fol. 161v se objevuje iluminace se sv. Petrem a Pavlem v rámu bez iniciály a bez malované bordury, která se jinak zpravidla na foliích s figurálními výjevy vyskytuje.

Incipitní iniciály jsou vždy umístěny na začátku nového zpěvu do pravoúhlých kazetových ráků, většinou čtvercového formátu.³⁹³ Jejich umístění na foliu se mění. Velikost ornamentálních iniciál se odvíjí od důležitosti svátku, ke kterému se výjev v iniciále vztahuje.³⁹⁴ Pokud je v iniciále figurální výjev, pak je její vnější pole zlaté a zdobené i s puncováním. U ornamentálních iniciál bez figurálních scén je obvykle pozadí tvořeno z tmavého odstínu barvy rámu. Vnitřní pole iniciál jsou nejčastěji vyplněna tmavší barvou se zlatým rozvilinovým dessinem,³⁹⁵ který se někdy objevuje i na svrchních pláštích vybraných významných postav.

³⁹⁰ „Illuminatum est hoc opus per manus Valentini de Nova Domo anno domini“. Chytil 1890, s. 539.

³⁹¹ Jsou to fol. 3r [28], 15r [29], 24r [35], 43v [36], 85r [37], 94v [38], 96v [39], 108v [44], 112r [45], 152r [47], 171r [72], 174v [73], 177v [74], 182v [75], 191r [76], 206r [77], 224v [94], 242r [95], 255v [96], 259v [97], 265r [98], 270v [99], 278r [100], 290r [101].

³⁹² Jsou to fol. 2r [17], 17v [30], 38v [31], 55r [40], 116r [41], 129r [49], 131v [61], 136r [59], 141v [53], 149r [46], 166v [65], 198v [78], 214r [88], 234r [89], 239r [102], 281v [107], 284r [108].

³⁹³ Jedná se o základní typ s lištou ve vnitřních nárožích členěnou diagonálními liniemi. viz Kubík 2015, s. 204, pozn. 424–427.

³⁹⁴ Největší iniciály na fol. 2r [17], 129r [49], 131v [61], 136r [59], 141v [53], 198v [78], 214r [88], 284r [108].

³⁹⁵ Výjimkou je fol. 15r [29], 224v [94] a 242r [95] se zlatými paprsky a fol. 265r [98] se síťovou výzdobou ve vnitřním poli.

Těla iniciál jsou většinou tvořena monochromním kresebným akantem, který je ale plasticky přetáčen a vyznačuje se poměrně velkými plochami listů. V některých dřívích ornamentálních iniciál se objevují i protáhlé prohlubně.³⁹⁶ Čím významnější figurální náměty ve vnitřním poli iniciál, tím je výzdoba těla iniciály propracovanější a složitější. Akantové listy pak bývají subtilní, značně zavlnuté a nabývají ostrých tvarů s výraznou nervaturou, připomínající listy bodláku.³⁹⁷ Vyskytují se i složitější výplně v podobě vířivě utvářených spirálovitě stáčených polopalmet laločnatých tvarů.³⁹⁸

Stránky s figurálními výjevy ve vnitřním poli iniciály mají obvykle i bordurovou výzdobu. Ta obsahuje poměrně stálý typ užívaných akantových listů. Jsou to; Rozeklané kadeřavé palmety aditivně skládané ze svazku k sobě přisazovaných jednotlivých laločnatých či zaostřených částí, někdy se vyskytují i jejich kombinace. Listy mají dužnatý střed s prodlouženým středním nervem, jehož vrchol je často zakončen menším stočeným trojlístkem. Obvykle se v borduře vyskytují i zkrácené trojdílné a rozeklané kadeřavé laločnaté či zaostřené palmety s dužnatým středem, u některých se projevuje i asymetrický pohyb listu. Rostlinná ornamentika zahrnuje různé typy květů, které jsou obvykle fantaskní a stylizované, u některých ale můžeme určit i druh (růže, lilie, orlíček),³⁹⁹ nebo plody (jahodník).⁴⁰⁰ Bordury jsou někdy doplněny o dva kruhové medailony nad sebou.⁴⁰¹ Výjevy v těchto medailonech často zobrazují starozákonní scény, které se volněji či těsněji připoutávají k novozákonním výjevům v iniciálech, znázorňující epické výjevy z evangelia,⁴⁰² které buď předcházely výjevu v iniciále nebo po něm následovaly. Rozviliny jsou většinou hojně protkány zlatými kapkami, bobulemi a arabeskou. Na několika stránkách jsou do bordur vloženy i lidské postavy, zvířata, ptačtvo a také fantaskní masky.⁴⁰³ Nejčastěji se ve

³⁹⁶ Jsou to fol. 96v [39], 198v [78], 259v [97], 290r [101].

³⁹⁷ Najdeme je na fol. 129r [49], 131v [61], 214r [88].

³⁹⁸ fol. 2r [17], 136r [59], 141v [53], 198v [78], 284r [108]. K typům akantu viz Kubík 2007–2008, s. 65–95.

³⁹⁹ Na fol. 136r [59], 141v [53].

⁴⁰⁰ Např. na fol. 38v [31], 131v [61].

⁴⁰¹ Kruhové medailony jsou na fol. 129r [49], 131v [61], 198v [78], 214r [88], 284r [108].

⁴⁰² Na fol. 198v [78] a 284r [108].

⁴⁰³ Dřevorubec, zajíc, jelen, šelma a ptačtvo na fol. 136r [59], lučištník, divý muž, medvěd, sova, červenka na fol. 141v [53], masky v bordurách na fol. 166v [65], 234r [89], hlava draka v borduře na fol. 2r [17]. Hlava mnicha na fol. 17v [30].

výzdobě bordur objevují barvy: růžová, zelená, modrá, fialová, okrová a šedomodrá či šedofialová.

Figurální kompozice jsou pojaty reliéfně. Draperie je spíše kresebná, přesto se tu uplatňují náznaky zalamovaných záhybů, jenž předznamenávají pozdně gotickou expresivitu.⁴⁰⁴ Postavy nejsou příliš výrazných typů, gesta postav jsou velice jemná, někdy až strnulá.⁴⁰⁵ Málokdy jsou postavy zachyceny v pohybu.⁴⁰⁶ Tváře jsou charakteristické přimhouřenýma očima, drobným nosem a malými rty s šedavou modelací inkarnátů.⁴⁰⁷

3.2. Katalog výzdoby

Fol. 1r – Celostránková iluminace s dolováním stříbrné rudy a objednavateli rukopisu. [1]

Na prvním foliu rukopisu jsou ve velkém obdélníkovém rámu (50x24cm) růžové barvy zobrazeny dva výjevy. V horní části nad obrazem dolování stříbrné rudy umístil autor do pásu (10x24cm) postavy, které se podílely na pořízení samotného rukopisu [2].⁴⁰⁸ Postavy jsou v úzkém obdelníkovém prostoru rozděleny na dvě skupiny, obě označené hromadnými lámanými páskami s nápisy: První skupina nalevo o pěti postavách je označena nápisem: „Tot' jsú starší nad havěři“.⁴⁰⁹ Ve skupině nalevo je pak ještě každá z pěti postav opatřena lámanou páskou s jednotlivými jmény představitelů. Zleva: „Pan Mikuláš ze Skalice hofmistr“, „Stepan Psík“, „Janek Tuczny“, „Pessa“ a „Sigmundow“.

Mikuláš ze Skalice⁴¹⁰ je v dlouhém černém kabátu s hnědým límcem z kožešiny okolo krku a na okrajích rukávů. Levou rukou drží kus natěžené stříbrné rudy a pravou rukou ukazuje na hromadu rudy vedle něj. Obrací se ke čtyřem postavám po jeho levici, které jsou od něj odděleni menší mezerou. Postava vedle hofmistra („Stepan Psík“) je oděna do červeného dlouhého kabátu s bílým límečkem. Na nohou má černé střevíce zakončené špičkou. Prstem na pravé ruce ukazuje na kus

⁴⁰⁴ Brodský 1996, s. 206.

⁴⁰⁵ Tato strnulost pak částečně mizí v úvodním foliu 1r [1] a např. na fol. 198v [78] (klečící apoštol) a fol. 239r [102] s archandělem Michaelem.

⁴⁰⁶ Výjimku tvoří úvodní fol. 1r [1], postava apoštola na fol. 198v [78] se Smrtí Panny Marie v iniciále E, fol. 239r [102] s archandělem Michaelem.

⁴⁰⁷ Krása 1985a, s. 407. J. Pešina při popisu těchto tváří použil slovo „roztomilost“ viz Pešina 1959, s. 219.

⁴⁰⁸ Chytil 1896, s. 8.

⁴⁰⁹ Chytil 1896, s. 8.

⁴¹⁰ K osobnosti Mikuláše ze Skalice, horního hofmistra v Kutné Hoře viz kap. 2.1. Objednavatelé

rudy, který drží Mikuláš ze Skalice. Další postava („Janek Tuczny“) má krátký modrý kabátek s bílým límečkem a zelené nohavice. Je obut do černých špičatých střevíců. Postava po jeho levici („Pessa“) má krátký zelený kabátek, růžové nohavice a černé špičaté střevíce na nohou. Poslední z této skupiny („Sigmundow“) je oděn do dlouhého růžového pláště s kožešinovým hnědým límcem u krku a na konci rukávů. Na nohou má modré nohavice a černé špičaté střevíce.

Druhá skupina, která je od té první oddělena širokou mezerou, je opatřena nápisovou páskou s textem: „Jiní páni havěři“.⁴¹¹ Všechny postavy jsou oblečeny do bílých perkytlí, někteří mají na hlavách kapuce. Barvy nohavic jsou různé: červené, zelené, modré. Jeden havíř má na nohou červené špičaté střevíce, ostatní mají tmavě hnědé střevíce. Figury stojí těsně vedle sebe, tvoří jakýsi postranní komparz, který je vytlačen na samý okraj obrazu.⁴¹² Pozadí je tmavě modré, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem.

J. Pešina považoval tuto scénu za první skupinový portrét v českém umění, ve kterém už nevystupuje rodinný kolektiv, nýbrž skupina osob sdružených v korporaci.⁴¹³ Zároveň v celém antefonári nenajdeme iluminaci, kde by mezi sebou jednotlivé postavy tak výrazně komunikovaly, jako je tomu v této scéně. Scéna je tu oživena různými postoji a gesty postav, které spolu viditelně rozmlouvají. Většina postav nestojí mechanicky vedle sebe, ale jsou umístěny do různých prostorových plánů a úhlů pohledu k obrazové rovině.⁴¹⁴ Postavy jsou oděny do soudobých šatů, ve kterých se projevuje tradiční záhybový systém ve stylu dlouhých paralelních záhybů.

Druhý dolní výjev zachycuje dolování a zpracování stříbra v Kutné Hoře [3]. Pozadí je tvořeno kopcovitou zelenou krajinou s několika stromy. Obloha je tmavě modrá, zdobená zlatým nitkovitým dessinem. Po stranách jsou umístěny dvě větrací věže. Mezi nimi je dřevěné stavení, ve kterém je umístěn otvor s žebříkem pro vstup do dolu. Po žebříku právě vychází jeden horník v bílé

⁴¹¹ Chytil 1896, s. 8.

⁴¹² Pešina 1954, s. 274.

⁴¹³ Pešina 1954, s. 274–275.viz kap. 2.1.

⁴¹⁴ Pešina 1954, s. 275.

perkytli s kapucí a kahancem na hlavě.⁴¹⁵ Další tři otvory do dolů jsou rozmístěny okolo dřevěného stavení uprostřed obrazu. Z každého z nich právě na žebřících vychází další horníci s kahanci na hlavě. K budově je přistavěn nízký přístřešek, ve kterém je uložena vydolovaná ruda. Uprostřed výjevu jsou zobrazeni horníci v bílých perkytlích pracující na povrchu. Skupina třech horníků nalevo právě roztlučká rudu kladivy. Vedle této skupiny sahá jeden horník do proutěného koše. Opodál nese horník rudu na podnose a vysypává ji na hromadu. Spodní část výjevu zobrazuje průřez půdou, ve které několik horníků doluje stříbrnou rudu. Jejich postavy jsou v různých pozicích. Všichni mají napřažené ruce s kladivy. Někteří při této činnosti klečí nebo sedí, jeden z nich stojí s široce rozkročenýma nohama. Tato scéna je dole zakončena úzkou řekou,⁴¹⁶ přes kterou vede dřevěný most. Po něm kráčí horník s naloženým kolečkem. Proti němu z levé strany přichází další horník s kolečky, aby vysypal natěženou rudu do dřevěného přístřešku umístěného uprostřed.

Tento výjev přibližuje středověký život, kterým se v té době výtvarné umění jen málo kdy zabývalo. Od tohoto obrazu se tak odvíjí jasná vývojová linie zobrazení pracovního námětu, který se postupně odpoutává od náboženské tematiky. Pracovní výjevy v českém umění můžeme najít už ve *Velislavově bibli*,⁴¹⁷ [4] ale i ještě dřív, např. v *kalendáři Křižovnického breviře velmistra Lva*,⁴¹⁸ [5] nebo v cestovním *brevíři Jana ze Středy*.⁴¹⁹ Teprve však 2. polovina 15. století přinesla příznivé podmínky k tomu, aby se pracovní náměty mohly oprostít od náboženské motivace, ačkoli se ještě mnohdy jednalo o církevní zakázky.

Srovnáme-li tuto miniaturu s dobovými vyobrazení stejného námětu, jako je např. iluminace z tzv. *Hausbuchu*,⁴²⁰ iluminace z graduálu *Saint-Dié* [7],⁴²¹ deskový

⁴¹⁵ Pravděpodobně se jedná o nejstarší dochovaný ikonografický a doklad o hornickém oděvu. K hornickému oděvu např. Handiaková 1956, s. 199.

⁴¹⁶ Na řece je mladší rukou zapsáno jméno Joan Rzaunek Thab. Stejně jméno je i s letopočtem 1570 doplněno na fol. 41r. Na fol. 297v je zapsáno: „Huic loco aderat Joannes Rzaunek Thaborita anno a Christo nato 1570“.

⁴¹⁷ *Velislavova Bible* (Praha, NK sign. XXIII C 124) např. fol. 6r, 7v, 9v, 10v, 11v [4], kol. r. 1340. K rukopisu viz Matějček 1926; Pešina 1983, s. 295; nověji Uhlíř 2007; Richterová 2009, s. 13.

⁴¹⁸ *Křižovnický breviř velmistra Lva* (Praha, Univ. knih. XVIII F 6) např. fol. 7r [5] z roku 1356 viz např. Krása 1990, s. 124.

⁴¹⁹ *Breviř Jana ze Středy* (Praha, APH, KK cim 6) z doby po r. 1364 viz Krofta 1940; nověji Brodský 2016.

⁴²⁰ *Mittelalterliches Hausbuch* (München, Bayerische Staatsbibliothek, Hbh/2 Kw 6911) fol. 35r [6] z doby kol. r. 1480. Téma zpracoval např. Waldburg/Wolfegg 1957.

obraz z tzv. *Hornického oltáře v Annabergu* [8] od Hanse Hesse, nebo *obraz sv. Anny Samotřetí z Rožnavy* [9], rozpoznáme zásadní rozdíl v kompozičním řešení tohoto námětu. V *Kutnohorském antifonáři* můžeme vidět vedle práce na povrchu navíc i pod zemí, čehož je dosaženo pomocí řezu terénu. V umění nenalezneme žádné analogie, které by tomuto obrazu předcházely.⁴²² Přínos úvodního listu na poli ikonografickém a kompozičním, je neoddiskutovatelný. To dosvědčuje pozdější vznik dalších, propracovanějších miniatur se stejným námětem,⁴²³ které najdeme v *Kutnohorském graduálu*⁴²⁴ [10] a *Kutnohorské iluminace* [11].⁴²⁵ Tento světský námět⁴²⁶ našel svůj odraz i v nástěnné malbě, např. v hašplířské, havířské a mincířské kapli v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře.⁴²⁷

Z celého rukopisu dokládá tento obraz náznak pokroku v pojetí krajiny, kde je pozadí doplněno o kopce a stromy a v popředí s hornickými stavbami a zařízeními, nebo řekou ve spodní části výjevu. Pojetí jednotlivých dějů a jejich zasazení do výjevu, jejich časová posloupnost a prostorové rozvržení není zcela dořešeno. Pozadí je ještě abstraktní a také prostorové odstupnění a členění terénu je poplatné starší době. Jednotlivé pracovní úkony horníků jsou zde ještě redukovány na několik základních motivů, které se neustále obměňují, a navíc u některých postav nejsou dořešeny správné perspektivní zkratky.

⁴²¹ *Graduál ze Saint – Dié* (Saint – Dié, Bibliothèque municipale, Ms. 74) fol. 338r [7] z let 1505–1515 viz např. Bari 1982, s. 58 – 60; Dalarun 2002, s. 124, 165, 396.

⁴²² Kde hledal malíř inspiraci pro takové zobrazení řezu terénem, není jisté. Toto schéma pohledu do útrob země může evokovat starší středověká vyobrazení pekla a očiště, která vychází z Dantovy Božské komedie z let 1310–1320. Vyobrazení takového námětu znázorňuje např. Poslední soud v kostele San Marco ve Florencii od malíře Fra Angelica (1395–1455) [13].

⁴²³ Úvodní list byl reprodukován v *Die österreichisch – ungarische Monarchie in Wort und Bild* 1896, obr. na s.527.

⁴²⁴ *Kutnohorský graduál* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501) fol. 1r [10] z roku 1490 z dílny iluminátora Matouše. Vedle *graduálu Kutnohorského* vyzdobil Matouš *graduál Smíškovský* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15492.) datovaný do roku 1490–1495. K osobnosti iluminátora Matouše např. Bartoš 1959, s. 68, Šimák 1898–1899, s. 472, Chytil 1896, s. 12. K oběma graduálům viz. Mazal/Unterkircher 1963, s. 331–334, nověji např. Krása 1984, s. 607–608.

⁴²⁵ *Kutnohorská iluminace* (GASK) [11] po 1490. Pochází z dílny iluminátora Matouše. Jedná se o miniaturu o rozměrech v. 64, 3 cm s š. 44, 2 cm a byla patrně úvodním foliem chorální knihy. V roce 2009 byla zakoupena na aukci londýnského aukčního domu Sotheby's pro Galerii Středočeského kraje. Do té doby byla miniatura odborné veřejnosti známa pouze z černobílé fotografie. K iluminaci nejnověji Studničková/Purš 2010.

⁴²⁶ Vyobrazení tohoto námětu v kontextu liturgického rukopisu nelze považovat za čistě světskou ikonografii. Dolování ve středověku zároveň symbolizovalo obtížnou cestu, která vede ke spáse duše. Viz. Studničková/Purš 2010, s. 116–117.

⁴²⁷ K nástěnným malbám v kaplích chrámu sv. Barbory v kutné Hoře např. Chytil 1883, s. 281–284; Veselský 1879, s. 229–234; Pešina 1939, s. 253–266; Vacková 1971, s. 255–279.

Kromě levého okraje je celý zbytek folia zdoben bohatou rozvilinou, nesoucí velké akantové listy, květy, zvířata (jelen, medvěd hrající na dudy),⁴²⁸ a ptáky. U ptactva na tomto foliu nelze rozeznat konkrétní druh, rozpoznáme pouze sovu v pravém dolním rohu. Některé úponky rozvilin vytváří pole, které jsou vyplněny modrou barvou, na které je stlačen zlatý ornament a rozetky, nebo jsou pole vyplněna zlatem s puncováním. Rostlinná ornamentika bordur je složena z akantových rozvilin, typu spirálovitě stáčených rozeklaných kadeřavých palmet, aditivně skládaných ze svazku k sobě přisazovaných jednotlivých laločnatých nebo zaostřených částí, na bocích s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem, který je zakončen spirálovitě zatočeným výhonkem v podobě malého zaostřeného trojlístku.⁴²⁹ V dolní borduře jsou umístěny dvě kruhová pole vedle sebe. V levém z nich je zobrazen stojící horník držící v jedné ruce modrý štít se dvěma zkříženými kladivy, v pravé ruce drží kopí. V pravém kruhovém poli je umístěna sedící opice, rovněž držící modrý štít s Kutnohorským znakem v levé ruce a v pravé drží kopí. Pozadí těchto kruhových polí je tmavě modré, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Rostlinná výzdoba je provedena v zelené, růžové, modré a okrové barvě. Některé úponky jsou přerušeny zlatými bobulemi. Iluminace je silně poškozena otřením a zašpiněním.

Fol. 2r – Iniciála G „aude“ (sv. Řehoř Veliký a kořen Jesse v borduře) [17]

Strana je uvedena velkou majuskulní iniciálou G s vyobrazením sv. Řehoře v šedém rámu (25 cm x 26 cm) zabírající celou šíři kolumny. Vnější pole iniciály je zlaté, zdobené stlačenými linkami, rozvilinami a rosetkami. Tělo iniciály je jasně modré, tvořené z vířivě utvářených spirálovitě stáčených polopalmet laločnatých tvarů,⁴³⁰ jenž jsou modelovány pomocí tmavě modrých kontur a bělobou. Pozadí vnitřního pole iniciály je tmavě karmínové, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Z obou konců těla iniciály vycházejí úponky nesoucí zelené, růžové či šedomodré rozeklané kadeřavé laločnaté i zaostřené akanty

⁴²⁸ Totožný medvěd hrající na dudy se nachází v *Kouřimském graduálu* (Praha, Národní knihovna, sign. XVI.A.1.) na fol. 141v [15] z roku 1470 a také v *Codexu Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) fol. 23r [16] z roku 1480. K Pesarskému žaltáři monograficky Vandi 2004.

⁴²⁹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴³⁰ Tento typ výzdoby těla iniciály se objevuje dále na fol. 136r [59], 141v [53], 198v [78], 284r [108]. K typologii těl iniciál viz. Kubík 2010, s. 29–205.

s dužnatým středem.⁴³¹ Úkrojky listů jsou protkané zlatými kapkami nebo jsou úponky přerušené zlatými bobulemi.

Ve vnitřním poli iniciály sedí na okrové lavici postava sv. Řehoře Velikého u dřevěného pulpitu. Na pulpitu leží rozměrná otevřená kniha, do které sv. Řehoř, inspirován Duchem svatým v podobě bílé holubice u jeho ucha, zapisuje antifonu *Gaude et letare*. Pero drží v pravé ruce a v levé drží perořízek. Je oděn do červeného našaseného pláště se zelenou podšívkou a bílým rouchem s modrými okraji rukávů. Na hlavě má papežskou tiáru se zlatým zdobením. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Za ním je na levé straně umístěn zástup kardinálů v červených kloboucích. V celé figurě je zobrazen pouze kardinál v popředí. Má na sobě růžový plášť s modrým spodním rouchem a bílým nákrčníkem. V rukou drží zelenou knihu a velký stříbrný klíč. Ostatním kardinálům jdou vidět obličej nebo jen klobouky. V horní části ve vznáší v modrých oblacích polopostava Krista se svatozáří kolem hlavy. Je oděn do šedého roucha. Pravou rukou žehná a v levé drží zlaté říšské jablko. Po jeho pravici i levici jsou dva andělé v bílých šatech a s červenozelenými křídly. Typika tváří je shodná s postavami objednavatelů na úvodním foliu (fol. 1r [1]), nejprogresivněji je řešena draperie sv. Řehoře, která se láme pomocí tupých a ostrých úhlů v plochy a z jeho svrchního červeného pláště se vytrácí obrysová linie. Typika jeho tváře souhlasí s figurálním typem Valentinovým. Tradiční schémata se uplatňují v kompozici přihlížejících kardinálů, a také např. v pulpitu, který je zobrazen ze dvou úhlů pohledu najednou.

Gregoriánský prolog se v nejstarších antifonářích vyskytuje již od 9. století.⁴³² Ikonografický typ sv. Řehoře se ustálil ve výzdobě iluminovaných rukopisů doby románské, kde bývá zobrazován jako papež s tiárou na hlavě a bílou holubicí, která mu sedí na rameni.⁴³³ Od 11. stol. se součástí výjevu stávala kniha, do které sv. Řehoř zapisuje. Řehoř Veliký byl obvykle znázorňován jako autor gregoriánského chorálu, jenž je inspirován Duchem svatým v podobě bílé

⁴³¹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴³² Řehoř Veliký je uctíván jako patron liturgického zpěvu, proto bývá součástí výzdoby chorálních knih. Attwater 1993, s. 342–343.

⁴³³ Künstler 1926, s. 285.

holubice u ucha a do knihy zapisuje introit *Ad te levavi*.⁴³⁴ V českém prostředí najdeme i varianty tohoto námětu, kdy se objevuje jako malířský doprovod adventního incipitu také mše sv. Řehoře,⁴³⁵ nebo bývá Řehoř Veliký zobrazen jako církevní učitel.⁴³⁶ Pokud je Řehoř Veliký vyobrazen v iniciále incipitu *Gaude et letare* v antifonári, pak zapisuje antifonu *Gaude et letare*,⁴³⁷ jako tomu je i v *Kutnohorském antifonári*. Obdobné pojetí postavy sv. Řehoře jako ve studovaném rukopise najdeme v *Kouřimském graduálu* Jana Mikuse z Hradce králové [21].⁴³⁸ Nejstarší známé vyobrazení Řehoře Velikého v českých knihách najdeme v *Horologiu Olomouckém* [22].⁴³⁹ Později můžeme postavu sv. Řehoře najít v *Rajhradském breviři*.⁴⁴⁰ Ve zpěvných knihách se poprvé objevuje v *Českobudějovickém graduálu* [23].⁴⁴¹

Celou okrajovou borduru na pravé straně listu pokrývá *kompozice s kořenem Jesse*,⁴⁴² který vyrůstá z těla ležícího proroka Isaje.⁴⁴³ Tato kompozice je složena ze zelené přímé srostlice se symetrickým větrovím. Nad ležící postavou proroka Isaje stojí okolo srostlice čtyři postavy, držící různě se vinoucí nápisové pásky s těžce čitelným textem. Postava napravo dole je Aaron v červeném plášti, spodním modrém šatu a s oranžovou mitrou na hlavě [19]. Nad ním je prorok Joel ve vybledlém modrém plášti se spodním zeleným rouchem a modrou pokrývkou

⁴³⁴ Šárovcová 2012, s. 31.

⁴³⁵ Mše sv. Řehoře se objevuje např. v *Litoměřickém graduálu* (Lovosice, SOkA, sign. IV C 1) fol. 43r [20] z poč. 16. století K rukopisu např. Vocel 1859, s. 2–4; Chytil 1896, s. 50; Pešina 1950, s. 63; Krása 1978, s. 442–44, nověji se shrnutím literatury Kubík 2015, s. 206 – 209 (kat. II/22).

⁴³⁶ Jako církevní učitel je Řehoř Veliký vyobrazen např. v *Mladoboleslavském graduálu* (Mladá Boleslav, Okresní muzeum, sign. 21691) fol. 42r z roku 1509.

⁴³⁷ Šárovcová 2012, s. 31.

⁴³⁸ *Kouřimský graduál* (Praha, Národní knihovna, sign. XVI.A.1.) fol. 24v [21] z roku 1470, viz. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

⁴³⁹ *Horologium Olomoucké* (Stockholm, Kungliga Biblioteket, sign. Cod. Theol. A 144.) fol. 34v [22] před 1142. K *Horologiu Olomouckém* např. Flodr 1960; Bystřický/Červenka 2011, s. 176.

⁴⁴⁰ *Breviř Rajhradského probošta Vítka* (Brno, Moravská zemská knihovna, sign. R.394) z roku 1340. K rukopisu např. Pešina 1982, s. 45–46.

⁴⁴¹ *Českobudějovický graduál* (České Budějovice, Jihočeské muzeum, sign. U 22) fol. 1r [23] z poč. 15. století. K rukopisu viz Denkstein 1931.

⁴⁴² U evangelistů Matouše (I,1–16) a Lukáše (III,23–38) je uvedena Kristova genealogie, která má dosvědčit Kristovo tvrzení, že je synem Davidovým, ale zároveň i bohočlověkem „zrozeným z Panny Marie a rovněž je propojen s těmi, kteří žili ještě v době Staré smlouvy viz Royt 2006, s. 114.

⁴⁴³ Motiv kořene Jesse se opírá o výklad textu Izájášova proroctví (II,1–10) „I vzejde proutek z pařezu Jišajova a výhonek z jeho kořenů vydá ovoce...“ viz Royt 2006, s. 114. V rukopise *St.-Bénigne* (Dijon, Ms.2) došlo ke změně Kristova rodokmenu v Kmen Jesse. Od 12. stol. se setkáváme již s plně kodifikovaným námětem, kdy rodokmenový strom (často v podobě vinného keře) vyrůstá s postavami Adama a Evy, proroků, patriarchů, Ecclesie, Krista atd., z těla ležícího proroka Jesse. viz Royt 2006, s. 115.

celé hlavy. U zbylých dvou postav nelze kvůli oříznutému okraji přečíst jména.⁴⁴⁴ Jednotlivé větve jsou zakončeny velkými rozevřenými květy, ve kterých jsou umístěny polopostavy Kristových předků. Vedle každého z nich je podél linky ohraničující kolumnu napsáno jejich jméno. Jména předků na pravé straně také nelze přečíst, okraj stránky byl seříznut i s jejich jmény. Ikonograficky lze rozeznat předka na pravé straně dole, jedná se o krále Davida,⁴⁴⁵ který drží v rukou lyru. Celá kompozice je na vrcholu korunována Pannou Marií s Ježíškem na levém předloktí, který ji pravou ručkou drží okolo krku. Postavu Madony obklopují zlaté paprsky [19]. Stylově nejprogresivněji je utvářena draperie ležícího proroka Isaje, která přechází u země již ve složitější hru měkce se lámajících záhybů. Typika tváře Panny Marie odpovídá figurálnímu pojetí Valentina.

Pod celou kompozicí se rozvíjí úponka, která pokračuje i pod kolumnou do levé strany. Rozvilina nese kadeřavé palmety, kombinující laločnaté a zaostřené tvary,⁴⁴⁶ květy a hlavu zeleného draka s otevřenou tlamou [25].⁴⁴⁷ Pod ním se v rohu bordury vytváří z úponek zajímavý tvar řeckého kříže. Pod kolumnou uprostřed se v rozvilině nachází karmínově hnědý štít se zlatým dessinem. Ve štítu jsou po stranách umístěni dva horníci v bílých perkytlích s kapucemi na hlavách, se zelenými punčochami a špičatými červenými botami. V rukou drží modrý štít se zkříženými hornickými kladivy [18].⁴⁴⁸ Ze shora tento štít přidržuje stojící anděl v červeném šatě se zeleným nákrčníkem a modrými křídly. Bordury jsou tvořeny ze zelené, jasně modré, šedomodré, růžové, a okrové barvy. Okrajová výzdoba je doplněna o zlaté kapky a bobule.

Fol. 3r – Ornamentální iniciála A „ve“ [28]

⁴⁴⁴ Valentin podobnou kompozicí kmene Jesse namaloval i v *Codexu Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) fol. 22v [24], 1480. viz Vandi 2004, kde tato kompozice obsahuje rovněž 12 postav králů. Jejich jména tak mohou být stejná, jako v *Kutnohorském antifonáři*. Některá další jména králů tak mohou být: král Šalamoun, Rechabeám, Uziáš, Asa, Manasseh, Jotham, ...

⁴⁴⁵ K ikonografii krále Davida viz Royt 2006, s. 67–68.

⁴⁴⁶ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁴⁷ Stejného zeleného draka, tentokrát i se zbytkem těla, kterým se ovíjí kolem tektonické žedi v borduře, najdeme v *Codexu Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) fol. 23r [26] z r. 1480, pocházející taktéž z Valentinovy dílny. Stejná hlava draka se pak pak v *Codexu Oliveriano* nachází ještě jednou na fol. 51 r [27] pod kolumnou. K rukopisu viz Vandi 2004

⁴⁴⁸ Kutnohorský štít se vyskytuje ještě na fol. 1r [1] ve spodní i horní borduře.

Ornamentální iniciála A je umístěna v šedém kazetovém rámu (v. 4,7 cm, š. 5 cm). Pozadí okolo iniciály je černé barvy se zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je zelené zdobené kadeřavými palmetami kombinující laločnaté a zaostřené tvary,⁴⁴⁹ jež jsou modelovány tmavě zelenou barvou. Ze tří konců iniciály vyrůstají úponky. Každá z nich nese po jednom akantovém listu různé velikosti. Ze spodní úponka nalevo vyrůstá malý okrový trojlístek. Z horní levé úponky vyrůstá růžový trojlístek s prodlouženou střední nervaturou. Pravá horní úponka je zakončená růžovou kadeřavou palmetou kombinující laločnaté a zaostřené části,⁴⁵⁰ na bocích s dužnatým středem, který je prodloužen a vrcholí zavíjeným zeleným výhonkem.

Fol. 15r – Ornamentální iniciála S „tephanus“ [29]

Do čtvercového kazetového růžového rámu (v. 4,6 cm, š. 4,6 cm) je vložena iniciála S. Vnější pole iniciály je růžové. Vnitřní pole iniciály je modrošedé se zlatým dessinem ve tvaru paprsků vyrůstajících ze střední části dřívku iniciály. Tělo iniciály má světle modrý kolorit s kadeřavými palmetami zaostřených tvarů,⁴⁵¹ modelované modrošedou barvou. Jejich nervatura je vyznačena bělobou. Z horního konce iniciály vybíhá krátká úponka nesoucí malý zelený stočený trojlístek. Z dolního konce vybíhá úponka zakončená růžovým trojlístkem s prodlouženým středním nervem, který na svém konci ústí do menšího zeleného trojlístku.

Fol. 17v – *Iniciála V „alde“ (sv. Jan Evangelista) [30]*

V zeleném kazetovém rámu (v. 9,8 cm, š. 10,7 cm) je umístěna iniciála V s postavou sv. Jana Evangelisty.⁴⁵² Vnější pole iniciály je vyplněno zlatem s puncováním. Vnitřní pole iniciály je karmínové, zdobené zlatou filigránovou rozvilinou. Tělo iniciály je okrově zlaté barvy s kadeřavými palmetami zaostřených tvarů.⁴⁵³ Jejich obrysy jsou modelovány karmínem.

⁴⁴⁹ Stejný typ výzdoby těla iniciály např. na fol. 15r [29], 17v [30], 24r [35], 96v [39], 270v [99], 281v [107]. K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁵⁰ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁵¹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁵² K ikonografii Jana Evangelisty viz. Royt 2006, s. 90–94.

⁴⁵³ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

Postava plavovlasého sv. Jana Evangelisty stojí bosa na zelenošedé zemině s několika kameny. Je oděn do bílého pláště se zelenou podšívkou a spodním šedofialovým rouchem.⁴⁵⁴ V levé ruce drží zlatý pohár, zatímco pravou rukou žehná. Jeho postoj je strnulý. Typika tváře se vyznačuje vysokým vykrouženým obočím a malými rty. Spodní šat vychází svým dlouhým paralelním řasením z krásného slohu.

Z jednoho konce iniciály vyrůstá do bordury rozdvojený prut na jedné straně zakončený rozeklaným zeleným kadeřavým laločnatým akantem s dužnatým středem a protaženým středním nervem spirálovitě stočeným.⁴⁵⁵ V borduře na levé straně folia se rozvíjí úponky vycházející z úst muže, dle způsobu řešení vlasů se může jednat o hlavu mnicha. Úponka se dále vertikálně rozvíjí oběma směry a nese zaostřené i laločnaté kadeřavé akanty s dužnatým středem. Prodloužené střední nervy jsou zakončeny spirálovitě zavíjejícími se výhonky nebo malými trojlístky. Do bordury je zakomponováno několik květů a růžový jahodník, a v několika místech je ve tvaru malých kapek či bobulí zasazeno i zlato. Objevuje se tu i několik trojic barevných koulí s filigránovou arabeskou.⁴⁵⁶ Kolorit bordury se skládá z růžové, modré, zelené, okrově hnědé a fialovošedé barvy.

Fol. 24r – Ornamentální iniciála M „agivi“ [35]

Do zeleného kazetového rámu (v. 5 cm, š. 5,3 cm) je vložena iniciála M. Vnější pole iniciály je tmavě zelené, plocha ve vnitřním poli iniciály je vyplněna zelenomodře se zlatým rozvilinovým dessinem. Šedé tělo iniciály je zdobeno kadeřavými zaostřenými palmetami,⁴⁵⁷ jejichž tvary jsou modelovány tmavě šedou barvou a bílou nervaturou. Ze spodního levého konce iniciály vyrůstá kratší prut se stočeným zeleným trojlístkem.

Fol. 38v – *Iniciála A „d“ (Obětování Krista v chrámu)* [31]

⁴⁵⁴ Totožné barevné řešení pláště najdeme i u Panny Marie v kruhovém medailonu s výjevem Korunování na fol. 198v [78] a u postavy Eliáše na fol. 129r [49] ve spodním medailonu.

⁴⁵⁵ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁵⁶ Barevné bobule s arabeskou jsou dále např. na fol. 55r [40], 149r [46], 214r [88], 284r [89].

⁴⁵⁷ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

V zeleném kazetovém rámu (v. 9,8 cm, š. 9,6 cm) se nachází velká majuskulní iniciála A s výjevem Obětování Krista v chrámu.⁴⁵⁸ Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Její vnitřní pole je světle zelené se zlatou filigránovou rozvilinou. Růžové tělo iniciály tvoří kadeřavé palmety zaostřených tvarů s naznačeným dužnatým středem a přetáčenými okraji.⁴⁵⁹ Tvary listů jsou modelovány tmavším odstínem růžové barvy a bělobou.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází figurální scéna s Obětováním Krista v chrámu [32]. Okolo šedého oltáře s bílým přehozem nalevo jsou rozmístěny tři ženské figury. V popředí stojí Panna Marie v modrém plášti se zelenou podšívkou a růžovofialovým spodním rouchem. Všechny ženské postavy mají hlavy pokryté bílou rouškou. Postavy za P. Marií jsou oděny do zeleného a červeného šatu. P. Marie podává přes oltář veleknězi Simeonovi malého Ježíška. Ježíšek je nahý a má společně s P. Marií kolem hlavy zlatou svatozář. Simeon má na sobě fialovo růžové roucho svázané v pase. Na hlavě má modrou kapuci. Stylově se tento výjev odlišuje od předchozích. Figury jsou hrubější, vytrácí se zde ohlas krásného slohu. Projevuje se tu zároveň nedostatečný cit pro proporční řešení figur (např. pravá natažená ruka velekněze). Oltář je řešen obdobně jako na fol. 2r [17] s postavou sv. Řehoře.

Obětování Krista v chrámu je nedílnou součástí christologického cyklu.⁴⁶⁰ Dle židovských předpisů bylo vše prvorozené obětováno v chrámu Bohu, ale děti mohly být před obětováním vykoupeny pěti šekely.⁴⁶¹ Tento námět bývá vyobrazen v momentu, kdy je Ježíš před veleknězem a za přítomnosti Panny Marie a Josefa položen na oltář,⁴⁶² někdy se objevuje i postava sv. Anny.⁴⁶³ V Čechách se s tímto námětem můžeme nejdříve setkat v miniatuře *Vyšehradského Kodexu*.⁴⁶⁴ Ve studovaném díle je při obětování Krista přítomna dvojice žen, Panna Marie a velekněz Simeon. Postava Josefa chybí. Obdobně

⁴⁵⁸ K ikonografii Obětování Krista v chrámu viz Royt 2006, s. 161–162.

⁴⁵⁹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁶⁰ Royt 2006, s. 161.

⁴⁶¹ Dle Lukášova evangelia (l, 22–44) tento zvyk dodrželi i Marie s Josefem. Royt 2006, s. 161.

⁴⁶² Kristovo položení na oltář bývá interpretováno jako předobraz jeho ukřižování.

⁴⁶³ K ikonografii sv. Anny viz Royt 2006, s. 29–31.

⁴⁶⁴ *Kodex Vyšehradský* (Praha, NK, XIV.A.13) fol. 19v z roku 1085. K rukopisu viz např. Mašín 1970; Merhautová/Spunar 2006.

pojetí tohoto námětu najedeme v *Kouřimském graduálu* [33],⁴⁶⁵ kde je počet postav ještě více redukován, a kde není sv. Josef rovněž přítomen.⁴⁶⁶

Z levého spodního i horního konce iniciály vyrůstají do bordury jednoduché rozviliny s rozeklanými kadeřavými palmetami a dužnatým středem, kombinující zaostřené i laločnaté tvary.⁴⁶⁷ Z úponek vyrůstají také květy kalichovitých forem a jahodník. Rozvilina se skládá ze zelené, modré, růžové a fialové barvy. Rozvilina je protkaná zlatem v bobulích či kapkách v úkrojích listů. Z pravého horního konce iniciály vybíhá krátká úponka zakončená modrým trojlístem.

Fol. 43v – Ornamentální iniciála A „ugem“ [36]

V zeleném rámu (v. 5 cm, š. 5,3 cm) je umístěna majuskulní iniciála A. Její vnější pole je tmavě zelené, vnitřní pole je černé se zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je růzovofialové, zdobené kadeřavými palmetovými listy zaostřených tvarů.⁴⁶⁸ Tmavým odstínem a bělobou jsou modelovány jejich tvary. Z horního levého konce iniciály vyrůstá kratší prut, zakončený stočeným růžovým trojlístkem s prodlouženým středním nervem. Ze spodního levého konce iniciály vybíhá prut nesoucí zelený kadeřavý palmetový list zaostřených tvarů s protaženým dužnatým středem.⁴⁶⁹ Prodloužený střední nerv listu je zakončen růžovým trojlístkem.

Fol. 55r – Iniciála A „ve“ (Zvěstování Panně Marii) [40]

V levé spodní části folia je v zeleném kazetovém rámu (v. 10 cm, š. 9,5 cm) umístěna majuskulní iniciála A s výjevem Zvěstování Panně Marii [42].⁴⁷⁰ Oblé okraje iniciály jsou tvořeny z šedofialových stvolů. Stejně barvy je i tělo iniciály,

⁴⁶⁵ *Kouřimský graduál* (Praha, NK, XIV A 1) Fol. 167v [33] z r. 1470 z dílny iluminátora Jana Mikuse z Hradce Králové. viz např. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1968, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

⁴⁶⁶ Postava sv. Josefa v námětu Obětování Krista v chrámu se objevuje např. v *Německobrodském graduálu* z dílny Pavla Mělnického na fol. 206r [34]. *Německobrodský graduál* (Havlíčkův Brod, Museum vysočiny, SK. 2/1) 1506.

⁴⁶⁷ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁶⁸ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁶⁹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁷⁰ K ikonografii Zvěstování viz Royt 2006, s. 316–321.

zdobené rozeklanými kadeřavými palmetami zaostřených tvarů.⁴⁷¹ Uprostřed prohnutí těla iniciály je na vrcholu je umístěna oranžová roseta modelovaná karmínem. Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním.

Z levého horního konce iniciály vybíhá do bordury rozdvojená úponka. V jednom směru je tvořena ze subtilního trojlístku s protaženým středním nervem. Druhá úponka se mění v rozeklanou zelenou palmetu kadeřavého typu s dužnatým středem a kombinující laločnaté a zaostřené tvary.⁴⁷²

Uvnitř pole iniciály je na černém pozadí se zlatým rozvilinovým dessinem umístěn výjev Zvěstování Panně Marii. Plavovlasá P. Marie sedí na žluté lavici. Je oděna do světle modrého pláště s tmavě modrým spodním rouchem. Pravou rukou drží zavřenou knihu s růžovou vazbou, levou ruku se vztyčenými prsty má mírně zvednutou. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Její figura je mírně natočena ke klečící postavě anděla ve žlutém jáhenském rouše a se zelenými křídly. Levou rukou drží nápisovou pásku s textem: „Ave grata plena domini“, pravou rukou žehná. Typika tváří Panny Marie i anděla odpovídá figurálním typům Valentinovým. Nesprávné proporční řešení se projevuje v řešení Mariiných nohou. Záhybový systém draperie se tupě zalamuje.

Námět Zvěstování Panně Marii, opírající se o evangelijní vyprávění (Lk 1,26) je tradičně chápán jako uskutečnění Kristova vtělení a jako počátek jeho pozemské cesty.⁴⁷³ V Písmu se nepíše o místě, kde se Zvěstování odehrálo. Podle protoevangelia Jakubova a Matoušova nejprve archanděl Gabriel pozdravil Pannu Marii u studnice, když šla pro vodu, a dle protoevangelia Jakubova ji poté ještě jednou navštívil v jejím domě.⁴⁷⁴ Ve studovaném díle motiv Zvěstování vychází ze Zlaté legendy Jakuba de Voragine, kde Zvěstování proběhlo v domě v Nazaretu, a přebírá apokryfní vyprávění o tom, že P. Marie se v okamžiku příchodu archanděla Gabriela modlila a četla proroctví Izaiášovo (7,14).⁴⁷⁵

⁴⁷¹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁷² O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁷³ Šárovcová 2012, s. 34

⁴⁷⁴ Royt 2006, s. 317.

⁴⁷⁵ Tamtéž, s. 317.

Obdobné kompoziční řešení jako ve studovaném díle můžeme najít v *hodinkách Kateřiny z Clèves* [43].⁴⁷⁶

V pravém dolním rohu folia je umístěn kořen okrové barvy,⁴⁷⁷ ze kterého vyrůstají horizontálně i vertikálně jednoduché rozviliny nesoucí rozeklané kadeřavé palmety s laločnatými a zaostřenými tvary,⁴⁷⁸ a také květy. Spodní rozvilina se rozrůstá po celé délce pod kolumnou. Bordura je tvořena ze zelené, okrové, růžové, modré, fialové a oranžové barvy. Rovněž je doplněna zlatými kapkami v úkrojcích a zlatými bobulemi.

Na rozdíl od předchozích folií je bordurová výzdoba tvořena z kořene, který se v rukopise objevuje jen ojediněle (fol. 149r [46], 239r [102], 284r [108]).

Fol. 85r – Ornamentální iniciála C „alitem“

Do zeleného kazetového rámu (v. 5 cm, š. 4,7 cm) je na tmavě zelené pozadí umístěna majuskulní iniciála C. Vnitřní pole iniciály je černé se zlatým rozvilinovým dessinem. Oblé tělo iniciály je růžové s kadeřavými palmetami,⁴⁷⁹ jejichž tvar vytváří tmavý odstín růžové a použití běloby.

Fol. 94v – Ornamentální iniciála A „lleluia“

Iniciála A je vložena do kazetového růžového rámu (v. 4 cm, š. 8,5 cm). Její vnější pole je tmavě růžové, vnitřní pak černé s filigránovým dessinem. Tělo iniciály je zelené, tvořené kadeřavými palmetovými listy zaostřených tvarů.⁴⁸⁰ Jsou modelovány pomocí tmavého odstínu zelené barvy a běloby. Z levého horního konce iniciály vyrůstá krátká úponka zakončená stočeným oranžovým trojlístkem, jehož nervatura je malována žlutou barvou. Ze spodního levého konce vybíhá krátký silnější stvol nesoucí růžovou kadeřavou palmetu zaostřeného tvaru s prodlouženým středním nervem, který je zakončen zeleným spirálovitě stočeným trojlístem s dlouhým středním výhonkem.⁴⁸¹

⁴⁷⁶ *Hodinky Kateřiny de Clèves*, vévodkyně z Geldernu (New York, Pierpont Morgan Library, M. 945) fol. 31v [43] ze 40. let 15. století z utrechtských dílen. Nápadně podobné je pojetí nápisové pásky, kterou drží anděl, a také sedící postava P. Marie. K hodinkám např. Plummer 1966.

⁴⁷⁷ Další rozviliny vyrůstající ze seschlé větve či kořene se objevuje na fol. 149r [46], 239r [102], 284r [108].

⁴⁷⁸ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223

⁴⁷⁹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁸⁰ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁸¹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223

Fol. 96v – Ornamentální iniciála K „yrie“

Do čtvercového kazetového rámu (v. 5 cm, š. 5 cm) okrové barvy je vložena iniciála K s vnějším hnědým polem. Vnitřní pole iniciály je černé se zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je jasně modré s kadeřavými palmetami se stáčenými okraji.⁴⁸² Jejich tvary jsou modelovány tmavším odstínem modré a bělobou. Z levého horního konce těla iniciály vybíhá krátká úponka nesoucí menší růžový trojlístek s protaženým středním nervem, který je zakončen ještě menším stočeným zeleným trojlístkem. Ze spodního levého konce těla iniciály vyrůstá kratší úponka s růžovým kadeřavým palmetovým listem zaostřených tvarů a dužnatým středem.⁴⁸³ Prodloužený střední nerv listu je znovu zakončen stočeným zeleným trojlístkem s delším středním výhonkem.

Fol. 108v – Ornamentální iniciála I [44]

Do šedého kazetového rámu (v. 9,6 cm, š. 4,5 cm) je vložena ornamentální iniciála I. Vnější pole iniciály je vyzlaceno. Dřík iniciály je zelený s kadeřavými palmetami⁴⁸⁴ plasticky modelovanými tmavě zelenou barvou. Z horního konce těla iniciály vybíhají dvě úponky. Levá úponka se stáčí do spirály a nese růžový rozeklaný akant se zaostřenými tvary, dužnatým středem a protáhlým středním nervem, který je zakončen stočeným zeleným trojlístkem. Krátká pravá úponka horního těla iniciály nese okrový trojlístek modelovaný karmínem. Ze spodního těla konce iniciály vyrůstá silně rozeklaná palmeta zaostřených tvarů a dužnatým středem. Střední nerv je prodloužen, opět zakončen malým stočeným zeleným trojlístkem. Úkrojky listů jsou doplněny zlatými kapkami.

Fol. 112r – Ornamentální iniciála B „eatus“ [45]

Majuskulní iniciála B je umístěna ve světle modrém kazetovém rámu a na tmavě modrém vnějším poli. Vnitřní pole iniciály je vyplněno černou barvou se zlatým filigránovým ornamentem. Okrové tělo iniciály je tvořeno z kadeřavých palmet a polopalmet⁴⁸⁵ modelovaných karmínem. Z obou konců dřívku iniciály vyrůstají

⁴⁸² K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁸³ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223

⁴⁸⁴ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁸⁵ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

krátké úponky zakončené trojlístky s prodlouženými středními nervy. Horní list je zelený se žlutou nervaturou. Spodní list je modrý.

Fol. 116r – Iniciála B „enedic“ (sv. Benedikt) [41]

Do čtvercového růžového rámu (v. 10 cm, š. 10 cm) je umístěna majuskulní iniciála B s postavou sv. Benedikta. Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Vnitřní pole iniciály je růžové se zlatou filigránovou rozvilinou. Tělo iniciály světle zelené barvy je tvořeno z rozeklaných hybných akantů, jenž jsou modelovány tmavším odstínem zelené barvy.⁴⁸⁶ Z horního konce dřívku iniciály vybíhá úponka se zatočeným malým trojlístek okrové barvy na jejím konci. Z dolního konce dřívku vyrůstají dvě úponky. Jedna z nich je krátká, totožná s horní úponkou, druhá nese šedofialovou kadeřavou palmetou laločnatých tvarů s prodlouženým spirálovitě zatočeným středním nervem.

Postava sv. Benedikta ve vnitřním poli iniciály stojí na šedomodré zemi. Je oděn do světle modrého ornátu se spodní červenožlatou dalmatikou a pod ní má bílou albu. Jednou rukou drží biskupskou žlutou berlu, z jejíž hlavice je spuštěna krátká bílá rouška. Na rukou má bílé rukavice. Ve druhé ruce drží knihu s červenou vazbou. Na hlavě má bílou mitru se zlatými pásy, které jsou posázeny drahými kameny. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Formální pojetí je analogické s výše zmíněným vyobrazením sv. Jana Evangelisty na fol. 17v [30], a to především typikou tváře.

Uprostřed pravého okraje folia vyrůstají dvěma směry jednoduché úponky nesoucí štíhlé kadeřavé laločnaté palmety.⁴⁸⁷ Bordura je doplněna květy, zlatými kapkami a zlatými bobulemi. Kolorit se skládá z modré, růžové, zelené, okrové a fialové barvy.

Fol. 129r – Iniciála P „ost“ (Nanebevstoupení Krista), v borduře prorok Eliáš [49]

Velká majuskulní iniciála P s výjevem Nanebevstoupení Krista je umístěna do fialového kazetového rámu (v. 15, 5 cm, š. 14, 5 cm). Vnější pole iniciály je zlaté

⁴⁸⁶ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁴⁸⁷ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223

s puncováním. Tělo iniciály je dekorováno akantovými zatočenými listy zaostřených tvarů (připomínající listy bodláků)⁴⁸⁸ plasticky modelovanými tmavým odstínem zelené a bělobou.

Ve vnitřním poli iniciály je výjev Nanebevstoupení Krista [51]. Postavy apoštolů v čele s Pannou Marií klečí na šedé půdě okolo hory, na jejímž vrcholu jsou otisky Kristových nohou. P. Marie v popředí je oděna do světle modrého pláště se zelenou podšívkou, růžového spodního roucha a bílé roušky na hlavě, přes kterou má přehozen svrchní plášť. Ruce má sepjaté v modlitbu. Apoštol za postavou P. Marie má fialový plášť se spodním zeleným rouchem, ruce má rozevřené. Naproti P. Marii klečí sv. Petr. Jeho ruce jsou mírně vztažené vzhůru. Je oděn do zeleného pláště se spodním červeným rouchem. Apoštol za sv. Petrem napravo je v růžovém plášti se spodním modrým šatem. Většinu jeho postavy zakrývá sv. Petr před ním. Ostatním apoštolům jsou vidět jen hlavy nebo jen svatozáře. Všechny postavy vzhlíží nahoru na Kristovo Nanebevstoupení. Z postavy Krista lze vidět jen část fialového roucha a bosé nohy. Zbytek jeho postavy zahalil jasně modrý mrak. Pozadí je tmavě modré se zlatým rozvilinovým dessinem. Typickou tvář obraz odpovídá fol. 38v [31] s výjevem Obětování Krista v chrámu. Projevuje se tu nedostatečný cit pro proporční řešení (např. klečící postava za sv. Petrem, která má velkou hlavu a žádný náznak krku, Panna Marie má zase příliš malou hlavu oproti postavě klečícího apoštola vedle ní nalevo). Záhybový systém láme draperii pomocí tupých i ostrých úhlů v plochy, u země ztrácí draperie přílišným rozlámáním přirozenost. Stejně jako na fol. 2r [17] se tu objevuje plochý modrý mrak s dekorativním lemem.

O Nanebevstoupení Krista se dozvídáme v evangeliu Markově (16,19), Lukášově (24,50-53), Skutcích apoštolských (1,9-12) a Nikodémově protoevangeliu.⁴⁸⁹ Vyobrazení na tomto foliu vychází ze Skutků apoštolských, které vypráví o tom, že Kristus vstoupil na nebesa na Olivové hoře za přítomnosti apoštolů.⁴⁹⁰ Tento námět se v umění objevuje již od 4. století.⁴⁹¹ Ve vrcholném středověku jsou často vidět pouze nohy Krista vystupujícího na nebesa z hory, na které jsou ještě

⁴⁸⁸ Tento typ se objevuje i na fol. 131v [61], 214r [88].

⁴⁸⁹ Royt 2006, s. 163–164.

⁴⁹⁰ Tamtéž, s. 164.

⁴⁹¹ Tamtéž, s. 164.

viditelné otisky nohou.⁴⁹² Kompoziční řešení Nanebevstoupení na tomto foliu je převzato z Bible chudých [52].⁴⁹³ Stejně pojatý námět, jako na tomto foliu můžeme u nás najít např. u Mistra Vyšebrodského oltáře na desce s Nanebevstoupením [50] z doby okolo roku kol. 1350.⁴⁹⁴

Ze dvou konců těla iniciály vybíhají kratší pruty zakončené rozeklanými trojdílnými kadeřavými palmetami⁴⁹⁵ růžové, modré a zelené barvy. V borduře napravo i pod kolumnou je uplatněna bohatá výzdoba tvořená hustými rozvilinami. Rozviliny nesou rozeklané kadeřavé akantové listy laločnatých i zaostřených tvarů s dužnatým středem, trojdílné zkrácené kadeřavé laločnaté i zaostřené palmety a malé trojlístky spirálovitě stočené na koncích vrcholů.⁴⁹⁶ Bordurová ornamentika je doplněna květy a zlatými kapkami. Kolorit ornamentální výzdoby v borduře se skládá z modré, zelené, růžové, okrové, žluté a šedofialové barvy.

Uprostřed pravé bordury jsou umístěny dva kruhové medailony (průměr 9 cm) nad sebou se starozákonními výjevy. Horní medailon zobrazuje Eliáše, který vyjíždí v ohnivém kočáře do nebe.⁴⁹⁷ Postava Eliše klečí na modrošedé půdě a vzhlíží na ohnivý vůz nad ním. Je oděn do modrého roucha se zeleným nákrčníkem. Nad Elišem je zachycen červený vůz s postavou sedícího Eliáše, vznášejícího se ve vozu do nebes. Eliáš je oděn do modrého pláště a zeleného nákrčníku. V levé ruce drží fialový plášť, který předává Elišovi. Pozadí je černé, dekorované zlatým rozvilinovým dessinem. Krajina je naznačena kopcovitou krajinou se dvěma stromy s šedým kmenem a zelenou korunou. Kompoziční řešení tohoto medailonu také vychází z Bible chudých [52]. Ve spodním medailonu je scéna s Eliášem, který rozmlouvá s Bohem. Eliáš stojí na zelenošedé

⁴⁹² Tamtéž, s. 164.

⁴⁹³ Bible chudých (biblia pauperum) jsou bible, ve kterých převládají obrázky nad textem a byly tak určeny zejména negramotným lidem. Jejich stránky jsou členěny do několika částí, v jejichž středu býval obraz znázorňující scénu ze života Ježíše Krista, k němu pak byly z obou stran připojeny výjevy starozákonní, jež jsou předobrazem novozákonních událostí. Taková bible pak představovala čtenářům Ježíšovo poslání v kontextu dějin spásy.

⁴⁹⁴ K Vyšebrodskému oltáři např. Matějček 1950, s. 38–44; Schiller 1972, s. 164–181; Pešina 1987; Týž 1989; Kalina 1996, s. 149–166.

⁴⁹⁵ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁹⁶ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁴⁹⁷ Již v Nikodémově protoevangeliu se píše o paralele mezi Eliášovým výstupem na nebesa s Kristovým nanebevstoupením. V typologii je Eliáš vystupující do nebes předobrazem nanebevstupujícího Krista. K ikonografii Eliáše a Eliše viz např. Royt 2006, s. 74–75.

půdě, je obrácen směrem k Bohu, ke kterému zároveň vztahuje ruce. Jeho plášť je bílý se zelenou podšívkou a šedým spodním rouchem. Polopostava Boha Otce je zobrazena na modrém oblaku. Obrací se směrem dolů k Eliášovi, gestem ruky s ním komunikuje. Je oděn v šedém šatě, okolo hlavy má zlatou svatozář. Pozadí je modrošedé se zlatým rozvilinovým dessinem.

Fol. 131v – Iniciála V „eni“ (Seslání Ducha svatého), v borduře Mojžiš přijímá desatero a Mojžišova zápalná oběť [61]

Ve spodní levé části kolumny se nachází iniciála V s výjevem Seslání Ducha svatého. Iniciála je umístěna do zeleného kazetového rámu (v. 15 cm, š. 15 cm).⁴⁹⁸ Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Její tělo je sytě karmínové, zdobené monochromními zaostřenými palmetovými rozvilinami.⁴⁹⁹ Ve vnitřním poli iniciály je zobrazen výjev Seslání Ducha svatého. Scénu tvoří zástup sedících apoštolů s postavou P. Marie v popředí. Ta je oděna do světle modrého pláště se spodním růžovým šatem. Hlavu má zahalenou bílou rouškou, na které je ještě přetažen modrý plášť. Vedle P. Marie sedí na levé straně natočená postava sv. Petra v okrovém plášti se zelenou podšívkou a spodním bílém rouchem. Z rukou, které spíná k sobě, má svlečený svrchní plášť. Na pravé straně sedí vedle P. Marie apoštol v šedém šatu, hlavu má nakloněnou k P. Marii. Dalším postavám jdou vidět pouze hlavy nebo jen zlaté svatozáře. Duch svatý se v podobě bílé holubice vznáší nahoře na světle modrém mraku. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Postavy se dotýkají modrošedé půdy. Pozadí je tvořeno tmavě modrou barvou. Shora vybíhají od holubice do stran zlaté paprsky.

V postranní borduře se rozvíjejí rostlinné úponky, přesahující i do prostoru pod kolumnou. Rozviliny nesou rozeklané kadeřavé akantové listy s laločnatými i zaostřenými tvary a s dužnatým středem, kadeřavé zkrácené trojdílné palmety, menší trojlístky na vrcholu úponek,⁵⁰⁰ květy a jahodník. Bordura je tvořena z modré, zelené, růžové, fialové, okrové, žluté, bledě modré a šedofialové barvy. Výzdoba bordury je doplněna zlatými kapkami a bobulemi.

⁴⁹⁸ Totožná iniciála se stejným námětem je i v *Kolínském antifonáři* z dílny Valentina Noha. *Kolínský antifonář* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) na fol. 176v [62] z roku 1477. K antifonáři např. Chytil 1896, s. 10; Brodský 2000, s. 29–30

⁴⁹⁹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁰⁰ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

Bordura obsahuje dva kruhové medailony se starozákonními výjevy, umístěné pod sebou. Horní medailon zobrazuje Mojžíše, který přijímá desky zákona od Hospodina. Pozadí uvnitř medailonu je karmínově hnědé se zlatým rozvilinovým dessinem. Postava Mojžíše je mírně překryta šedou horou, na které stojí. Je oděn do světle modrého roucha. Ruce natahuje k deskám desatera, které mu ze shora předává Hospodin na modrém oblaku. Polopostava Hospodina je oděna do šedého roucha se zlatou svatozáří okolo hlavy, který mírně přesahuje přes lem medailonu. Ve spodním medailonu je scéna se Zápalnou obětí Mojžíšovou. Pozadí uvnitř medailonu je karmínově hnědé s velmi otřelým zlatým rozvilinovým dessinem. Scéna se odehrává na šedé vysoké skále, na jejímž vrcholu leží obětní zvíře, nad kterým se ze shora vznášejí červené plameny. Ve spodní části na levé straně stojí postava Mojžíše se sepjatýma rukama a pohledem upřeným na obětinu. Mojžíš je oděn do modrého pláště se spodním růžovým rouchem. Na pravé straně stojí tři postavy. V popředí stojí stařec v šedém šatu. Mužská postava vedle něj má zelený šat a na hlavě červenou čepici. Za nimi stojí postava, u které je vidět pouze hlava s okrovou čepicí. Stylově tento obraz odpovídá předchozímu fol. 129r [49] s Nanebevstoupením Páně. U některých postav apoštolů je opět patrný nedostatečný proporční cit, který se projevuje nasazováním příliš velkých hlav na poměrně krátký trup, či v připojování rukou k tělu, jako je tomu zde v případě sv. Petra, nebo postavě Mojžíše ve spodním medailonu. Draperie ztrácí přílišným rozlámáním přirozenost a stává se jen nelogickým shlukem záhybů, což je dobře patrné u postavy sv. Petra a apoštola v modrém plášti za ním.

Po Božím hodu velikonočním se 50. den slaví svátek Seslání Ducha svatého. Ikonografii tohoto námětu charakterizuje tradiční a ustálené schéma, kdy je postava P. Marie obklopena apoštoly, na které obvykle sestupují ohnivé plaménky.⁵⁰¹ Nad shromážděnými se pak vznáší Duch svatý v podobě bílé holubice, ze které vyzařují paprsky. Stejně pojetí tohoto námětu, jako v *Kutnohorském antifonáři*, se objevuje ve *Svatovítském misálu Martina Starého*

⁵⁰¹ K ikonografii Seslání Ducha svatého viz Royt 2006, s. 261–262.

[63],⁵⁰² který pochází rovněž z Valentinovy dílny. Výjev Seslání Ducha svatého v iniciále s připojenou starozákonní scénou Mojžíše, jenž přijímá desky desatera v postranní borduře, můžeme v obdobném pojetí najít později např. v *Lobkovickém graduálu* [64].⁵⁰³ Totožná iniciála se stejným námětem je i v *Kolínském antifonáři* [62] z dílny Valentina Noha.⁵⁰⁴

Fol. 136r – *Iniciála G „loriosa“ (sv. Trojice)* [59]

V levé horní části kolumny je umístěna velká majuskulní iniciála G do zeleného kazetového rámu (v. 15,7 cm, š. 15 cm) s obrazem sv. Trojice.⁵⁰⁵ Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním, vnější pole je hnědé se zlatým rozvilinovým dessinem. Oblé modrošedé tělo iniciály je zdobeno úponkami nesoucí drobnější ostře rozeklané kadeřavé zatočené palmetové listy laločnatých tvarů,⁵⁰⁶ jež jsou modelovány tmavým odstínem modré a bělobou. Z jednoho konce těla vybíhá do vnitřního prostoru iniciály zelený rozeklaný kadeřavý laločnatý akant, jehož prodloužený střední nerv nese na konci dva menší trojlístky růžové a modré barvy, které se ovíjejí okolo tenké úponky tvořící tělo iniciály.⁵⁰⁷ Z druhého konce těla iniciály vyrůstá úponka s malým zeleným lístkem na konci.

Velká postava Boha Otce sedí uprostřed výjevu na okrové lavici. Je oblečen do sytě červeného pláště se zelenou podšívku a modrým spodním rouchem. Jeho obličej je silně setřelý. Jeho pohled směřuje do pravé strany. Okolo hlavy má zlatou svatozář, Rozepjatýma rukama drží břevno hnědého kříže, na kterém je přibito tělo Krista v bílé bederní roušce. Hlavu má pokleslou na pravém rameni. Okolo čela má zelenou trnovou korunu a kolem hlavy zlatou svatozář. Oči má

⁵⁰² *Svatovítský misál Martina Starého* (Praha, KNM, XVI.A.17) fol. 89r [63] z konce 70. let 15. století z dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce. Monograficky viz Brodský 2000, s. 248 (kat. 232).

⁵⁰³ *Lobkovický graduál* (Praha, NK sign. XXIII.A.1) fol.199v [64], iniciála S, kol. 1500. K rukopisu viz Chytil 1896, s. 29–32; Krása 1990, s. 356; Graham 1998, s. 117–122, č. 14; Graham 2006, s. 415–418, č. 85.

⁵⁰⁴ *Kolínský antifonář* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) z roku 1477 na fol. 176v [62]. K antifonáři např. Chytil 1896, s. 10; Brodský 2000, s. 29–30

⁵⁰⁵ K svátku Nejsvětější Trojice např.: Richter 1996, s. 167–169.

⁵⁰⁶ Stejně řešení těla iniciály na fol. 2r [17], 141v [53], 198v [78], 284r [108]. K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁰⁷ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

zavřené. Z proražených rukou i nohou vyčnívají hřeby a z probodnutého boku mu stéká červená krev. U Kristovy nakloněné hlavy se vznáší Duch svatý v podobě bílé holubice se zlatou svatozáří kolem hlavy. V postavě Krista se projevuje proporčně zvládnutý štíhlejší typ figury s menší hlavou. Analogie záhybového systému draperie můžeme najít na předchozích výjevech na fol. 2r [17], 55r [40] a 214r [88].

Ve Starém zákoně ani Novém zákoně se pojem „Trojice“ neobjevuje, pouze s náběhy k učení o Trojici.⁵⁰⁸ Bůh se člověku zjevil v podobě Boha Otce, Syna a Ducha svatého.⁵⁰⁹ Trojiční dogma bylo v průběhu dějin velmi diskutovanou teologickou otázkou.⁵¹⁰ O zformování ortodoxního dogmatu se zasloužil především sv. Augustin, který prohlásil: „Tři vidím, jedné se klaním“.⁵¹¹ Výtvarná podoba zobrazení sv. Trojice je rozmanitá. Snad nejrozšířenějším typem z dob středověku byla tzv. Žaltářová Trojice, kdy Kristus – Syn (většinou korunovaný a s křížem v ruce) trůní po pravici korunovaného Boha – Otce a mezi nimi se vznáší Duch svatý v podobě bílé holubice.⁵¹² Tento typ můžeme najít např. již v *Utrechtském žaltáři*.⁵¹³ V případě studovaného rukopisu se setkáváme s podobným typem, tzv. Svatou Trojicí typu Trůnu milosti.⁵¹⁴ Tento typ dominuje v umění 13.–15. století, a vedle *Kutnohorského antifonáře* byl použit např. u Svaté Trojice Vratislavské (1350) [60].⁵¹⁵

Okolo horního konce iniciály se ovíjí úponka, která pokračuje do levého okraje folia a přechází v tektonickou žerď, která je přerušována barevnými bobulemi a rosetou.⁵¹⁶ Ve spodním pásu folia přechází žerď do rostlinné rozviliny, která dále pokračuje do postranní bordury. Její výzdobu tvoří rozeklané kadeřavé akantové

⁵⁰⁸ Royt 2006, s. 171.

⁵⁰⁹ V Matoušově evangeliu (28,19) se píše o třech osobách Trojice: „...ve jménu Otce, Syna i Ducha svatého“. Jednotlivé osoby Trojice jsou zmíněny při křtu Kristově (Mt 3,13 – 17; Mk 1,9 – 11, Lk 3,21 – 22; J 1,32). Royt 2006, s. 170.

⁵¹⁰ Provázela jej řada heretických názorů (např. ariánství nebo monarchismus). Myšlenky o Trojici nalezneme již ve spisech raně církevních spisovatelů (např. Tertulián, Origén či Justin Martyr). Viz Royt 2006, s. 170.

⁵¹¹ Royt 2006, s. 171.

⁵¹² Tamtéž, s. 171–172.

⁵¹³ *Utrechtský žaltář* (Bibliothek der Rijksuniversiteit, Hs 32), kol. 830. viz např. DeWald 1932; Horst 1996.

⁵¹⁴ Royt 2006, s. 172.

⁵¹⁵ Tamtéž, s. 172. K obrazu sv. Trojice Vratislavské např. Matějček 1950, s. 52–53; Pešina 1976, s. 14; Stejskal 1978.

⁵¹⁶ Žerď je v rukopise použita pouze na tomto foliu. Turková 1958, s. 40–41.

listy zaostřených i laločnatých tvarů a s dužnatým středem, zkrácené trojdílné rozeklané kadeřavé palmety laločnatého typu a různé květy převážně kalichovitých forem.⁵¹⁷ V levém spodním rohu folia se v rozvilině nachází i postava dřevorubce, jenž je zachycen v okamžiku napřážené ruky se sekerou nad hlavou.⁵¹⁸ Druhou rukou přidržuje růžový list. Do výzdoby jsou zakomponována zvířata (šelma, zajíc, jelen) a ptáci, jejichž druh nelze konkrétně určit.⁵¹⁹ Bordurová výzdoba je tvořena ze zelené, modré, růžové, žluté, okrové, oranžové, hnědé, fialové, bílé a šedo modré barvy. Rozvilina je doplněna zlatými kapkami, bobulemi a filigránovou arabeskou.

Fol. 141v – Iniciála S „acerdos“ (Kristus ve vinném lisu) [53]

V modrošedém kazetovém rámu (v. 15 cm, š. 15,2 cm) je do majuskulní iniciály S vložen výjev Krista ve vinném lisu [55]. Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Její vnitřní pole je karmínově červené barvy zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Oblé zelené tělo iniciály je tvořeno z kadeřavých zavínutých palmet,⁵²⁰ jež jsou modelovány žlutí.

Kristus v bílé bederní roušce je umístěn do okrového vinného lisu⁵²¹ naplněném zelenými hrozny, jehož břevno je připodobněno ke kříži. Jeho tělo se pod tíhou kříže mírně shýbá, levou rukou přidržuje kříž, pravou rukou se opírá o nohu. Na hlavě nese zelenou trnovou korunu a okolo má zlatou svatozář. Postava Krista stylově odpovídá předchozímu fol. 136r [59]. Poloobnažená figura Krista se vyznačuje dobře zvládnutými proporcemi a dokazuje, že Valentin (jehož dílem tato miniatura nepochybně je) si byl dobře vědom skladby lidského těla, ačkoli zde ještě chybí výraznější modelace svalů.

⁵¹⁷ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵¹⁸ Další lidská postava (lučištník a divý muž) se nachází na fol. 141v [53]

⁵¹⁹ Další zvířata a ptactvo např. na fol. 1r [1], 141v [53], 149r [46], 239r [102], 284r [108], na fol. 301v [121] samostatný pták bez okolní výzdoby folia.

⁵²⁰ Stejně řešení těla iniciály na fol. 2r [17], 136r [59], 198v [78], 284r [108]. K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵²¹ Lis obecně symbolizuje proměnu hroznů, které se stanou vínem, což symbolizuje Kristovo utrpení. K symbolice vinného lisu např. Heinz/Mohr 1988, s. 155-156; Lurker 1999, s. 134.

Toto téma se objevuje v incipitu officia ke svátku Božího těla v katolických i utrakvistických rukopisech. Vůbec poprvé se v české knižní malbě objevuje motiv Krista ve vinném lisu⁵²² v *brevíři Hanuše z Kolovrat* [58]⁵²³ z roku 1470, jež pochází taktéž z Valentinovy dílny. Poté se v české knižní malbě tento motiv objevuje znovu v *Kutnohorském antifonáři* [55]⁵²⁴ a ve *Svatovítském misálu Martina Starého* [57].⁵²⁵ Téměř totožná analogie tohoto motivu z *Kutnohorského antifonáře* se později objevuje v *Kutnohorském graduálu* [56] od iluminátora Matouše.⁵²⁶ Motiv Krista ve vinném lisu tak představuje oblíbené ikonografické specifikum Valentinovy dílny. Jako nejbližší analogii v kompozičním řešení Krista ve vinném lisu jsem našla v dřevořezu z roku 1460 [54], pocházející pravděpodobně z Norimberku a dnes uloženém v Louvru (Rothschild Collection, 28LR). V *Salzburském misálu arcibiskupa Bernarda von Rohr*⁵²⁷ je vyobrazen Kristus ve vinném lisu, kde navíc dva andělé drží červené rožně a třetí anděl podnáší kalich k výtoku nalisovaného vína. Později můžeme tento námět najít např. ve *Smiškovském graduálu*,⁵²⁸ *Kutnohorském graduálu*⁵²⁹ a *Chrudimském graduálu*.⁵³⁰ V renesančních rukopisech se tento motiv přestává vyskytovat. V

⁵²² Motiv Krista ve vinném lisu je inspirován proroctvím Izajášovým (63, 1-3). V českém prostředí byl u nás tento motiv poprvé užitý v typologickém cyklu nástěnných maleb v Emauzském ambitu. V Emauzích je scéna Krista ve vinném lisu společně s výjevem nasycení proroka Eliáše vdovou ze Sarapety a kamenováním Krista. K Emauzskému cyklu podrobně Kubínová 2012. K ikonografii Krista ve vinném lisu viz Royt 2006, s. 132–135; Royt 2010, s. 71, 74.

⁵²³ *Breviř Hanuše z Kolovrat* (Praha, Archiv Pražského hradu, Kapitulní knihovna, sign. P.11.) fol. 304r. [58] 1470. viz. Podlaha 1903, s. 245–247, nověji v kontextu vývoje české knižní malby viz Krása 1984, s. 605.

⁵²⁴ *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) 1471.

⁵²⁵ *Svatovítský misál Martina Starého* (Praha, KNM, XVI A 17) fol. 109r [57] z konce 70. let 15. století z dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce, monograficky viz Brodský 2000, s. 248 (kat. 232). Postava Krista ve vinném lisu v iniciále T je pojata stejně jako v *Kutnohorském antifonáři*, tělo Kristovo je ale více modelováno šedí, jsou viditelná žebra a svaly. Ve *Svatovítském misálu* Kristus nepřidrží celý kříž, ale jen břevno lisu, a v ruce má navíc tenký proutek.

⁵²⁶ *Kutnohorský graduál* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501) na fol. 86v [56] z roku 1490. Kristus má navíc v ruce proutek a nalisované víno vytéká přímo do kalicha. Ke graduálu viz. Krása 1978, s. 427, Drobná 1971 s. 61–62. Vedle *graduálu Kutnohorského* vyzdobil Matouš *graduál Smiškovský* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15492.) datovaný do roku 1490–1495. — K osobnosti iluminátora Matouše např. Bartoš 1959, s. 68, Šimák 1898–1899, s. 472, Chytil 1896, s. 12. — K oběma graduálům viz. Mazal/Unterkircher 1963, s. 331–334, nověji např. Krása 1984, s. 607–608.

⁵²⁷ *Salzburský misál arcibiskupa Bernarda von Rohr* (Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, sign. Clm 15708-15712) fol. 130 z roku 1481 z dílny Bertholda Furtmeyera, viz Mutherich 1987.

⁵²⁸ *Smiškovský graduál* (Wien, ÖNB, Mus Hs. 15492) z let 1490–1495 z dílny iluminátora Matouše. K němu např. Studničková 2002, s. 183–189; Brodský 2012 s. 42.

⁵²⁹ *Kutnohorský graduál* (Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15501) z roku 1490 z dílny iluminátora Matouše viz. pozn. 526.

⁵³⁰ *Chrudimský graduál* (Chrudim, Reg. m., přír. č. 12580) z let 1530–1549. viz Rybička 1848, s. 419–424; Tadra 1886, s. 47; Konrád 1893, s. 131, 189; Chytil 1989, s. 32; Kropáček 1952, s. 127; Graham 2006, s. 150–152; Šárovcová 2011, s. 49–50.

českém incipitu officia ke svátku Božího těla jej vystřídaly jiné náměty, především Poslední večeře.⁵³¹

Ze spodního levého konce těla iniciály vybíhají do bordur horizontálně i vertikálně pruty měnící se v husté rozviliny nesoucí kadeřavé palmety laločnatého i zaostřeného typu a s dužnatým středem, zkrácené trojdílné kadeřavé laločnaté palmetové listy, menší trojlístky na koncích prodloužených středních nervů listů⁵³² a různé květy.⁵³³ V levém spodním rohu folia se nachází postava lučištníka. Výzdobu dále doplňují zvířecí motivy. V pravém dolním rohu je sedící hnědý medvěd hrající na loutnu. Kousek od medvěda stojí postava divého muže nesoucí kopí. Do výzdoby je zahrnuto i ptactvo, v levé borduře můžeme rozpoznat např. červenku [68], v dolním pravém rohu folia je hnědá sova se žlutým zobákem. Bordurová ornamentika je doplněna i zlatými kapkami, bobulemi a zlatou filigránovou arabeskou. Květy růže se svým tvaroslovím podobají grafikám Mistra hracích karet [71].⁵³⁴

Fol. 149r – Iniciála L „oquere“ (Král David) [46]

V modrém kazetovém rámu je umístěna majuskulní iniciála L s obrazem Krále Davida rozmlouvajícího s Bohem v jejím vnitřním poli. Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Tělo iniciály je bílé, zdobené rozeklanými přetáčenými kadeřavými polopalmetami laločnatých tvarů,⁵³⁵ jenž jsou modelovány růžovo hnědou barvou.

Ve vnitřním poli iniciály klečí král David se sepjatýma rukama v rumělkově červeném plášti zdobeným zlatým rozvilinovým dessinem. Na hlavě má zlatou korunu. V pravém horním rohu iniciály je umístěna žehnající polopostava Boha Otce na modrém mraku. Je oděn do šedofialového šatu a okolo hlavy má zlatou

⁵³¹ Šárovcová 2011, s. 63.

⁵³² O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵³³ Na tomto foliu můžeme najít úponku z planých růží [68], která se v takové míře na jiných foliích neobjevuje. V *Codexu Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) z roku 1480 je na fol. 23r [69] z této úponky plané růže tvořena celá horní bordura. K Pesarskému žaltáři monograficky Vandí 2004. Celá bordura tvořená z úponků planých růží je např. v *Hradeckém graduálu* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr.2.) fol. 6v [70] z roku 1471, viz. Chytil 1896, s. 6–7, Krob 1965.

⁵³⁴ Společný zdroj pro tvarosloví růží v bordurách sdílí např. i *Gutenbergova bible* (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz) z roku 1455 (fol. 5r).

⁵³⁵ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

svatozář. Pozadí je hnědé, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem, který je dekorován kvítky, jež jsou tvořeny z bleděmodrých korunních lístků a žlutého středu. Typika tváře klečícího krále Davida odpovídá fol. 17v [30] se sv. Janem Evangelistou. Znovu se uplatňuje tradiční schéma modrého, plošného mraku s dekorativním lemem, jako na fol. 2r [17] a 129r [49].

Z levého horního i spodního konce těla iniciály vyrůstají úponky přecházející do kadeřavých akantových listů s prodlouženými středními nervy, které jsou přerušovány zlatými bobulemi a na vrcholu jsou ukončeny malými stočenými trojlístky.⁵³⁶ V pravém dolním rohu folia je namalována okrová seschlá větev,⁵³⁷ ze které vyrůstají dvě jednoduché rozvilinové úponky pokračující pod kolumnou i do postranní bordury. Rozviliny nesou kadeřavé palmetové listy laločnatých a zaostřených tvarů s dužnatým středem, zkrácené trojdílné kadeřavé palmety, menší trojlístky na koncích prodloužených nervů akantů a květy.⁵³⁸ Výzdoba je doplněna zlatými kapkami, bobulemi a několika trojicemi barevných koulí s filigránovou arabeskou.⁵³⁹

Takový námět s králem Davidem najdeme již v nestarších dochovaných iluminovaných graduálech, jako je např. *graduál Alžběty Rejčky*.⁵⁴⁰

Fol. 152r – Ornamentální iniciála O „ranit“ [47]

Majuskulní iniciála O je umístěna do zeleného kazetového rámu (4,9 cm, š. 4,9 cm) na tmavě zeleném pozadí. Vnitřní pole iniciála je černé zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je šedé barvy, tvořené z kadeřavých laločnatých polopalmet,⁵⁴¹ které jsou modelovány tmavým odstínem modré barvy a bělobou.

⁵³⁶ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵³⁷ Rozvilina vyrůstající ze seschlé větve či kořene se objevuje na fol. 55r [40], 149r [46], 239r [102], 284r [108].

⁵³⁸ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵³⁹ Barevné bobule s arabeskou jsou dále např. na fol. 17v [30], 55r [40], 214r [88], 284r [108].

⁵⁴⁰ *Graduál Alžběty Rejčky* (Wien, ÖNB, sign. 1774) fol. 2v, před 1321 viz Květ 1931, s. 88–89. Ke královně Alžbětě Rejčce viz Kuthan 2009, s. 113–128.

⁵⁴¹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

Levý okraj folia je zdoben úponkou s růžovým rozeklaným kadeřavým akantem s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem, zakončený stočeným zeleným trojlístkem.⁵⁴²

Fol. 161v – *Obraz sv. Petra a Pavla* [48]

Do modrého kazetového rámu (v. 10,5 cm, š. 9,5 cm) bez iniciály je vložen obraz se sv. Petrem a Pavlem.⁵⁴³ Pozadí je hnědé se zlatým rozvilinovým dessinem. Postavy apoštolů stojí naproti sobě na šedomodré zemi a vzhlíží vzhůru. Postava bosého sv. Petra v bílém plášti se zelenou podšívkou a šedomodrým spodním šatem stojí vlevo. V levé ruce drží knihu s červenou vazbou, v pravé ruce svírá velký modrý klíč. Napravo stojí sv. Pavel v červeném plášti s okrovou podšívkou a zeleným spodním šatem. V pravé ruce drží knihu s modrou vazbou, v levé ruce nese velký meč s hnědou rukojetí. Čepel meče má opřenou o levé rameno. Oba apoštolové mají okolo hlavy zlaté svatozáře. Jedná se o jedinou scénu, která je zasazená do textu v rámu bez iniciály. Řešení i barevnost draperie postavy sv. Petra je analogická k postavě sv. Jana Evangelisty na fol. 17v [30]. Spodní šat vychází svým dlouhým paralelním řasením z krásného slohu. Stejný motiv velkého klíče, který drží sv. Petr, se objevuje i na fol. 2r [17].

Fol. 166v – *Iniciála E „ve“ (Navštívení Panny Marie)* [65]

Do zeleného čtvercového kazetového rámu (v. 10,5 cm, š. 10, 5 cm) je vložena majuskulní iniciála E, do které je umístěn výjev Navštívení Panny Marie [67].⁵⁴⁴ Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Růžové tělo iniciály je tvořeno rozeklanými kadeřavými laločnatými polopalmetami,⁵⁴⁵ jejichž tvary jsou modelovány karmínem a bělobou.

⁵⁴² O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁴³ K ikonografii sv. Petra s Pavla viz Royt 2006, s. 225–233.

⁵⁴⁴ Navštívení Panny Marie u své příbuzné Alžběty je uvedeno v Lukášově evangeliu (1,36–56). Marie právě počala a Alžběta byla v šestém měsíci těhotenství. V gotickém umění se obě ženy vzájemně zdraví obřadnou úklonou, v renesančním umění se objímají a v době protireformace Alžběta klečí před Pannou Marií a vzdává jí hold. Scéna se obvykle odehrává venku. Alžbětin manžel Zachariáš někdy bývá při výjevu přítomen. viz Hall 1991, s. 296–297. Svátek Navštívení Panny Marie (2. července), který připomíná návštěvu Alžběty Panny Marie, patří k méně často iluminovanému svátku *Propria de sanctis*, viz Šárovcová 2011, s. 75.

⁵⁴⁵ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

Postavy ve vnitřním poli iniciály stojí uprostřed na modrošedé půdě. Pozadí je černé zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Plavovlasá Panna Marie je oděna do světle modrého pláště se spodním fialovým šatem. Její ruce jsou položeny na předloktí sv. Alžběty, která je oděna do bílého pláště se zelenou podšívkou a spodním červeným šatem. Z levé ruky má svrchní plášť shrnutý. Hlavu má zahalenou do ovinuté bílé roušky. Své ruce pokládá taktéž na Mariino předloktí. Obě postavy mají kolem hlavy zlaté svatozáře. Typika tváře Panny Marie je analogická s tváří Panny Marie na fol. 2r [17] v koruně kmene Jesse a fol. 55r [40] se Zvěstováním.

Pražský arcibiskup Jan z Jenštejna⁵⁴⁶ se zasloužil o zřízení svátku Navštívení Panny Marie, což v Čechách následně podnítilo vznik řady obrazů tohoto námětu.⁵⁴⁷ V kompozičním řešení je tento námět v *Kutnohorském antifonáři* doslovně citován z rytiny mistra ES [66].⁵⁴⁸ Obdobné pojetí této scény, jako ve studovaném rukopisu, se současně objevuje ve *Svatovítském misálu Martina Starého*,⁵⁴⁹ jenž pochází rovněž z Valentinovy dílny.

V postranní levé borduře je vedle iniciály E umístěna pitvorná zelená maska, z jejíž úst vyrůstá po celé délce folia rozvilina nesoucí rozeklané kadeřavé akanty zaostřených i laločnatých tvarů s dužnatým středem a prodlouženými středními nervy, které jsou zakončeny malými stočenými trojlístky.⁵⁵⁰ Borduru doplňují květy, zlaté kapky, bobule a zlatá filigránová arabeska. Bordura je tvořena z modré, růžové, zelené, fialové, okrové a oranžové barvy.

Fol. 171r – Ornamentální iniciála A „ge“ [72]

Majuskulní iniciála A je umístěna do zeleného kazetového rámu (v. 5,2 cm, š. 4,5 cm). Vnější pole iniciály je tmavě zelené, vnitřní pole je zelené se zlatým

⁵⁴⁶ K osobnosti arcibiskupa Jana z Jenštejna viz např. Ježek 1900; Polc 1995.

⁵⁴⁷ Např. *Navštívení Švamborské* z doby po 1450 (Praha, NG), *Navštívení Panny Marie od Mistra Nesení kříže v Vyššího Brodu* (Praha, NG) kol. 1440; *Miniatura z kodexu Jenštejn* (Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 1122) fol. 13v z r. 1395–1400.

⁵⁴⁸ O Mistru ES viz. pozn. 370.

⁵⁴⁹ *Svatovítský misál Martina Starého* (Praha, KNM, XVI A 17) fol. 172r z konce 70. let 15. století z dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce, monograficky viz Brodský 2000, s. 248 (kat. 232).

⁵⁵⁰ Rozviliny vyrůstající z úst masek např. na fol. 166v [124], 234r [125]. Z úst mnicha na fol. 17v [123]. O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

rozvilinovým dessinem. Šedofialové tělo iniciály je tvořeno z kadeřavých polopalmet se stáčenými laločnatými okraji.⁵⁵¹ Jejich tvary jsou modelovány tmavým odstínem fialové barvy a bělobou. Z horního levého konce iniciály vychází kratší prut, zakončený menším oranžovým trojlístem. Z dolního levého konce vybíhají dva vzájemně se přetínající pruty, které jsou zakončeny okrovým a modrým trojlístem.

Fol. 174v – Ornamentální iniciála O [73]

V okrovém čtvercovém kazetovém rámu (v. 5 cm, š. 5 cm) se nachází iniciála O na tmavě červeném pozadí. Vnitřní pole iniciály je vyplněno karmínem a zdobeno zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je zelené s kadeřavými laločnatými palmetovými listy, jež jsou modelovány tmavě zeleným odstínem a bělobou.⁵⁵²

U levého horního rohu rámu iniciály vybíhá do postranní bordury krátký zelený prut, na který je připojen jeden velký rozeklaný kadeřavý akantový list zaostřeného typu, s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem, na jehož vrcholu je spirálovitě stočený zelený trojlístek.⁵⁵³ U pravého dolního rohu iniciály vybíhá taktéž do postranní bordury krátký růžový prut, na němž je připojena velká rozeklaná kadeřavá palmeta kombinující zaostřené i laločnaté tvary. Má dužnatý střed a prodloužený střední nerv, na jehož vrcholu je spirálovitě zatočený okrový trojlístek.

Fol. 177v – Iniciála D „aligebat“ [74]

V pravém rohu kolumny je umístěna majuskulní iniciála D do zeleného kazetového rámu (v. 4,5 cm, š. 5,2 cm). Vnější pole iniciály je tmavě zelené, její vnitřní pole je karmínově černé se zlatým rozvilinovým dessinem. Okrové tělo iniciály je vyplněno kadeřavými palmetami,⁵⁵⁴ jež jsou modelovány karmínem a žlutí.

⁵⁵¹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁵² O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁵³ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁵⁴ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

Z horního levého konce těla iniciály vyrůstá prut zakončený modrým trojlístem s prodlouženým středním nervem, jehož výhonek je na vrcholu zatočen. Z dolního levého konce těla iniciály vybíhá rozdvojený prut, jehož úponky krátké se vzájemně protínají. Jedna z úponek je zakončena malým modrým trojlístkem, druhá se na konci zavíjí do výhonku.

Fol. 182v – Ornamentální iniciála G „loriosa“ [75]

Iniciála G je umístěna do modrého kazetového rámu (v. 4,8 cm, š. 5 cm). Její vnější pole je tmavě modré barvy. Vnitřní pole iniciály je tmavě zelené zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Růžové tělo iniciály tvoří kadeřavé polopalmety modelované karmínem.⁵⁵⁵

Fol. 191r – Ornamentální iniciála V „isione“ [76]

Do růžového kazetového rámu (v. 5 cm, š. 5,2 cm) je vložena iniciála V do tmavě růžového pole. Její vnitřní pole je karmínově hnědé zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Zelené tělo iniciály zdobí kadeřavé polopalmety modelované tmavým odstínem zelené, nervatura je zvýrazněna žlutí. Z horního levého konce těla iniciály vyrůstá kratší úponka zakončená růžovým trojlístkem.

Fol. 198v – *Iniciála E „cce“ (Smrt Panny Marie) a bordurové medailony s Nanebevzetím Panny Marie a Korunováním Panny Marie* [78]

V šedém kazetovém rámu (v. 15,7 cm, š. 16,4 cm) je umístěna velká majuskulní iniciála E, do které je vložen obraz se Smrtí Panny Marie [85]. Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Zelené tělo iniciály tvoří široce rozeklané palmety a polopalmety kombinující laločnaté a zaostřené tvary,⁵⁵⁶ které jsou modelovány tenkými obrysy tmavším odstínem zelené a žlutou nervaturou. V dřívku iniciály se objevuje protáhlá prohlubeň, ve které je umístěna tenká žerď, okolo níž se ovíjí nápisová páska s písmeny: M. S. W. Z. H. T.

Postava Panny Marie klečí před lůžkem s bílým polštářem a prostěradlem, na kterém je rozprostřena zlatočervená přikrývka zdobená zlatou rozvilinou. Plavovlasá P. Marie je oděna do fialovošedého pláště a spodního jasně modrého

⁵⁵⁵ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁵⁶ Stejně řešení výzdoby těla iniciály na fol. 2r [17], 136r [59], 141v [53], 284r [108].

roucha. Svrchní plášť má téměř úplně svlečený. Nahlíží do otevřené knihy, kterou drží v rukou. Před P. Marií v popředí jsou umístěny dvě mužské postavy. Postava v červeném plášti se spodním zeleným rouchem svázaným v pase je k nám otočena zády a čte knihu. Muž klečící vedle něj je zobrazen z profilu. Je oděn do světle růžového pláště se spodním světle modrým rouchem. Tato postava je bez svatozáře. V údivu či smutku se rukama dotýká tváře. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Postavu P. Marie podpírá zezadu přes lůžko sv. Jan Evangelista ve fialovém plášti a spodním zeleném šatu. Vedle něj na levé straně stojí světec v růžovém rouchu, pravou rukou se opírá o lůžko a levou rukou drží jakousi tordovanou zlatou tyč. Vedle sv. Jana Evangelisty na pravé straně stojí sv. Petr ve žlutém rouchu. Levou rukou drží knihu s modrou vazbou, v pravé ruce svírá kropáč. Vedle sv. Petera stojí jeden z apoštolů ve fialovém plášti se spodním zeleným šatem. Levou ruku s otevřenou dlaní má pozvednutou. Ostatní apoštolové jdou vidět jen v polopostavách, některým jdou vidět jen zčásti obličeje. Nad postavami apoštolů se vznáší Duch Panny Marie v bílém šatu, směřující k polopostavě Boha Otce na modrém oblaku, který je oděn do šedého roucha. Všechny postavy kromě mužské postavy v popředí, která je k divákovi otočena zády, mají okolo hlavy zlaté svatozáře. Pozadí je karmínové se zlatým rozvilinovým dessinem.

V *Kutnohorském antifonáři* je znázorněn typ Poslední modlitby Panny Marie, kdy P. Maria klečí vedle lůžka., v rukou drží knihu, modlí se a okolo ní jsou shromážděni apoštolové.⁵⁵⁷ Jan Evangelista často podpírá Pannu Marii ze zadu. Takové pojetí námětu můžeme najít např. v miniatuře *Martyrologia z Gerony*.⁵⁵⁸ K nejstarším příkladům tohoto typu vyobrazení v Čechách patří např. miniatura v *Antifonáři z Vorau*,⁵⁵⁹ či vyobrazení na Roudnickém Triptychu z roku 1410 [83].⁵⁶⁰ Ve studovaném díle je do miniatury se Smrtí Panny Marie zároveň zasazen i motiv Nanebevzetí, kdy je duše P. Marie v bílých šatech přijímána Bohem Otcem v nebesích. Tento motiv se objevuje např. ve *Velislavově Bibli*

⁵⁵⁷ K ikonografii Smrti Panny Marie viz Royt 2006, s. 267–269.

⁵⁵⁸ *Geronské martyrologium* (Gerona, MD n.273), kol. 1410. viz Frinta 1964; Krása 1966, s. 231–250; Brodský 2004, s. 37–38 (kat. 2).

⁵⁵⁹ *Antifonář z Vorau* (Vorau, Stiftsbibliothek, Ms 287) 60. léta 14. stol. K antifonáři viz Pokorný 2011, s. 65–66.

⁵⁶⁰ K Roudnickému oltáři např. Bartlová 2001, s. 184–186.

[84].⁵⁶¹ Prakticky současné vyobrazení Smrti Panny Marie typu Poslední modlitby pochází z díla Mistra Svatojiřského oltáře [82]⁵⁶² z doby kolem t. 1470. V obou vyobrazeních Smrti Panny Marie jsou závažné především motivické shody. Např. na jednom konci lůžka se v obou případech vyskytuje apoštol, který si drží hlavu oběma rukama a truchlí.

V postranní levé borduře se rozvíjí rostlinná úponka, přesahující pod a mírně i nad kolumnu. Rozvilina nese rozeklané kadeřavé palmetové listy laločnatých i zaostřených tvarů a s dužnatým středem, zkrácené rozeklané trojdílné kadeřavé palmety, jednoduché trojlisty na koncích prodloužených nervů akantů,⁵⁶³ květy a několik barevných koulí s filigránovou arabeskou.⁵⁶⁴ Bordurová výzdoba je doplněna zlatými kapkami a bobulemi. Kolorit bordurové výzdoby je tvořen z modré, růžové, zelené, okrové, žluté, šedomodré, a tmavě modré barvy. Do rozviliny jsou zakomponovány dva kruhové medailony (průměr 8,5 cm) nad sebou.⁵⁶⁵

Horní medailon zobrazuje výjev Nanebevzetí Panny Marie [87].⁵⁶⁶ Obraz je rozdělen na dvě části pomocí karmínového pásu zdobeného zlatou rozvilinou. V dolní části výjevu jsou dva andělé stojící na šedé hornaté zemi se dvěma stromy. Anděl se žlutými křídly je oděn do modrého jáhenského roucha. Anděl se zelenými křídly je oděn do žlutého jáhenského roucha a v ruce drží nápisovou pásku. Oba andělé vzhlíží vzhůru k Panně Marii se zlatou svatozáří kolem hlavy, která je oděna do bílého šatu. Okolo ní jsou technikou grisaille namalovány dvě andělské postavy. Obdobné vyobrazení šedých skal se stromy pod P. Marií se nachází také v *graduálu z Hradce Králové* Jana Mikuse [86]⁵⁶⁷ z doby před rokem 1470. Dolní medailon zobrazuje scénu Korunování Panny Marie [79]. P. Marie

⁵⁶¹ *Velislavova Bible* (Praha, NK sign. XXIII C 124) fol. 152v [84], kol. r. 1340. Typ Poslední Panny Marie je zároveň spojen i s výkropem Panny Marie (sv. Petr drží kropáč), jako je tomu i v *Kutnohorském antifonáři*. K rukopisu viz Matějček 1926; Pešina 1983, s. 295; nověji Uhlíř 2007; Richterová 2009, s. 13.

⁵⁶² Ke svatojiřskému oltáři např. Pešina 1976, s. 64; Homolka 1985, s. 318; Royt 2002a, s. 109.

⁵⁶³ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁶⁴ Barevné bobule s arabeskou jsou dále např. na fol. 17v [30], 55r [40], 149r [46], 214r [88], 284r [108].

⁵⁶⁵ Kruhové medailony jsou na fol. 129r [49], 131v [61], 198v [78], 214r [88], 284r [108].

⁵⁶⁶ K ikonografii Nanebevzetí Panny Marie viz Royt 2006, s. 208.

⁵⁶⁷ *Hradecký graduál* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr.2.) 1471, fol. 84v [86]. K rukopisu viz. Chytil 1896, s. 6–7, Krob 1965.

klečí před postavou sedícího Boha Otce. P. Marie je oděna do bílého pláště se zelenou podšívku a šedým spodním rouchem.⁵⁶⁸ Na hlavě má posazenou velkou zlatou korunu. Bůh Otec sedí na žluté lavici s červeným polštářem, který je na koncích svázán žlutými provazy. Je oděn do modrého pláště, který má na hrudi sepnutý zlatou agrafou. Podšívka pláště je zelená a pod pláštěm má oranžový šat. Pravou rukou žehná, v levé ruce drží zlaté říšské jablko. Okolo hlavy má velkou zlatou svatozář, přesahující až na okraj medailonu. Nad P. Marií se vznáší Duch svatý v podobě bílé holubice se zlatou svatozáří kolem hlavy a se zlatými paprsky pod tělem a křídly. Pozadí je karmínové se zlatou filigránovou rozvilinou. Doslovnou citaci této kompozice Korunování Panny Marie najdeme znovu v rytině Mistra ES [81].⁵⁶⁹ Stejně kompoziční řešení se objevuje i v *Kouřimském graduálu* [80]⁵⁷⁰ z roku 1470, doplněnou navíc o anděly. Korunování klečící Panny Marie před trůnící postavou Boha Otce se často užívalo zvláště ve Francii a v Itálii. Kompozice připomíná světskou korunovací panovníka a nabývá dvorského charakteru.⁵⁷¹ Ze stejné doby jako *Kutnohorský antifonář* pochází i fragment s *Korunováním P. Marie z Orlové z kamenného pískovce* (1470). Námět je komponován obdobně jako ve studovaném díle.

Postavy Panny Marie v iniciále a obou medailonech odpovídají svou typickou tváře figurálním tipům Valentina Noha. Analogicky shodné jsou pak předchozí postavy na fol. 2r [17] s Pannou Marií v borduře na vrcholu kmene Jesse, 17v [30] s postavou sv. Jana Evangelisty a 55r [40] se Zvěstováním. Objevuje se tu stejný motiv zobrazení lůžka z více úhlů pohledu jako v případě pulpitu na fol. 2r [17] a oltáře na fol. 38v [31] a také plošná modrá mračna s dekorativním lemem, jako na fol. 2r [17], a 129r [49].

Fol. 206r – Ornamentální iniciála L „etare“ [77]

V zeleném kazetovém rámu (v. 5,3 cm, š. 4,6 cm) je umístěna iniciála L na tmavě zelené pozadí. Vnitřní pole iniciály karmínové se zlatým rozvilinovým dessinem.

⁵⁶⁸ Totožné barevné řešení roucha má ještě postava sv. Jana Evangelisty na fol. 17v [30]. a postava Eliáše na fol. 129r [49] ve spodním medailonu.

⁵⁶⁹ K Mistru ES viz. pozn. 370.

⁵⁷⁰ *Kouřimský graduál* (Praha, NK, XIV A 1) fol. 181v [80] z r. 1470 z dílny Jana Mikuse z Hradce Králové. K němu např. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

⁵⁷¹ Pazderková 2017, s. 18.

Šedofialové tělo iniciály je tvořeno z kadeřavých polopalmet,⁵⁷² jež jsou modelovány černí a bělobou. Z horního levého konce těla iniciály vybíhá prut nesoucí větší kadeřavý palmetový list kadeřavého typu s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem, který je na vrcholu zakončen spirálovitě stočeným zeleným trojlístkem.⁵⁷³ Z dolního levého konce těla iniciály vybíhá taktéž prut s kadeřavým palmetovým listem laločnatého typu s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem, který je zakončen šedofialovým spirálovitě stočeným trojlístkem.

Fol. 214r – *Iniciála A „d“ (Narození Panny Marie) a medailony v borduře se Zachariášovou obětí a se Zvěstováním narození Zachariášova syna [88]*

Velká majuskulní iniciála A je umístěna do čtvercového růžového rámu (v. 15,6 cm, š. 15,6 cm) na zlatém pozadí s puncováním. Ve vnitřním poli iniciály je scéna Narození Panny Marie se zeleným pozadím zdobeným zlatým rozvilinovým dessinem. Žluté tělo iniciály tvoří hybné kadeřavé palmety kombinující laločnaté i zaostřené tvary s přetáčenými okraji.⁵⁷⁴ Jejich tvary jsou modelovány žlutozelenou barvou. Na vrcholu iniciály je ve středu umístěn zlatý kolek s puncováním, ze kterého vybíhá krátký stočený tmavě modrý trojlístek, na jehož vrcholu je zavíjený zaostřený zelený výhonek. Z dolního pravého konce těla iniciály vyrůstá krátký modrý trojlístek, taktéž na vrcholu zakončený zeleným zaostřeným zavíjeným výhonkem. Ze dvou levých konců iniciály vybíhají úponky se zelenými a šedými kadeřavými palmetami.⁵⁷⁵

Výjev Narození Panny Marie⁵⁷⁶ ve vnitřním poli iniciály se odehrává v pokoji. Na lůžku umístěném podél prostoru leží sv. Anna, která právě porodila. Leží na bílém prostěradle a polštáři a je přikryta modrou příkrývkou, na které je dnes už značně otřelý zlatý filigránový ornament. Sv. Anna má na sobě zelený šat. Hlavu má zahalenou bílou rouškou. Za lůžkem je na hnědé tyči zavěšen červený závěs zrobený zlatou rozvilinou. Přes tyč je přehozena i modrošedá látka, pravděpodobně plášť sv. Anny. Vedle lůžka je na zemi hnědá obdélníková skříňka

⁵⁷² K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁷³ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁷⁴ Tento typ se objevuje i na fól. 129r [49], 131v [61]. K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁷⁵ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁷⁶ K ikonografii Narození Panny Marie viz. Royt 2006, s. 190.

se zámek a náročným kováním. V popředí je postava klečící služky v červeném plášti se zelenou podšívkou, modrém spodním šatu a bílé roušce ovinuté kolem hlavy. Služebná právě koupe malou P. Marii v dřevěné vaně, přes kterou je přehozena bílá osuška. Na podlaze leží několik kamenů a jedna hnědá mísa. P. Marie a sv. Anna mají okolo hlav zlaté svatozáře. Typika tváří se znovu odvolává k figurálním typům Valentinovým, jako tomu bylo na fol. 2r [17] u postavy Panny Marie na vrcholu kmene Jesse, 55r [40] se Zvěstováním a 166v [65] s výjevem Navštívení.

V postranní borduře se rozvíjí rostlinná úponka, pokračující i do pásu pod kolumnou. Rozvilina nese rozeklané kadeřavé palmetové listy zaostřených i laločnatých tvarů a dužnatým středem, zkrácené trojdílné palmety, menší zavínuté trojlístky na koncích prodloužených nervů listů,⁵⁷⁷ květy, plody a několik barevných bobulí s filigránovou arabeskou.⁵⁷⁸ Bordurová výzdoba je tvořena ze zelené, modré, růžové, okrové, fialové a hnědé barvy. Výzdoba je doplněna zlatými kapkami a bobulemi.

Do postranní rozviliny jsou zakomponovány dva kruhové medailony (průměr 8,5 cm) nad sebou se starozákonními výjevy. V horním medailonu je výjev Zachariášovy oběti v chrámu. Postava velekněze a Zachariáše⁵⁷⁹ stojí uprostřed medailonu v prostorách chrámu zaklenutého na jednu podpěru a s gotickými okny. Starozákonní velekněz stojí u bílého oltáře, na kterém je otevřená kniha. Je oděn do zeleného šatu s oranžovými rukávy. Na hlavě má špičatou bílou čepici se zlatou čelenkou a se stuhami splývajícími přes uši na ramena. Z rukou vypouští dvě bílé holubice. Zachariáš stojí vedle velekněze, ke kterému je otočen zády. Je oděn do červeného roucha s fialovou kapucí shrnutou na ramenech. Na nohou má hnědé boty. V jedné ruce drží okrovou hůl, druhou rukou si sahá do vlasů a dívá se směrem dolů. Záhybový systém draperie se skládá z dlouhých z paralelních záhybů, které padají rovně k zemi, odpovídají krásnoslohé tradici. Postava Zachariáše se zdá být příliš malá, hlava je oproti ní naopak příliš velká. Formální

⁵⁷⁷ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁷⁸ Barevné bobule s arabeskou jsou dále např. na fol. 17v [30], 55r [40], 149r [46], 284r [108].

⁵⁷⁹ V duchu typologického paralelismu je postava Zachariáše (stejně jako Izaiáše) považována za zvěstovatele panenského početí a narození Krista. K interpretaci Zachariáše a jeho odrazu v umění viz Royt 2006, s. 308–309.

pojetí je tak analogické s postavami na fol. 38v [31] s výjevem Obětování Krista v chrámu, či některých postav na fol. 129r [49] s výjevem Nanebevstoupení Krista v iniciále.

Ve spodním medailonu je scéna s andělem, který Zachariášovi zvěstuje narození syna. Scéna se odehrává v otevřeném prostoru na šedé půdě s několika kameny. Krajina v pozadí je tvořena skálou s několika stromy a oblohou s odstupněnými odstíny modré barvy. Zachariáš klečí jedním kolenem na zemi, na druhé má opřenou okrovou hůl. Je oděn do červeného pláště s modrou kapucí shrnutou na ramena. Ruce má rozepjaté, pohledem čte poselství, dnes už nečitelné, které mu zvěstuje anděl s modrofialovými nesouměrně tvarovanými křídly. Část konce levého křídla mírně zasahuje do lemu medailonu. Vnější okrajové části křídel jsou malované žlutí. Postava anděla je oděna do oranžového jáhenského roucha. Řešení draperie a typika tváře anděla by v tomto medailonu odpovídala Valentinovu figurálnímu typu, jako tomu bylo na fol. 17v [30] s postavou sv. Jana Evangelisty, 116r [41] s postavou sv. Benedikta. Křídla anděla jsou však řešena nelogicky.

Fol. 224v – Ornamentální iniciála E „cce“ [94]

Do šedomodrého kazetového rámu (v. 4,8 cm, š. 5,2 cm) je umístěna iniciála E na tmavě šedém pozadí. Vnitřní pole iniciály je karmínové se zlatými paprsky okolo prostředního horizontálního dřívku iniciály. Zelené tělo iniciály tvoří kadeřavé polopalmety⁵⁸⁰ modelované tmavým odstínem zelené. Ze spodního levého konce vybíhá krátký rozdvojený prut, na který je připojen rozeklaný kadeřavý palmetový list růžové barvy laločnatého typu s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem, který je na vrcholu zakončen zavíjeným zeleným trojlístkem.⁵⁸¹

Fol. 234r – *Iniciála A „d“ (sv. Václav) [89]*

Do zeleného čtvercového kazetového rámu (v. 10,5 cm, š. 10,5 cm) je na zlaté pozadí s puncováním vložena majuskulní iniciála A s postavou sv. Václava [90].⁵⁸² Růžové tělo iniciály je tvořeno z rozeklaných kadeřavých palmet

⁵⁸⁰ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁸¹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁸² K ikonografii sv. Václava např. Merhautová 2009, s. 5–154; nověji Vaníček 2014.

laločnatých tvarů,⁵⁸³ jenž jsou modelovány tmavším odstínem růžové. Z pravého spodního konce těla iniciály vychází malý okrový trojlístek s naznačenou dužinou ze zlata. Na vrcholu iniciály je doprostřed umístěn zlatý kolek s vytlačenou rosetkou. Z obou levých konců těla iniciály vybíhají kratší úponky. Horní úponka je zakončena žlutým květem s listy v zelené, modré a šedé barvě. Dolní úponka přechází v zelený akantový list s prodlouženým středním nervem, který je zakončen šedým stočeným trojlístkem.

Postava sv. Václava ve vnitřním poli iniciály je značně poškozená. Sv. Václav je oděn do modrého brnění se zlatými nákoleníky a nárameníky. Přes ramena má přehozen dlouhý červený plášť s černou podšívkou. Na nohou má červené špičaté střevíce. Na hlavě má nasazenou vévodskou čepici červené barvy se zlatou čelenkou. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Levou rukou se opírá o stříbrný štít se znakem černé plaménkové orlice. V pravé ruce svírá korouhev taktéž s plaménkovou orlicí. Formálním řešením odpovídá postavě sv. Benedikta na fol. 116r [41]. Kvůli silnému poškození v oblasti tváře světce nelze porovnávat typiku obličejů s jinými folii.

Zbroj sv. Václava vychází ze soudobé módy, světec vypadá jako gotický rytíř. Postava sv. Václava se poprvé objevuje v *Gumpoldově legendě o sv. Václavu z Wolfenbüttelu*⁵⁸⁴ a poté i v *kodexu Vyšehradském [91]*⁵⁸⁵ z roku 1085, kde je světec zobrazen jako neozbrojený panovník. Poté bývá světec od 12. století pojat jako středověký rytíř.⁵⁸⁶ Tento typ se poprvé objevuje na mincích z doby Vladislava I. V raných gotických pečetích bývá sv. Václav zobrazován v dlouhé sukni a knížecím plášti, vévodským praporem a štítem. Od 13. století se ustálil typ sv. Václava jako rytíře.⁵⁸⁷ Vyobrazení světce z 15. století vychází v podstatě z *Liber Viatiku Jana ze Středy [92]*,⁵⁸⁸ kde je sv. Václav zobrazen jako rytíř s vousem, oblečen do brnění s nákolenními a náramenními štítky, delším pláštěm

⁵⁸³ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁵⁸⁴ *Gumpoldova legenda o sv. Václavu z Wolfenbüttelu* (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Guelf. 11.2 Augusteus 4) např. fol. 18v z počátku 11. století viz např. Zachová 2010, s. 210.

⁵⁸⁵ *Kodex Vyšehradský* (Praha, NK, XIV.A.13) fol. 68r [91] z roku 1085. K rukopisu viz např. Mašín 1970; Merhautová/Spunar 2006.

⁵⁸⁶ Hall 2008, s. 471–472.

⁵⁸⁷ Cibulka 1930, s. 157; Tamtéž, s. 471–472.

⁵⁸⁸ *Liber viaticus Jana ze Středy* (Praha, KNM, XIII A 12) fol. 268v [92], 313r z počátku 16. století viz Krofta 1940; Brodský 2017; nejnověji Brodský/Spurná 2016, s. 169 – 204.

a na hlavě má vévodskou čepici. V jedné ruce drží korouhev a v druhé štít. Jedná se o typ, ze kterého vychází i iluminace ve studovaném díle. Stejný typ sv. Václava představuje i socha od Petra Parlěře [93] (1373) z chrámu sv. Víta.⁵⁸⁹

V postranní borduře se po celé délce rozvíjí dvě samostatné rostlinné úponky. Spodní rozvilina krátce pokračuje i pod kolumnou. Horní úponka, jejíž část je tvořena z modré hlavy d'ábla, vybíhá z úst pitvorné okrové masky.⁵⁹⁰ Rozviliny nesou kadeřavé rozeklané palmety s dužnatým středem a laločnatých, ale ve větší míře zaostřených tvarů.⁵⁹¹ Objevují se i kadeřavé palmety laločnatých tvarů, menší trojlístky zaostřených tvarů s přetáčeným prodlouženým středním nervem, květy a čtyři barevné koule s filigránovou arabeskou.⁵⁹² Bordurová výzdoba je tvořena z růžové, zelené, modré, fialové, okrové a šedofialové barvy. Nechybí ani zlaté kapky a bobule.

Fol. 239r – Iniciála T „e“ (Archanděl Michael) [102]

V levém horním rohu kolumny je v růžovém rámu (v. 10,7 cm, š. 10,7 cm) umístěna iniciála T s výjevem zápasícího archanděla Michaela s d'áblem [103].⁵⁹³ Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Vnitřní pole iniciály je černé se zlatým rozvilinovým dessinem. Modré tělo iniciály je tvořeno z kadeřavých palmet a polopalmet zaostřených tvarů a přetočenými okraji.⁵⁹⁴ Jsou modelovány tmavším odstínem modré a bělobou. Levý horní konec těla iniciály vyrůstá v rozdvojený prut, jehož horní část je zakončena kadeřavým růžovým akantem s prodlouženým středním nervem. Spodní část prutu nese zelený a šedý stočený trojlístek.

Postava archanděla Michaela zabírá téměř celé vnitřní pole iniciály. Má plavé vlasy, okolo hlavy má zlatou svatozář. Jeho křídla se skládají z hnědé, okrové, bledě modré, červené, zelené a bílé barvy. Je oděn do oranžové zbroje s bílým šátkem kolem krku, na ruku má červené rukavice a na nohu červené špičaté střevíce. Pod brněním má modrý šat a okolo pasu připevněnou vlající růžovou suknici. Přes ramena má přehozenou modrou stuhu s bílými liliemi, která se na

⁵⁸⁹ Hall 2008, s. 471–472.

⁵⁹⁰ Úponky vyrůstající z úst masky dále na fol. 166v [124] či z úst mnicha na fol. 17v [123]

⁵⁹¹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁵⁹² Barevné bobule s arabeskou jsou dále např. na fol. 17v [30], 55r [40], 149r [46], 214r [88], 284r [108].

⁵⁹³ K ikonografii archanděla Michaela viz. Royt 2006, s. 22–24.

⁵⁹⁴ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

prsou kříží, a její konce vlají do levé i pravé strany. Nohy má široce rozkročené. Jednou rukou drží d'ábla za vlasy. Druhou rukou drží v náprahu meč se zelenou rukojetí, kterým se chystá probodnout d'ábla. Zelený d'ábel se po archandělovi sápe, jednou nohou stojí na zemi, druhou šlape na archandělovo pravé koleno. Nataženou rukou se drží archandělovy paže. Má delší špičaté uši a otevřenou tlamu. Jeho jazyk a oči jsou červené. Mezi nohama archanděla Michaela sedí další d'ábel, jehož nohy s kopyty přesahují přes iniciálu. D'ábel se drží archandělovy pravé nohy. Jeho tělo je tmavě hnědé. V místě obličeje a trupu je obraz silně poškozen. Pravděpodobně vyplazuje červený jazyk. Strnulost postav, která doprovází většinu miniatur v tomto rukopise částečně mizí ve figurálním pojetí archanděla Michaela. Postava je oživená pohybem, stojící pevně na široce rozkročených nohou a zachycena v okamžiku boje v d'ábly. Typika tváře archanděla Michaela je podobná jako u tváří Panny Marie na fol. 2r [17], 55r [40], 166v [65], a 198v [78].

Zbroj archanděla Michaela je gotická, vychází tak ze soudobé módy. Obvykle bývá zobrazen s váhami v ruce jako Psychostasis (vážič duší).⁵⁹⁵ Archanděl Michael bývá v rukopisech často umístěn v těle historizující iniciály s taseným mečem jako vítěz nad d'áblem, který má většinou podobu draka. Tento motiv vychází z textu knihy Zjevení (Zj 12,7 – 12), a můžeme ho najít např. v *Litoměřickém graduálu*⁵⁹⁶ nebo *Opatovickém graduálu*.⁵⁹⁷ Celková kompozice v *Kutnohorském antifonáři* je totožná s iluminací v *hodinkách Kateřiny z Cleves* [104].⁵⁹⁸ Motiv, kdy drží Michael d'ábla za vlasy a napřahuje meč, se objevuje např. i v *Louckém graduálu*.⁵⁹⁹ V knižní malbě se u nás tento motiv poprvé objevuje v rukopisu *Mater Verborum* [105].⁶⁰⁰

⁵⁹⁵ Royt 2006, s. 23.

⁵⁹⁶ *Litoměřický graduál* (Lovosice, SOkA, sign. IV C 1) z poč. 16. století K rukopisu např. Vocel 1859, s. 2–4; Chytil 1896, s. 50; Pešina 1950, s. 63; Krása 1978, s. 442–448; nověji viz Kubík 2015, s. 206–209 (kat. II/22).

⁵⁹⁷ *Opatovický graduál* (Praha, NK, sign. XI B 1a) z r. 1577.

⁵⁹⁸ *Hodinky Kateřiny de Clèves, vévodkyně z Geldernu* (New York, Pierpont Morgan Library, M. 945) fol. 44r [104] ze 40. let 15. století z utrechtských dílen viz např. Plummer 1964; De Hamel 2004.

⁵⁹⁹ *Loucký graduál* (Olomouc, VK, M IV 1) fol. 179r z roku 1499 od Mistra Louckého graduálu viz Brodský 2000, s. 408 a monograficky viz Chamonikola 1999, s. 520–521.

⁶⁰⁰ *Mater Verborum* (Praha, KNM, X A 11) fol. 141r [105] z 2. čtvrtiny 13. století z české benediktinské dílny viz Brodský 2012, s. 126–132; Týž 2000, s. 86–89.

Z levé strany folia vyrůstá pod kolumnou jednoduchá rozvilina, která pokračuje i do postranní bordury. Rozvilina nese rozeklané kadeřavé palmety s dužnatým středem a zaostřeného tvaru, několik trojdílných kadeřavých palmet laločnatého typu, menší zaostřené trojlístky,⁶⁰¹ květy a trojici barevných bobulí.⁶⁰² Výzdoba je tvořena z růžové, zelené, modré, fialové a okrové barvy. Na jednom z prodloužených nervů listu stojí na jedné noze barevný pták. Bordura je doplněna zlatými kapky a bobulemi.

Fol. 242r – Ornamentální iniciála S „anti“

Do zeleného kazetového rámu (v. 4,8 cm, š. 4,6 cm) je vložena iniciála S na tmavě zeleném pozadí. Vnitřní pole iniciály je světle zelené se zlatými obloučky a paprsky obklopující široký dřík iniciály. Růžové tělo iniciály je zdobeno kadeřavými polopalmety,⁶⁰³ jež jsou modelovány tmavším odstínem růžové a bělobou. Levý konec těla iniciály je rozdvojen a vybíhají z něj dva kratší růžové pruty, které jsou zakončeny stočenými zelenými trojlístky.

Fol. 255v – Ornamentální iniciála L „ectis“ [96]

Do zeleného čtvercového kazetového rámu (v. 4,7 cm, š. 4,7 cm) je umístěna iniciála V na tmavě zeleném pozadí. Vnitřní pole iniciály je hnědé se zlatým filigránovým dekorem. Růžové tělo iniciály tvoří kadeřavé polopalmety zaostřeného typu,⁶⁰⁴ jejichž tvary jsou modelovány tmavším odstínem růžové a bělobou. Z obou levých konců těla iniciály vybíhají kratší pruty zakončené stočenými zelenými trojlístky.

Fol. 259v – Ornamentální iniciála V „os“ [97]

V zeleném kazetovém čtvercovém rámu (v. 4,7, š. 4,7 cm) se nachází iniciála D. Její vnější pole je tmavě zelené, vnitřní pole je hnědé se zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je oranžové, tvořené z kadeřavých zaostřených

⁶⁰¹ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁶⁰² Barevné bobule s arabeskou jsou dále např. na fol. 17v [30], 55r [40], 149r [46], 214r [88], 234r [89], 284r [108].

⁶⁰³ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶⁰⁴ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

polopalmet,⁶⁰⁵ jejichž tvary modeluje tmavý odstín oranžové barvy a běloba. Z levého horního konce těla iniciály vrůstá krátký rozdvojený prut, který nese zelený kadeřavý palmetový list s dužnatým středem a prodlouženým středním nervem. Jeho vrchol je zakončen stočeným růžovým trojlístkem.

Fol. 265r – Ornamentální iniciála D „omine“ [98]

Iniciála D je umístěna do růžového kazetového rámu (v. 5 cm, š. 5,4 cm) na tmavě růžovém pozadí. Vnitřní pole iniciály karmínové, zdobené zlatou mřížkou. V kosočtverečných polích mřížky jsou zelená kvítka, tvořená ze čtyř korunních listů a zlatým středem. Modré tělo iniciály zdobí kadeřavé zaostřené polopalmy,⁶⁰⁶ modelované tmavým odstínem modré a bělobou. Z obou levých konců těla iniciály vybíhají kratší pruty, na jejichž koncích jsou stočené růžové zaostřené trojlístky.

Fol. 270v – Ornamentální iniciála L „etare“ [99]

V modrém kazetovém rámu (v. 4,8 cm, š. 5 cm) se nachází iniciála L na tmavě modrém pozadí. Vnitřní pole iniciály je světle zelené se zlatým rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je růžové s kadeřavými polopalmetami,⁶⁰⁷ jež jsou modelovány tmavším odstínem růžové a bělobou. Z levého horního konce těla iniciály vybíhá krátký prut s malým zeleným stočeným trojlístem na konci. Ze spodního levého konce těla iniciály vybíhá krátký prut s malou zelenou kadeřavou palmetou zaostřeného typu s prodlouženým středním nervem se zavíjeným výhonkem na vrcholu.⁶⁰⁸

Fol. 278r – Ornamentální iniciála O „re“ [100]

Do obdélného kazetového zeleného rámu (v. 4,8 cm, š. 4 cm) je vložena iniciála O. Vnější pole iniciály je tmavě zelené. Její vnitřní pole je černé, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Sytě červené tělo iniciály⁶⁰⁹ tvoří kadeřavé

⁶⁰⁵ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶⁰⁶ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶⁰⁷ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶⁰⁸ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁶⁰⁹ Sytě červená iniciála je dále na fol. 131v [61].

polopalmy,⁶¹⁰ jejichž tvary jsou modelovány tmavším odstínem červené barvy, nervatura je naznačena žlutou barvou.

Fol. 281v – *Iniciála N „obilis“ (sv. Kateřina) [107]*

V šedém kazetovém rámu (v. 10,1 cm, š. 10,8 cm) je umístěna iniciála N s postavou sv. Kateřiny. Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Její vnitřní pole je černé se zlatým rozvilinovým dessinem. Zelené tělo iniciály je tvořeno z kadeřavých zaostřených polopalmet,⁶¹¹ modelovanými tmavě zelenou barvou a žlutí.

Postava sv. Kateřiny zabírá téměř celý vnitřní prostor iniciály.⁶¹² Je oděna to červeného pláště se spodním tmavě modrým šatem. Vlasy má plavé a dlouhé. Její hlava je obklopena zlatou svatozáří s barevnými drahokamy. V levé ruce drží knihu se zelenou vazbou. Pravou rukou přidržuje stříbrný meč, jehož čepel se dotýká na zemi ležícího pohanského krále, na jehož těle sv. Kateřina zároveň i stojí. Král je oděn do zeleného krátkého kabátku se zlatým páskem okolo pasu. Na nohou má růžové nohavice. Pravou rukou si podpírá hlavu, na které má nasazenou zlatou korunu. Vedle něj leží na šedé zemi rozlomená půlka kola okrové barvy. Formálním pojetím je analogické zobrazení sv. Jana Evangelisty na fol. 17v [30], sv. Benedikta na fol. 116r [41], postavou sv. Pavla na fol. 161v [48] nebo sv. Václava na fol. 234r [90]. Typika tváře sv. Kateřiny je shodná s tváří Panny Marie na fol. 2r [19], 55r [40], 166v [65], 198v [78] a 214r [88]. Tvář ležícího krále pod sv. Kateřinou připomíná tvář krále Davida na fol. 149r [46].

Z horního levého konce těla iniciály vybíhá do postranní bordury prut, rozdvojený ve dva velké rozeklané kadeřavé palmetové listy s dužnatým středem, které se navzájem přetínají.⁶¹³ Jejich střední nervy jsou prodloužené, spirálovitě stočené s vrcholem v podobě stočených zelených zaostřených trojlistů.⁶¹⁴ Ze spodního levého konce těla iniciály vybíhají do postranní bordury jednoduché úponky, nesoucí rozeklané kadeřavé palmy s dužnatým středem a kombinující zaostřené

⁶¹⁰ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶¹¹ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶¹² K ikonografii svaté Kateřiny viz. Hall 2008, s. 102.

⁶¹³ Viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Kubík 2010, s. 109–223.

⁶¹⁴ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

a laločnaté tvary.⁶¹⁵ Rozvilinu tvoří i jeden rostlinný květ, několik zkrácených kadeřavých palmet, zaostřené trojlístky, zlaté kapky a bobule.

Fol. 284r – Iniciála E „cce“ (Předání klíčů sv. Petrovi) a bordurovými medailony se stětím sv. Pavla a umučením sv. Petra [108]

Do levého horního okraje folia je umístěna velká majuskulní iniciála E s výjevem Předání klíčů sv. Petrovi ve vnitřním poli [109], a vložena do růžového kazetového rámu (v. 15,8 cm, š. 16, 6 cm). Vnější pole iniciály je zlaté s puncováním. Vnitřní pole je hnědé se zlatým a velmi hustým a drobným rozvilinovým dessinem. Tělo iniciály je modré, tvořené dvojím typem akantových listů. Oblý dřík iniciály je tvořen z hluboce rozeklaných kadeřavých palmet a výraznými zaostřenými pruty, ze kterých je palmeta aditivně skládaná.⁶¹⁶ Druhý vertikální dřík iniciály tvoří kadeřavé plošné polopalmety s přetáčenými okraji.⁶¹⁷ Tvary listoví jsou modelovány tmavším odstínem modré a bělobou.

Postava Krista je umístěna do pravé části miniatury. Je oděn do světlého šedomodrého pláště se spodním rouchem tmavšího odstínu. Jeho tvář je značně setřelá. Okolo hlavy má zlatou svatozář, z části poškozenou. V levé natažené ruce drží velký stříbrný klíč, na který zároveň ukazuje pravou rukou. Stojí bosý na šedé půdě. Na levé straně výjevu je umístěn zástup apoštolů v čele se sv. Petrem. Ten je oděn do červeného pláště. Levou rukou si přidržuje svrchní plášť, pravou ruku natahuje pro klíč, který mu Kristus předává. Za sv. Petrem nalevo stojí světec v bílém plášti se spodním modrým rouchem. Další světec za sv. Petrem je oblečen do zeleného pláště se spodním žlutým rouchem. Ostatní postavy světců jsou apoštoly v popředí překryti, jsou jim vidět pouze části jejich hlav. Všechny postavy mají kolem hlavy zlaté svatozáře.

Pod kolumnou ve spodním levém rohu folia se nachází kořen okrové barvy, z něhož vyrůstají do úponky pokrývající téměř všechny okrajové části folia.⁶¹⁸ Rozviliny jsou husté, bohaté na rostlinnou výzdobu a zvířecí (jelen) a ptačí

⁶¹⁵ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223

⁶¹⁶ Stejně řešení těla iniciály na fol. 2r [17], 136r [59], 141v [53], 198v [78]. K typologii iniciál viz Kubík 2013, s. 29–205.

⁶¹⁷ K typologii iniciál viz Kubík 2013, s. 29–205

⁶¹⁸ Další rozviliny vyrůstající ze seschlé větve či kořene se objevuje na fol. 55r [40], 149r [46], 239r [102].

motivy.⁶¹⁹ Úponky nesou rozeklané kadeřavé palmety laločnatých i zaostřených tvarů, zkrácené kadeřavé trojdílné palmety, menší spirálovitě stočené trojlístky na vrcholech výhonků prodloužených středních nervů akantových listů a květy.⁶²⁰ Výzdoba bordur je rovněž protkaná zlatými kapkami a bobulemi, a několika barevnými koulemi se zlatými arabeskami.⁶²¹

Bordura je doplněna dvěma kruhovými medailony nad sebou. Horní medailon zobrazuje scénu Umučení sv. Petra.⁶²² Sv. Petr je oděn do červeného roucha. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Je právě přibíjen na kříž hlavou dolů dvěma katy. Stojící kat je ve žlutém šatu s modrými nohavicemi a zelenou čepicí. Další kat klečí a je oblečen do zeleného kratšího kabátku s růžovými nohavicemi a šedé čepici. Postavy stojí na šedé půdě. Pozadí je hnědé, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem. Ve spodním medailonu je umístěn výjev se Stětím sv. Pavla.⁶²³ Sv. Pavel klečí na šedé kopcovité půdě. Je oděn do bílého pláště se spodním modrým rouchem. Ruce má sepjaté na hrudi. Okolo hlavy má zlatou svatozář. Hlavu mu jednou rukou přidržuje kat menší postavy, který v druhé napřažené ruce svíjí velký zaoblený meč. Čepel meče zároveň přesahuje přes lem medailonu. Je oděn do krátkého červeného kabátku, šedých nohavic a okrových shrnovacích bot. Pozadí je světle zelené, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem.

Na tomto foliu není dobře zvládnutá anatomie postav. Např. Kristus v iniciále má příliš dlouhé předloktí pravé ruky. To samé platí i pro postavu sv. Petra v iniciále. Obdobné disproporční řešení jsme mohly vidět na fol. 38v [31], 129r [49] a 131v [61]. Tyto prvky by mohly odkazovat na autorství pomocníka. Zároveň se tu však objevuje i typika tváří, která je shodná s figurálním pojetím Valentinovým, jako tomu je u postavy sv. Řehoře na fol. 2r [17], postavy sv. Jana Evangelisty na fol. 17v [30], sv. Trojice na fol. 136r [59], postavou Krista ve vinném lisu na fol. 141v [53] či postavou krále Davida na fol. 149r [46].

⁶¹⁹ Další zvířata a ptactvo např. na fol. 1r [1], 141v [53], 136r [59], 149r [46], 239r [102], na fol. 301v [121] samostatný pták bez okolní výzdoby folia.

⁶²⁰ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁶²¹ Barevné koule s arabeskou jsou dále např. na fol. 17v [30], 55r [40], 149r [46], 198r [78], 214r [88], 234r [89], 284r [108].

⁶²² K ikonografii sv. Petra viz Royt 2006, s. 225–233.

⁶²³ K ikonografii sv. Pavla viz Royt 2006, s. 225–233.

Fol. 290r – Ornamentální iniciála I „sti“ [101]

Do obdélného zeleného kazetového rámu s šedým pozadím a zlatým rozvilinovým dessinem je umístěna iniciála I. Tělo iniciály je růžové, tvořené z kadeřavých polopalmet s podélnou prohlubní uprostřed dřívku iniciály.⁶²⁴ Tvary listoví jsou modelovány tmavším odstínem růžové a bělobou. Z obou konců těla iniciály vybíhají do levé bordury pruty se zelenými kadeřavými palmetami, jejichž prodloužený a spirálovitě stočený střední nerv je zakončen malými šedými trojlístky.⁶²⁵

3.3. Shrnutí výsledků rozboru výzdoby

I při zběžném prohlédnutí výzdoby rukopisu je zřejmé, že ji nevytvořil sám mistr, ale že se na jeho výzdobě podílelo více tvůrců. S největší pravděpodobností pracoval na výzdobě vedle hlavního mistra Valentina minimálně jeden pokročilejší pomocník, který vytvořil výzdobu závěrečných složek (např. fol. 239r [102] s archandělem Michaelem a fol. 281v [107] se sv. Kateřinou) a také samostatný malíř bordur, jehož specializovanou činností ve Valentinově dílně předpokládá již J. Krása.⁶²⁶ Rozlišení jednotlivých rukou, podílejících se na výzdobě je obtížné. Kvalita provedení jednotlivých miniatur, u kterých můžeme předpokládat ruku hlavního mistra, se kvalitou provedení tolik neliší od prací, které lze považovat za dílo pomocníka.

Celkové pojetí figur v rukopisu je spíše strnulé než hybné. Většinou jsou postavy zobrazeny z enfasu, někdy ale najdeme i postavy z profilu, s natočením těla, či s náznakem pohybu.⁶²⁷ Zaměříme-li se na typiku postav, lze definovat dva základní modely, které by snad mohly objasnit ruku mistrovi a podíl pomocníka. Jednak je to štíhlejší, zdobnější typ figury s menší hlavou, půvabným až lyrickým obličejem, vycházející ještě z krásného slohu.⁶²⁸ Tento typ se objevuje nejvíce u Panny Marie, některých andělů a sv. Kateřiny. Jiný figurální typ se vyznačuje

⁶²⁴ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶²⁵ O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁶²⁶ Krása 1978, s. 406; Krása 1984, s. 605.

⁶²⁷ Např. na fol. 198v [78], 239r [102].

⁶²⁸ Jsou to např. fol. 17v [30], 55r [40], 136r [59], 141v [53], 149r [46], 166v [65], 198v [78], 281v [107].

určitým zhrubnutím lidské figury, ve které se už vytrácí ohlas krásného slohu.⁶²⁹ Zároveň se tu projevuje nedostatečný cit pro proporční řešení postav, který se vyznačuje např. v připojení velkých hlav k menšímu tělu s téměř nezatelným krkem a kratšími pažemi. Tyto znaky by mohly ukazovat na ruku mistrova pomocníka. Některé jeho práce můžou prozradit i draperie, jejichž záhyby ztrácejí logiku a jsou budovány pomocí geometrických částí.

Pokud je možné se v této etapě studia pokusit o vymezení podílu jednotlivých tvůrců, pak k vzorovým *dílům Valentina Noha* lze zařadit fol. 1r [1] s výjevem dolování a objednavateli rukopisu, fol. 2r [17] s iniciálou G a sv. Řehořem, fol. 17v [30] s iniciálou V a sv. Janem Evangelistou, fol. 55r [40] s iniciálou A a Zvěstováním Panně Marii, fol. 136r [59] s iniciálou G a sv. Trojicí, fol. 141v [53] s iniciálou S a Kristem ve vinném lisu, fol. 149r [46] s iniciálou L a králem Davidem, fol. 166v [65] s iniciálou E a Navštívením, fol. 198v [78] s iniciálou C a Smrtí Panny Marie a oběma medailony, fol. 214r [88] s iniciálou A a Narozením Panny Marie a oběma medailony, a fol. 281v [107] s iniciálou N a sv. Kateřinou. Typické příklady iluminací *pomocníka Valentina Noha* naopak dokládají: fol. 38v [31] s iniciálou A a Obětováním v chrámu, fol. 129r [49] s iniciálou P a Nanebevstoupením Páně i oběma medailony v borduře, fol. 131v [61] s iniciálou V a Sosláním Ducha svatého a oběma medailony v borduře a pravděpodobně i fol. 161v [48] s obrazem sv. Petra a Pavla.

Přesto je však těžké jednoznačně určit autorství některých iluminací, např. fol. 116r [41] s iniciálou B a sv. Benediktem, fol. 284r [108] s iniciálou E a Odevzdáním klíčů sv. Petrovi a oba medailony v borduře. V těchto miniaturách by pomocníkově autorství prozrazovala nepřiliš dobře zvládnutá anatomie postav, ale zároveň se tu objevuje i typika tváří, která se shoduje s figurálním typem Valentina.

Všechny figury však spojuje pojetí tenkých rukou se štíhlými prsty bez článkování a podobné pojetí obličejů s přimhouřenými víčky, drobnými ústy, krátkými tupými nosy a u žen často s vysokými čely.⁶³⁰ Vlasy jsou nejčastěji

⁶²⁹ Např. na fol. 38v [31], 129r [49], 131v [61], 161v [48].

⁶³⁰ Pešina 1959, s. 219; Krása 1984, s. 605; Týž 1985, s. 407.

kadeřavé, u mladších figur jsou hnědé či plavé barvy, starci jsou rozlišeni bílou barvou vlasů a vousů. Nos, brada a čelo jsou tvořeny jemnou růžovou nebo pleťovou barvou. Miniatury ve vnitřním poli iniciál tvoří obvykle jen jedna figura.⁶³¹ V případě vícefigurálních scén jsou přední postavy ještě po staru převyšovány zadními postavami.⁶³² Figurální kompozice často vychází z grafických listů, především Monogramisty ES a Mistra hracích karet.⁶³³ Objevují se i motivy z Bible chudých.⁶³⁴

Tradičnost celé výzdoby rukopisu spočívá především v pojetí řešení většiny draperií. Roucha jsou ideálně nařasená, tak jako v českém umění konce 14. století.⁶³⁵ Projevuje se to v dlouhých paralelních záhybech, padajících rovně dolů a v části, kdy se dotýkají země, se záhyby tupě zalamují. Zároveň se ojediněle objevuje i pozdně gotický záhybový systém, lámající draperii pomocí ostrých úhlů do ploch, které vytváří geometrické obrazce.⁶³⁶ V části dotyku se zemí je pak draperie rozložena do trojúhelníkových ploch a ostře lámaných záhybů. Postavy jsou většinou oděny do dlouhých plášťů (u mužů často s kapucí) s odlišnou barvou podšívky a se spodním přiléhavým rouchem.⁶³⁷ U některých žen se na hlavách objevují bílé roušky, přes které mají ještě přehozené svrchní pláště.⁶³⁸

⁶³¹ Jsou to fol. 17v [30], 116r [41], 141v [53], 234r [89], 281v [107].

⁶³² Jsou to fol. 2r [17], 129r [49], 131v [61], 198v [78], 284r [108].

⁶³³ Jsou to fol. 55r [42 srov. 43], 166v [67 srov. 66], fol. 198v [79 srov. 81] 239r [103 srov. 104]. I v jiných Valentinových dílech najdeme kompozice čerpající z dobových grafických předloh, např. v *Orationale* (Praha, NK, sing. XH24) z roku 1475 se na fol. 26r [110] objevuje zrcadlově převrácená varianta lva ze setu hracích karet s šelmami [111]. V *Codexu Oliveriano Codex Oliveriano* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms.I.) z roku 1480 nalezla L. Vandi některé florální a ptačí motivy vycházející z grafických předloh Mistra hracích karet a Monogramisty ES. Viz Vandi 2004, s. 198, s. 198, 212. Také v *Kolínském antifonáři* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII.A.21, 22.) z roku 1477 na fol. 169v [126] najdeme v levém rohu folia totožného dnes již značně poničeného lva. Srov. Chytil 1896, s. 10; K antifonáři viz Týž 1896, s. 10; Brodský 2000, s. 29–30.

⁶³⁴ Kompoziční řešení z Bible chudých je převzato např. na fol. 129r [51 srov. 52], 141v [55 srov. 54].

⁶³⁵ Chytil 1896, s. 9.

⁶³⁶ Turková 1958, s. 61.

⁶³⁷ Do dobového kostýmu jsou oděny postavy v úvodním listu (fol. 1r). Horníci jsou v býlích kytlicích s přiléhavými nohavicemi a špičatými tmavými střevíci. Postavy objednavatelů jsou oděny do dlouhých nebo krátkých kabátků s přiléhavými nohavicemi červené, zelené nebo modré barvy a se špičatými střevíci. Kabát horního hofmistra Mikuláše ze Skalice je navíc doplněn o kožešinu okolo krky na koncích rukávů. Zároveň je kabát zdoben zlatým ornamentem. Rovněž gotická zbroj sv. Václava (fol. 234r [90]) a archanděla Michaela (fol. 239r [103]) je soudobá.

⁶³⁸ Např. na fol. 38v [31], 166v [65], 214r [88].

Incipitní iniciály jsou vždy vloženy do pravoúhlých úzkých kazetových rámu, většinou čtvercového rozměru. Velikost iniciál se odvíjí od důležitosti svátku, ke kterému se výjev v iniciále vztahuje. Jejich umístění na stránce se různí. Vnější pole iniciál s figurálními výjevy je vždy zclacené s puncováním v podobě malých rosetek a linií.⁶³⁹ U ostatních iniciál je vnější pole v temnějším tónu k barvě rámu. Ornamentální iniciály bez figurálních výjevů mají vnější pole barevné, většinou tmavšího odstínu, než je rám, do kterého je iniciála umístěna. Vnitřní pole iniciál je vždy barevné, zdobené zlatým rozvilinovým dessinem.

Těla iniciál tvoří kadeřavé palmety či polopalmety,⁶⁴⁰ jejichž tvary jsou modelovány tmavším odstínem a bělobou nebo žlutí. U významnějších a bohatějších figurálních výjevů je pak tělo iniciály tvořeno z pružné, spirálovitě stočené úponky, nesoucí kadeřavé laločnaté palmety⁶⁴¹ nebo s kadeřavými palmetami ostře rozeklaných tvarů, připomínající listy bodláku.⁶⁴² Těla iniciál jsou většinou tvořena z pružného stvolu.⁶⁴³ Ze samotného těla iniciály často vybíhají pruty, které jsou hned zezáčátku ukončené,⁶⁴⁴ nebo jsou protahované do akantových listů.⁶⁴⁵ Kaudy iniciál v některých případech tvoří i základ výzdoby bordur.⁶⁴⁶

K iniciálám s figurálními výjevy je vždy na okrajích folia připojena i **bordurová výzdoba**. Ta je většinou tvořena z pružných stonků nesoucí obvykle štíhlé, pružné, laločnaté i zaostřené akanty, jež se zavíjejí do jednoduchých rozvilin. Jen výjimečně tvoří základ bordur pitvorné masky (fol. 17v [30], 166v [65], 234r [89]) nebo kořeny (fol. 149r [46], 239r [102], 284r [108]). Typologie monster a masek si však vyžádá další studium, stejně jako motiv seschlého větvoří či kořene.⁶⁴⁷ Většinovým jádrem konstrukce výzdoby bordur jsou ovšem rozviliny a stvolky. Základním článkem ornamentiky jsou různé typy akantových listů.

⁶³⁹ Výjimkou je fol. 108v [44], kde je iniciála bez figurální scény ve vnitřním poli umístěna na zlaté pozadí s puncováním.

⁶⁴⁰ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶⁴¹ Jsou to fol. 214r [88], 136r [59], 141v [53], 198v [78], 284r [108].

⁶⁴² Jsou to fol. 129r [49], 131v [61].

⁶⁴³ K typologii těla iniciál viz. Kubík 2013, s. 29–205.

⁶⁴⁴ Např. fol. 85r [37], 131v [61], 166v [65], 284r [108].

⁶⁴⁵ Např. fol. 55r [40], 129r [49], 206r [77], 259r [97].

⁶⁴⁶ Např. fol. 38v [31], 141v [53], 281v [107].

⁶⁴⁷ Orientačně k motivu seschlého větvoří v ornamentice 15. století viz Kubík 2008, s. 441–462 (se shrnutím literatury).

Tvarová skladba listoví kolísá mezi laločnatými typy, zaostřenými a jejich kombinacemi. Bohatost výzdoby bordur většinou koresponduje s důležitostí zobrazeného výjevu ve vnitřním poli iniciál k danému svátku. Úponky rozvilin nesou nejčastěji kadeřavé palmetové listy laločnatých nebo zaostřených tvarů, nebo jejich kombinací. Bývají aditivně skládány ze svazku k sobě přisazovaných jednotlivých částí. Jejich střed je dužnatý, s vrcholem v podobě prodlouženého výhonku. Jde o tvarosloví typické pro 2. polovinu 15. století. Prodloužený nerv bývá spirálovitě stočený a je zakončen menším trojlístkem. Objevují se i zkrácené trojdílné a rozeklané kadeřavé palmety zaostřeného i laločnatého typu, s dužnatým středem a občas i s náznakem asymetrického pohybu listu.⁶⁴⁸ Akantové listy bývají v rozvilině obvykle řídce rozsázené. Ve výzdobě bordur se objevují i květy či plody. Květy se většinou zakládají z kalicha, koruny, čnělky a blizny, a jsou zobrazeny z různých úhlů pohledu. Většinou se jedná o fantaskní květy, objevují se ale i konkrétní druhy, jako např. růže, lilie, karafiát a orlíček (oblíben v knižní malbě doby václavské).⁶⁴⁹ Rovněž typologie květů a květinových srostlic si však vyžádá další studium. Bordurová výzdoba zahrnuje i zvířata (medvěd, jelen, zajíc, opice), ptactvo (červenka, sova) a lidské postavy (lučištník a dřevorubec, divý muž).⁶⁵⁰ Najdeme i motivy různých masek, d'ábla a draka.⁶⁵¹ Navazující studium tohoto druhu motivů může poodhalit, co vychází z krásnoslohých tradic a co jsou motivy soudobé. Rozviliny bývají často hojně protkány zlatými kapkami, zlatými bobulemi, nebo barevnými koulemi s filigránovou arabeskou.⁶⁵² Základní repertoár tohoto druhu pochází z doby před husitskými válkami.⁶⁵³ Tektonická žerď se v rukopise objevuje pouze jednou na fol. 136r. Součástí bordurové výzdoby jsou i kruhové medailony (celkem 10), většinou se starozákonními výjevy nebo epickými výjevy z evangelia.⁶⁵⁴

⁶⁴⁸ Jde o motiv tradovaný z repertoáru vrstvy zastoupené Místrem Hasensburského misálu Kubík 2008, s. 441–462. O typech akantů viz. Kubík 2007–2008, s. 65–95; Týž 2010, s. 109–223.

⁶⁴⁹ Růže na fol. 141v [53], lilie na fol. 136r [59], karafiát na fol. 198 [78], orlíček na fol. 1r [1], 141v [53].

⁶⁵⁰ Dřevorubec, zajíc, jelen, šelma a ptactvo na fol. 136r [59], lučištník, divý muž, medvěd, sova, červenka na fol. 141v [53].

⁶⁵¹ Masky na fol. 166v [65], 234r [89], hlava draka na fol. 2r [17].

⁶⁵² Např. na fol. 129r [49], 131v [61], 141v [53], 166v [65], 198v [78], 214r [88], 284r [108].

⁶⁵³ Kubík 2018, s. 180–187.

⁶⁵⁴ Kruhové medailony v bordurách jsou na fol. 129r [49], 131v [61], 198v [78], 214r [88], 284r [108].

Dá se říci, že celkové pojetí ornamentiky vychází ze základu, který se objevuje ve výzdobě *Liber Viatiku Jana ze Středy*,⁶⁵⁵ a který byl nadále rozvíjen ve skupině rukopisných knih určených pro krále Václava IV.⁶⁵⁶ V *Misálu Zbyňka Zajíce z Hasenburku*⁶⁵⁷ z roku 1409 dochází k vytvoření výzdobného stylu, který se dále drží v české knižní malbě i ve třetí čtvrtině 15. století.⁶⁵⁸ Výzdoba se vyznačuje zeštíhlením akantu, který se stává zároveň členitějším a květy bývají více naturalističtější. Drolerie se v této době vytrácí, ale např. v *Bibli Kristiny Švédské*⁶⁵⁹ se začínají droleriové motivy znovu v plném rozsahu objevovat. Postupně se rámcová výzdoba zjednodušuje a v podstatě konzervuje dostupný repertoár, který byl pro větší část 15. století nejpřitažlivější.⁶⁶⁰ Takovým kvalitním příkladem „konzervace“ může být např. *Bible táborského hejtmána Filipa z Padeřova*,⁶⁶¹ *Boskovická bible*⁶⁶² a *Bible Kristiny Švédské*.⁶⁶³ Ve Valentinově pražské dílně pak můžeme v tvarosloví ornamentálního repertoáru sledovat výraznější posun, který se projevuje v přizpůsobování tradiční akantové ornamentiky skladebné logice nových pozdně gotických forem a v částečně nové typologii květinových srostlic.⁶⁶⁴ Tyto principy můžeme v rozličných variantách sledovat až do první třetiny 16. století,⁶⁶⁵ např. v *Procesionálu písaře Jiřího z Prostějova*.⁶⁶⁶

Celkově se ornamentální výzdoba *Kutnohorského antifonáře* nese v duchu tradicionalismu, který se projevuje i v ostatních dílech této doby. Nejbližší jsou

⁶⁵⁵ *Liber Viaticus Jana ze Středy* (Praha, KNM, XIII A 12) 1360. K rukopisu viz Květ 1938, s. 174–176, 178–183; viz. Bartoš 1927, č. 3284, s. 250–251; Krása 1990, s. 67, 83, 96, 122, 125, 140, 187, 215, 237. Brodský 2000, č. 137, s. 158–163; nověji Kubík 2016, s. 169–203 (se shrnutím literatury).

⁶⁵⁶ Turková 1958, s. 75. Kubík 2016, s. 169–203.

⁶⁵⁷ *Misál Zbyňka Zajíce z Hasenburku* (ONB cod. 1488) z r. 1490, viz Krása 1984, s. 430; Brodský 2004, č. 8, s. 46–49.

⁶⁵⁸ Turková 1958, s. 75; nověji Kubík 2010, s. 109–223.

⁶⁵⁹ *Bible královny Kristiny Švédské* (Vat. Reg. 87/1) např. fol. 2v, z r. 1430 z české dílny. viz např. Krása 1984, s. 598.

⁶⁶⁰ Kubík 2014, s. 76–83; Týž 2020, s. 342.

⁶⁶¹ *Bible táborského hejtmána Filipa z Padeřova* (Wien, ÖNB, Cod. 1175) z let 1432–1435. K *Padeřovské bibli* např. Krása 1984, s. 597–598, nejnověji Kubík 2018.

⁶⁶² *Bible Boskovická* (Olomouc, UK, sign. III/3) po 1415 viz např. Drobná 1965, s. 127–138; Krása 1984, s. 437

⁶⁶³ *Bible královny Kristiny Švédské* (Vat. Reg. 87/1) z r. 1430 z české dílny. viz např. Krása 1984, s. 598.

⁶⁶⁴ Kubík 2020, s. 342; Kubík 2010, s. 161–162.

⁶⁶⁵ Kubík 2020, s. 342.

⁶⁶⁶ *Procesionál písaře Jiříka z Prostějova* (Praha, KNM, sign. XVI G 17) f. 9v z r. 1507 viz P. Brodský 2000, s. 274.

výzdobě bordur v *Kutnohorském antifonáři* blízké práce Jana Mikuse z Hradce Králové.⁶⁶⁷ S největší pravděpodobností totiž bordury vyzdobil v Mikusově a Valentinově díle tentýž malíř, který se na tuto činnost specializoval.⁶⁶⁸ Totožná okrajová výzdoba, mimo práce z Valentinovy dílny, se objevuje např. v *Mariánském graduálu*,⁶⁶⁹ rukopisu *Nového Zákona*,⁶⁷⁰ *Ústeckém antifonáři*,⁶⁷¹ *Humpoleckém misálu*,⁶⁷² a *Antifonáři z Teplé*⁶⁷³ nebo *Bibli Pernštejnské*.⁶⁷⁴ V kontextu středoevropského knižního malířství 15. století se jako nejbližší analogie jeví dílo salcburského iluminátora Ulricha Schreiera či vídeňského Mistra Maxmiliánových učebnic.⁶⁷⁵ Případné další analogie ve středoevropském kontextu si však vyžádají další studium.

Naturalistické *ztvárnění krajiny a prostoru* v podstatě ustrnulo na úrovni pojetí prostorového citění, které známe z *Boskovické bible*.⁶⁷⁶ V porovnání s jeho současníkem Janem Mikusem je zřejmé, že Valentin prostoru nevěnoval příliš pozornost. Ve velké části výjevů ve vnitřním poli iniciál není prostor v pozadí ani naznačen a tvoří ho tak jen barevná tapeta se zlatým rozvilinovým dessinem. Většina figur stojí na pouhém náznaku šedé či zelené země. Konkrétní prostředí je výjimečně naznačeno skálou či několika málo stromy v pozadí. Pouze titulní list [1] dokládá náznak pokroku v pojetí krajiny, kde je pozadí doplněno o kopce a

⁶⁶⁷ *Kouřimský graduál* (Praha, Národní knihovna, sign. XVI A 1) 1470, a *Hradecký graduál* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, sign. Hr 2) 1471, viz. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

⁶⁶⁸ Krása 1978, s. 406; Krása 1984, s. 605.

⁶⁶⁹ *Mariánský graduál* (Praha, KNM, sign. XII A 1) datace 1473 na fol. 220r viz Bartoš 1927, č. 3140, s. 211; Friedl 1955, č. 84, s. 24; Brodský 2012, č. 81, s. 97.

⁶⁷⁰ *Nový Zákon* (Praha, KNM, sign. I D 13) datace 1485 na fol. 261v viz Bartoš 1926, č. 78, s. 17–18; Brodský 1983, s. 360–363; Brodský 2012, č. 8, s. 10.

⁶⁷¹ *Ústecký antifonář* (Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem, sign. ST 1490/ ST 1491)) fol. 216r [112], z poč. 16. století. viz např. Zamastil 1895, s. 167; Konrád 1893, s. 153; Kropáček 1952, s. 19–22; Kubík 2015, č. 16, s. 288–289.

⁶⁷² *Humpolecký misál* (Kutná Hora, SOA, sign. 1216) fol. 102r [113], datace i jméno písaře na fol. 283v: „Johannes de Humpolecz me fecit 1486“ K rukopisu viz Brodský 1995, s. 205–206.

⁶⁷³ *Antifonář z Teplé* (Praha, NK, sign. MS E 10a), fol. 82r [114] z doby kol. roku 1530. Na rukopisech z Teplé se významně podílela M. Studničková viz Studničková 1998, s. 116–124.

⁶⁷⁴ *Bible Pernštejnská* (Praha, NK, sign. XVII A 7) fol. 286v [115] z roku 1471. viz Chytil 1896, s. 10; Truhlář 1906, č. 7, s. 4; Urbánková 1957, č. 76.

⁶⁷⁵ Na tyto analogie upozornil již J. Krása. Krása 1984, s. 606; Týž 1985, s. 407; Týž 1990 s. 346; K Ulrichu Schreierovi Schmidt 1967, s. 169–182; Týž 1972, s. 221–247; nověji Pfäandtner 2011. ukázky z jeho děl viz Ziembauer 1923. K Mistru Maxmiliánových učebnic Fichtenau 1961, obr. 17–30. P. Brodský nadnesl myšlenku, zda nemohl být Valentin Noh žákem Mistra Maxmiliánových učebnic. Viz Brodský 2013, s. 175.

⁶⁷⁶ *Bible Boskovická* (Olomouc, UK, sign. III/3) po 1415 viz např. Drobná 1965, s. 127–138; Krása 1984, s. 437

stromy (se zvláštními piniovitými tvary korun)⁶⁷⁷ a v popředí s hornickými stavbami a zařízeními, nebo řekou ve spodní části výjevu. **Interiér** v miniaturách je tvořen z různých předmětů, např. z oltáře, lavice či postele.⁶⁷⁸ Na fol. 214r [88] se objevuje i prostor soudobého gotického chrámu.

Kolorit výzdoby bordur se zakládá na tlumenějších, chladnějších a méně ostrých barevných tónech, v porovnání např. s *Bibli Šelenberskou*⁶⁷⁹ či *Bibli Zámojských*.⁶⁸⁰ Kolorit se pohybuje v barvách světle zelené, modré, různých odstínů šedé a fialové, okrové, hnědé, někdy žluté, modrozelené, černé, bílé. Stejná barevnost se objevuje i u Jana Mikuse,⁶⁸¹ v případě studovaného rukopisu jsou barvy ale o něco řidší. V celém antifonáři je ve velké míře užito **zlato**, ať už ve vnějším poli iniciál, svatozáří svatých, tak i v bordurové výzdobě ve tvaru kapek v různých úkrojcích listu nebo rozvilin, bobulí a filigránových arabesek. Barva těl iniciál je nejčastěji světle zelená, růžová nebo modrá. Celkově barevná škála využívá nejčastěji kontrastů růžová – modrá, růžová – zelená, okrová – zelená, okrová – modrá, zelená – šedomodrá. Kombinace zelené a růžové se v barevné skladbě u iniciál objevuje vůbec nejčastěji.⁶⁸² Jen výjimečně najdeme sytě červenou barvou tvořená těla iniciál.⁶⁸³ Barevná škála tedy nepředstavuje nic, co by se odchylovalo od běžně rozšířených postupů.

Z hlediska náboženského obsahu se v rukopise objevují tradiční náměty, které se ani svým pojetím nijak neliší od běžné výzdoby liturgických knih tohoto typu. Za jistou „novinku“ by se dal považovat **námět Krista ve vinném lisu** (fol. 141v [53]). Ačkoli se toto téma objevuje současně i jinde, v *Kutnohorském antifonáři* je tento výjev umístěn u zpěvu „Sacerdos in sternum“, kde bývá podle zvyku scéna s

⁶⁷⁷ Stromy se objevují na fol. 1r [1], 129r [49], a 141v [53] v borduře.

⁶⁷⁸ Např. na fol. 38v [31], 198v [78], 214r [88].

⁶⁷⁹ *Bible Šelenberská* (Praha, PNP, sign. DB.III.15) 1440, viz např. Krása 1974, s. 33; Voit/Stejskal 1991, s. 62; Brodský /Pařez 2008, s. 152–155.

⁶⁸⁰ *Bible Zámojských* (Praha, NK, sign. XVIIC 56) před r. 1440 viz např. Svobodová 1996, s. 29.

⁶⁸¹ Jan Mikus z Hradce Králové vyzdobil *antifonář Hradecký* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr 3-4) z roku 1465, *graduál Hradecký* (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr.2) z roku 1471 a *graduál Kouřimský* (Praha, Národní knihovna, sign. XIV.A.I.) z roku 1470. viz Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

⁶⁸² Fol. 38v [31], 85r [37], 85r [37], 116r [41], 166v [65], 191r [76], 234r [89], 242r [95], 255v [96].

⁶⁸³ Např. na fol. 131v [61], 278r [100]. Kontrastní červená se vyskytuje více na šatech postav. Např. oděv sv. Řehoře na fol. 2r [17], plášť Boha Otce fol. 136r [59], plášť sv. Petra na fol. 284r [108].

Poslední večeří.⁶⁸⁴ Poprvé se v české knižní malbě tento námět objevuje v *brevíři Hanuše z Kolovrat*,⁶⁸⁵ a později i ve *Svatovítském misálu Martina Starého*.⁶⁸⁶ Oba rukopisy pochází rovněž z Valentinovy dílny, a tak se zdá, že byl tento motiv ve Valentinově dílně oblíben.⁶⁸⁷ Pojetí ostatních ikonografických námětů v iniciálách je povětšinou totožné s iluminacemi v *Kouřimském graduálu*.⁶⁸⁸

Největší přínos *Kutnohorského antifonáře* v rámci ikonografie a kompozičního řešení spočívá v *titulním listu* [1] s náměty ze současného života.⁶⁸⁹ Skupina postav objednavatelů rukopisu (fol. 1r [2]) umístěná v úzkém horním páse nad výjevem dolování, představuje konkrétní osoby.⁶⁹⁰ Odpoutává se od náboženského záměru adorace. Jedná se o první případ skupinového portrétu v českém umění, kde nevystupují rodinní příslušníci, nýbrž skupina konkrétních osob sdružených v korporaci za účelem reprezentace.⁶⁹¹ Objevuje se tu i náznak prostorového cítění, které v ostatní výzdobě rukopisu tolik postrádáme. V této scéně se zároveň nejvíce projevuje pokus o děj, a to pomocí různých postojů a gest postav, které mezi sebou komunikují. Obraz obsahuje rys věcnosti a dokumentárnosti, objasňující vztahy mezi jednotlivými skupinami a jejich profesí.

Pojetí jednotlivých pracovních úkonů na miniatuře je redukováno a často se opakuje. Prostorové rozvržení a řešení ještě není ucelené a je poplatné starší době. Z tohoto hlediska obraz nepřináší nic nového, a jeho význam musíme hledat jinde. Přínos této miniatuře tak tkví v prvním odvážném pokusu o zobrazení práce v dolech, které se pak stalo východiskem pro řadu dalších, propracovanějších děl tohoto druhu, které pozdější autoři rozvinou do dokonalosti. Jedná se především o

⁶⁸⁴ Chytil 1986, s. 8.

⁶⁸⁵ *Breviř Hanuše z Kolovrat* (Praha, Archiv Pražského hradu, Kapitulní knihovna, sign. P.11.) fol. 304r [58] z roku 1470. viz. Podlaha 1903, s. 245–247, nověji v kontextu vývoje české knižní malby viz Krása 1984, s. 605.

⁶⁸⁶ *Svatovítský misál* (Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XVI.A.17.) fol. 109r [57] z roku 1470. Postava Krista ve vinném lisu v iniciále T je pojata stejně jako v *Kutnohorském antifonáři*, tělo Kristovo je ale více modelováno šedí, jsou viditelná žebra a svaly. Ve *Svatovítském misálu* Kristus nepřidrží celý kříž, ale jen břevno lisu, a v ruce má navíc tenký proutek. Ke *Svatovítskému misálu* viz. Bartoš 1927 II., s. 342, nověji Brodský 2000, s. 248.

⁶⁸⁷ Detailněji se tomuto námětu a jeho analogiím věnuji v kap. 3.2. Katalog výzdoby.

⁶⁸⁸ *Kouřimský graduál* (Praha, NK, XIV A 1) fol. 181v [80] z r. 1470 z dílny Jana Mikuse z Hradce Králové. K němu např. Chytil 1896, s. 5–7; Krob 1969, s. 300–307; Krása 1984, s. 604–605.

⁶⁸⁹ Viz kap. 3. 2. Katalog výzdoby.

⁶⁹⁰ K objednavatelům viz. kap. 2.1. Objednavatelé. Popis výjevu viz kap. 3. 2. Katalog výzdoby.

⁶⁹¹ Pešina, 1959, s. 219–220.

dílo iluminátora Matouše.⁶⁹² Výjev dolování se v této době, ani v době před rokem 1470 v českém knižní malbě, a českém umění vůbec, neobjevuje. Nelze však jednoznačně určit, do jaké míry je toto vyobrazení myšlenkou samotného autora malby v úvodním listu, a zda se námět neobjevoval již dříve např. v nějaké nástěnné malbě.

V umění nenalezneme žádné analogie, které by tomuto obrazu předcházely. Není ale jisté, zda se již předtím neobjevil stejný námět např. v některých nástěnných malbách, které se nedochovaly. Zároveň se nedá říci, jak velkou roli tu sehrály požadavky objednavatelů rukopisu a kde hledal malíř inspiraci. Jistá však je vynikající umělecká i kulturně historická hodnota tohoto folia. Je tu vidět důvěrná znalost horního prostředí, poměrně bystré odpozorování zpodobení báňských úkonů a hornických zařízení.⁶⁹³ Autor důmyslně kombinoval realistické zobrazení více scén na povrchu a s průhledem do nitra země, ve kterém pracují horníci. Od tohoto obrazu se tak odvíjí jasná vývojová linie zobrazení pracovního námětu, který se postupně odpoutává od náboženské tematiky.⁶⁹⁴ Význam a vliv titulního listu je neoddiskutovatelný. Dal podnět ke vzniku dalších propracovanějších, pokročilejších a ucelenějších kompozic se stejným námětem.⁶⁹⁵ Stylově je pro vývoj dalšího malířství 15. století *antifonář Kutnohorský* důležitým dílem, které dokládá prolínání krásnoslohých tradic s motivy nové pozdně gotické orientace, jak bylo sledováno výše.

⁶⁹² Vývojová linie jde později sledovat v *Kutnohorském graduálu [10]* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501), 1490 a v *Kutnohorské miniatuře [11]* (Kutná Hora, GASK) z přelomu 15. a 16. století od iluminátora Matouše. Ke graduálu viz. Krása 1978, s. 427, Drobná 1971 s. 61–62. Iluminátor Matouš vyzdobil i *graduál Smíškovský* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15492.) datovaný do roku 1490–1495. K osobnosti iluminátora Matouše např. Bartoš 1959, s. 68, Šimák 1898–1899, s. 472, Chytil 1896, s. 12.

⁶⁹³ Krása 1984, s. 608; Krása 1985, s. 406.

⁶⁹⁴ Pešina 1959, s. 220; Krása 1984, s. 608; Týž 1985, s. 406.

⁶⁹⁵ Viz. pozn. 692.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala *Kutnohorským antifonářem*,⁶⁹⁶ který vznikl v pražské dílně Valentina Noha z Jindřichova Hradce. Snažila jsem se detailně popsat výzdobu tohoto rukopisu a zároveň zmapovat všechny poznatky, které jsem o tomto rukopisu v průběhu mého studia získala. Cílem této práce bylo upřesnění informací o výzdobě rukopisu a shrnutí hodnocení významu *Kutnohorského antifonáře* pro vývoj knižního malířství na našem území ve 2. polovině 15. století a v počátcích 16. století.

Nejvíce pozornosti jsem věnovala popisu jednotlivých iluminací rukopisu, jejich ikonografickému určení a zároveň i hledání srovnávacího materiálu. Ve výtvarném projevu pokračoval iluminátor v tradici předhusitské doby, kterou oživil o nové kompozice čerpající z grafických listů Monogamisty ES či Karetních mistrů, a to ve větším množství, než se dříve předpokládalo.⁶⁹⁷ V několika případech se jednalo o doslovné citace těchto předloh.⁶⁹⁸ Řešení figurálních iluminací charakterizuje nevýrazná typika postav a strnulost, ale zato ve tváři velká jemnost až lyričnost.⁶⁹⁹ V některých případech se ale projevuje i zájem iluminátora o typizaci jednotlivých figur.

Jeho retrospektivní cítění se projevuje např. v užití kruhových medailonů v bordurách, do kterých přesouvá v rámci typologického paralelismu výjevy starozákonní, vyskytuje se tu i starší motiv drolerii a v ikonografickém repertoáru znovu oživil námět Krista ve vinném lisu a kompozici kmene Jesse.⁷⁰⁰ Návrat ke starší tradici je znatelný především v řešení draperií, kdy jsou roucha ideálně našasená, tak jako v českém umění konce 14. století, ale objevují se i nové motivy pozdně gotického pojetí draperie.⁷⁰¹ Rukopis tak zároveň dokládá pronikání pozdně gotických motivů i do knižní malby 70. let 15. století. Nová florální

⁶⁹⁶ *Kutnohorský antifonář* (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII.A.2.) z r. 1471 z pražské dílny Valentina Noha z Jindřichova Hradce.

⁶⁹⁷ Viz. kap. 3.2. Katalog výzdoby. srov. Chytil 1896, s. 9.

⁶⁹⁸ Viz. kap. 3.3. Shrnutí výsledků rozboru výzdoby.

⁶⁹⁹ Pešina 1959, s. 219; Krása 1985, s. 407.

⁷⁰⁰ Kompozice kmene Jesse na fol. 2r [17], Kristus ve vinném lisu fol. 141v [53].

⁷⁰¹ Viz. kap. 3.3. Shrnutí výsledků rozboru výzdoby.

ornamentika v podobě úponek planých růží, které zčásti nahrazují akantové listoví, předznamenává novou výzdobu bordur rukopisů z konce století.⁷⁰²

Malířská výzdoba antifonáře je charakteristická svou precizností, řemeslnou kvalitou a čistotou provedení. Kolorit je světlý, ale i u něj se mísí jemné odstíny s novými, ostřejšími tóny pozdní gotiky. Při rozboru rostlinné ornamentiky se jako nejbližší analogie jeví výzdoba *Kouřimského graduálu* a *Hradeckého graduálu* Jana Mikuse z Hradce Králové.⁷⁰³ Bordurová výzdoba je však s největší pravděpodobností ve zmiňovaných rukopisech dílem specialisty z Valentinovy dílny.⁷⁰⁴ Další analogie v rámci výzdoby bordur, mimo práce z Valentinovy dílny, jsem shledala např. v *Mariánském graduálu*,⁷⁰⁵ rukopisu *Nového Zákona*,⁷⁰⁶ *Ústeckém antifonáři*,⁷⁰⁷ *Humpoleckém misálu*,⁷⁰⁸ a *Antifonáři z Teplé*⁷⁰⁹ nebo *Bibli Pernštejnské*.⁷¹⁰ Pokusila jsem se též upřesnit podíl jednotlivých tvůrců na výzdobě sledovaného rukopisu.⁷¹¹

Neoddiskutovatelným přínosem *Kutnohorského antifonáře* do českého umění je úvodní list, ve kterém je vyobrazen současný havířský život. V liturgických knihách se hornické náměty vyskytují jen výjimečně, v Kutné Hoře je však doložena její delší tradice, která se odvíjí právě od *Kutnohorského antifonáře*.⁷¹² Díky vyobrazení dobývání stříbrné rudy se rukopis stal unikátní památkou v celoevropském kontextu. Miniatura dokládá rozvíjející se městský živel, který si

⁷⁰² Krása 1985, s. 406.

⁷⁰³ Jan Mikus z Hradce Králové vyzdobil *Hradecký antifonář* (Hradec Králové, MVČ, sign. Hr 3–4) kol. r. 1465, *Hradecký graduál* (Hradec Králové, MVČ, sign. Hr 2) z počátku 70. let 15. století a *Kouřimský graduál* (Praha, NK ČR, sign. XIV A 1) 1470. K iluminátorovi Janu Mikusovi a jeho tvorbě např. Chytil 1896, s. 5–7; Krása 1985, s. 397–401.

⁷⁰⁴ Krása 1984, s. 605; Krása 1985, s. 406.

⁷⁰⁵ *Mariánský graduál* (Praha, KNM, sign. XII A 1) datace 1473 na fol. 220r viz Bartoš 1927, č. 3140, s. 211; Friedl 1955, č. 84, s. 24; Brodský 2012, č. 81, s. 97.

⁷⁰⁶ *Nový Zákon* (Praha, KNM, sign. I D 13) datace 1485 na fol. 261v viz Baroš 1926, č. 78, s. 17–18; Brodský 1983, s. 360–363; Brodský 2012, č. 8, s. 10.

⁷⁰⁷ *Ústecký antifonář* (Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem, sign. ST 1490/ ST 1491) fol. 216r [112], z poč. 16. století. viz např. Zamastil 1895, s. 167; Konrád 1893, s. 153; Kropáček 1952, s. 19–22; Šlapáková 2011; Kubík 2015, č. 16, s. 288–289.

⁷⁰⁸ *Humpolecký misál* (Kutná Hora, SOA, sign. 1216) fol. 102r [113] datace i jméno písaře na fol. 283v: „Johannes de Humpolecz me fecit 1486“ K rukopisu viz Brodský 1995, s. 205–206.

⁷⁰⁹ *Antifonář z Teplé* (Praha, NK, sign. MS E 10a), fol. 82r [114] z doby kol. roku 1530. Na rukopisech z Teplé se významně podílela M. Studničková viz Studničková 1998, s. 116–124.

⁷¹⁰ *Bible Pernštejnská* (Praha, NK, sign. XVII A 7) fol. 286v [115] z roku 1471. viz Chytil 1896, s. 10; Truhlář 1906, č. 7, s. 4; Urbánková 1957, č. 76, s. 21; Kyas 1997, č. 107, s. 110.

⁷¹¹ Viz. kap. 3.3. Shrnutí výsledků rozboru výzdoby.

⁷¹² Viz. kap. 3.2. Katalog výzdoby.

v průběhu 15. století získal vedoucí postavení a jenž měl rozhodující podíl na vyvrcholení pozdní gotiky.⁷¹³

Valentin Noh z Jindřichova Hradce značně ovlivnil knižní produkci v Čechách ve 2. polovině 15. století a jeho dědictví nadále pokračovalo i do 16. století. *Kutnohorský antifonář*, ale i ostatní díla, která jsou jeho dílně připisována,⁷¹⁴ otvírají řadu otázek, kterým bych se v další práci ráda věnovala. Je nutné např. dopracovat kompletní katalog jeho děl i s vymezením podílu Valentinových spolupracovníků, dále je potřeba zmapovat působnost jeho dědictví až do počátků 16. století a také vymežit a upřesnit význam pokračující tradice krásného slohu pro knižní malbu 15. století, ale i průběh její transformace do nového, typicky pozdně gotického stylu. Toto téma je nutné zároveň sledovat i s analogiemi ve Střední Evropě – minimálně v těch stylových a dobových vrstvách produkce, které jsou paralelní k tvorbě, kterou pro české knižní malířství reprezentuje Valentin Noh.

⁷¹³ Handiaková 1956, s. 196.

⁷¹⁴ Rámcový katalog jeho děl v kap. 2.3. Kutnohorský antifonář a další tvorba Valentina Noha.

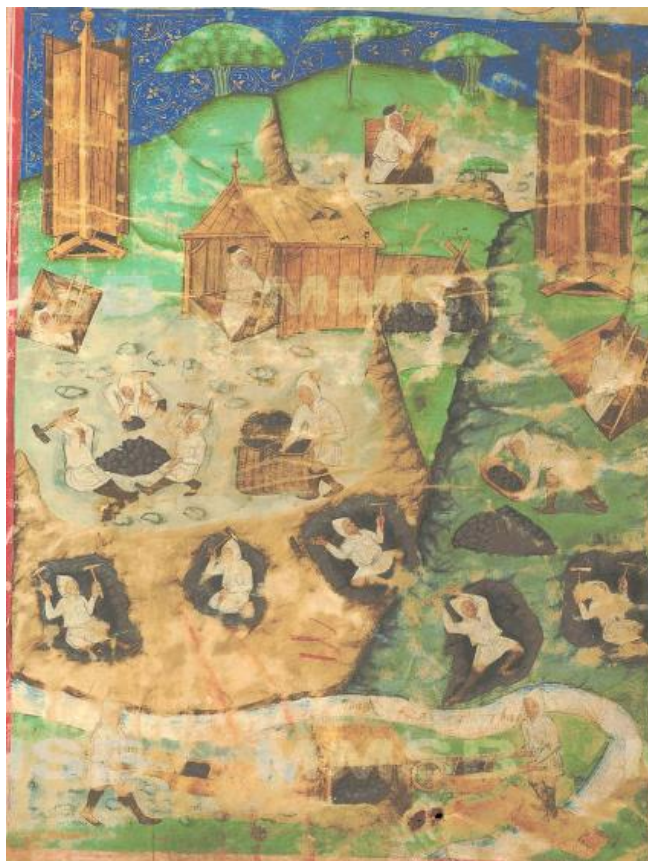
Obrazová příloha



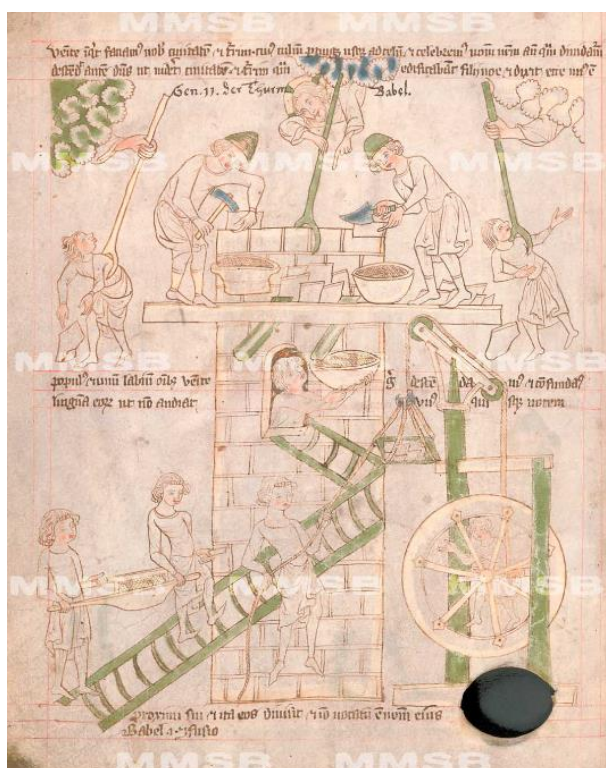
1. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, Úvodní list, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



2. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, Objednavatelé rukopisu, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



3. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, Dolování rudy, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



4. Velislavova Bible, fol. 11v, Stavba Babylónské věže, kol. 1340. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII C 124



5. Křižovnický breviář velmistra Lva, Práce na poli, fol. 7r,
1356. Praha, Univerzitní knihovna, sign. XVIII F 6



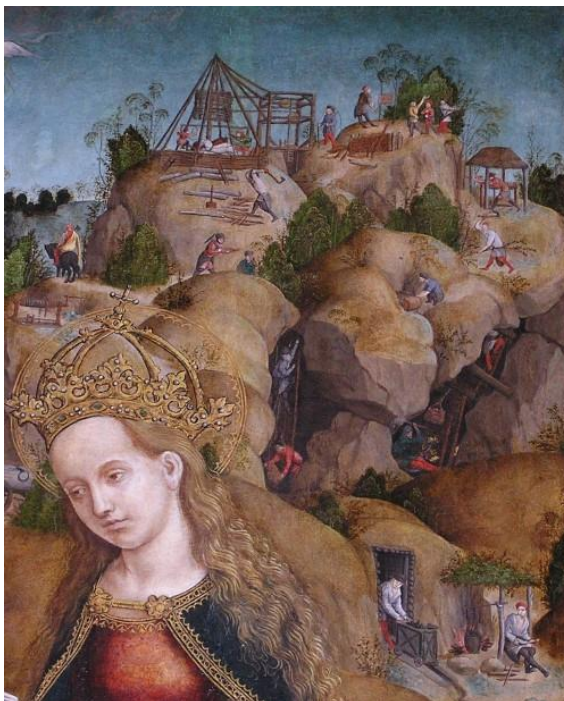
6. Mittelalterliches Hausbuch, Dolování, fol. 35r, 1480. München,
Bayerische Staatsbibliothek, sing. Hbh/2 Kw 6911



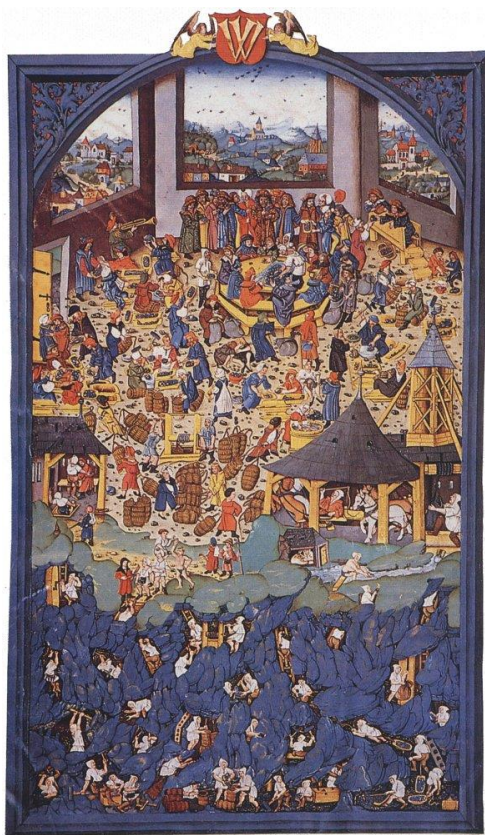
7. Graduál ze Saint – Dié, fol. 338r, Dolování v bordurách, 1505 – 1515. Saint – Dé, Bibliothèque municipale, Ms 74



8. Hornický oltář, Hans Hess, 1520. Annaberg, Kostel sv. Anny.



9. Deskový obraz s. Anny Samotřetí, detail, 1513. Rožnava, katedrála Nanebevzetí Panny Marie,



10. Kutnohorský graduál, fol. 1r, 1490. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, sign. Mus. Hs. 15501



11. Kutnohorská iluminace (GASK) po 1490. Kutná Hora, Galerie Středočeského kraje.



12. Nástěnná malba v minciřské kapli – detail, 15. století.
Kutná Hora, Chrám sv. Barbory



13. Poslední soud, peklo – detail, Fra Angelico, 1420. Florencie, San Marco



14. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



15. Kouřimský graduál, fol. 167v, 1470. Praha, Národní knihovna, sign. XIVA 1



16. Codex Oliveriano, fol. 23r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I



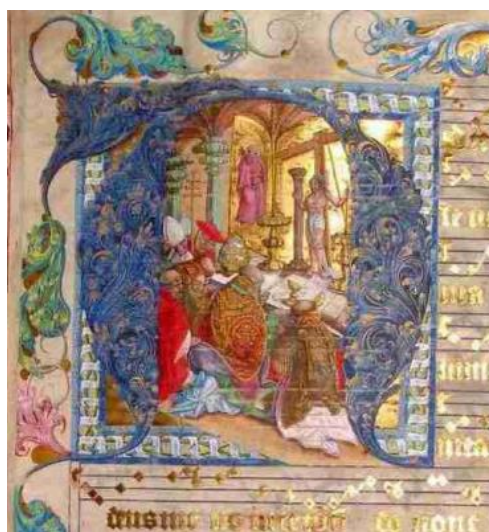
17. Kutnohorský antifonář, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



18. Kutnohorský antifonář, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



19. Kutnohorský antifonář, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



20. Litoměřický graduál, fol. 48v, 1517
Lovosice, SOkA, sign. IV C 1

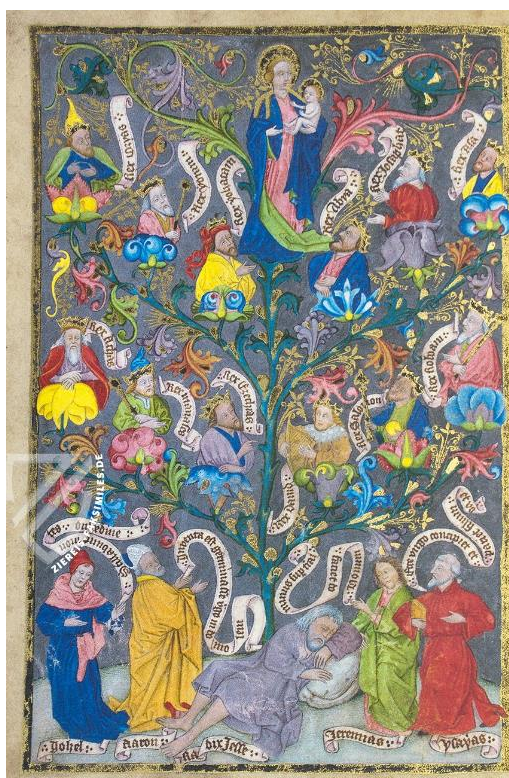
21. Kouřimský graduál, fol. 24v, 1470.
Praha, Národní knihovna, sign. XIV A 1



22. Horologium Olomoucké, fol. 34v,
1142. Stockholm, Kungliga Biblioteket,
sign. Cod. Theol. A 144



23. Českobudějovický graduál, fol.
1r, poč. 15. stol. České Budějovice,
Jihočeské muzeum, sign. U 22



24. Codex Oliveriano, fol. 22r, 1480.
Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I



25. Kutnohorský antifonář,
fol. 2r, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



26. Codex
Oliveriano, fol. 23r,
1480. Pesaro,
Biblioteca
Oliveriana, sign. Ms
I



27. Codex Oliveriano,
fol. 51r, 1480. Pesaro,
Biblioteca Oliveriana,
sign. Ms I



28. Kutnohorský antifonář, fol. 3r, 1471.
Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



29. Kutnohorský antifonář, fol.
15r, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



30. Kutnohorský antifonář, fol. 17v, 1471.
Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



31. Kutnohorský antifonář, fol. 38v,
1471. Praha, Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



32. Kutnohorský antifonář,
fol. 3r, 1471. Praha,
Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



33. Kouřimský graduál,
fol. 167v, 1470. Praha,
Národní knihovna, sign.
XIV A 1



34. Německobrodský
graduál, f. 206r, 1506.
Havlíčkův Brod,
Okresní vlastivědné
muzeum, sign. SK 2/1



35. Kutnohorský antifonář, fol. 24r,
1471. Praha, Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



36. Kutnohorský antifonář, fol. 43v,
1471. Praha, Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



37. Kutnohorský antifonář, fol. 85r,
1471. Praha, Národní knihovna,
sign. XXIII A 2



38. Kutnohorský antifonář, fol. 94v,
1471. Praha, Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



39. Kutnohorský antifonář,
fol. 96v, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



40. Kutnohorský antifonář, fol. 55r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



41. Kutnohorský antifonář, fol. 116r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



42. Kutnohorský antifonář, fol. 55r, Zvěstování, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



43. Hodinky Kateřiny de Clèves, fol. 31v, 40. léta 15. století. New York, Pierpont Morgan Library, sign. M. 945



44. Kutnohorský antifonář, fol. 108v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



45. Kutnohorský antifonář, fol. 112v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



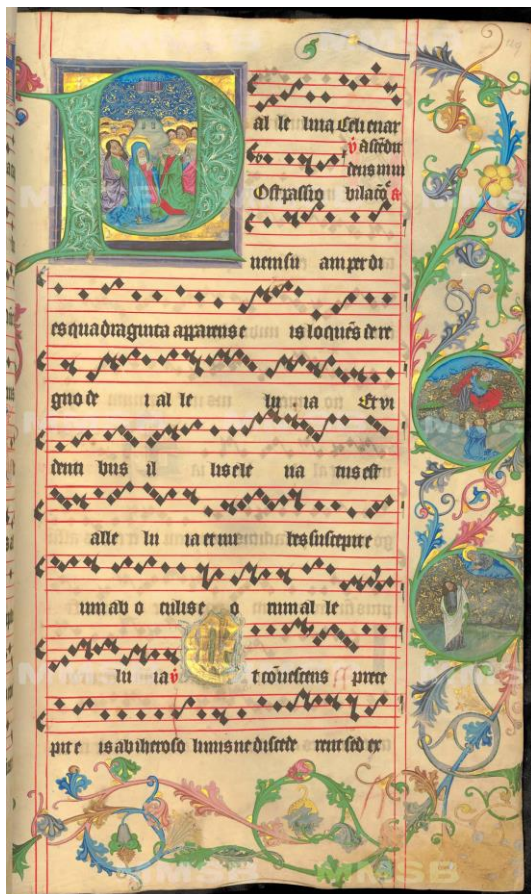
46. Kutnohorský antifonář, fol. 149r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



47. Kutnohorský antifonář, fol. 152r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



48. Kutnohorský antifonář, fol. 161v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



49. Kutnohorský antifonář, fol. 129r, 1471.
Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



50. Nanebevstoupení Krista, Dílno
Mistra Vyšebrodského oltáře, 1350.
Praha, Národní galerie



51. Kutnohorský antifonář, fol. 129r,
Nanebevstoupení, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



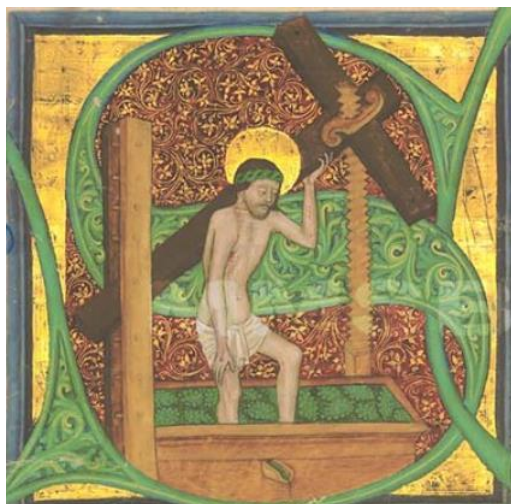
52. Bible pauperum, fol. 34r, 1465-75.
University of Oxford, Bodleian
Library, sign. Arch. G c.14



53. Kutnohorský antifonář, fol. 141v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



54. dřevorez Krista ve vinném lisu, 1460, Louvre, Rothschild Collection, 28LR



55. Kutnohorský antifonář, fol. 141v, Kristus ve vinném lisu, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



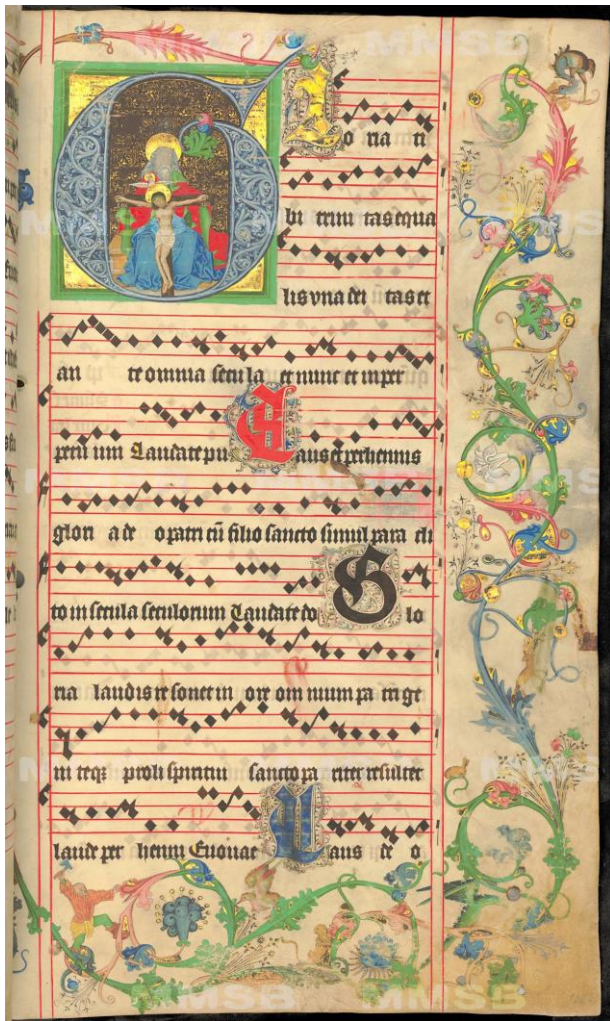
56. Kutnohorský graduál, fol. 86 v, Kristus ve vinném lisu, 1490. Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501



57. Svatovítský misál Martina Starého, fol. 109r, kol. 1470. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. XVI A 17



58. Breviář Hanuše z Kolovrat, fol. 304r, 1470. Praha, Archiv Pražského hradu, Kapitulní knihovna, sign. P 11



59. Kutnohorský antifonář, fol. 136r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



60. Svatá trojice Vratislavská, 1350. Vratislav, Národní muzeum



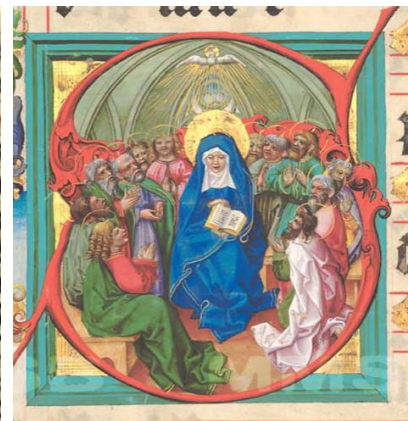
61. Kutnohorský antifonář, fol. 131v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



62. Kolínský antifonář, fol. 176v, Soslání Ducha svatého, 1477. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII A 21, 22



63. Svatovítský misál Martina Starého, fol. 89r, kol. 1470. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. XVI A 17



64. Lobkovický graduál fol. 199v, kol. 1500. Praha, Národní Knihovna, sign. XXIII A



65. Kutnohorský antifonář, fol. 166v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



66. Rytina Navštívení, Monogramista ES, 1445–1460. New York, Metropolitan Museum of Art



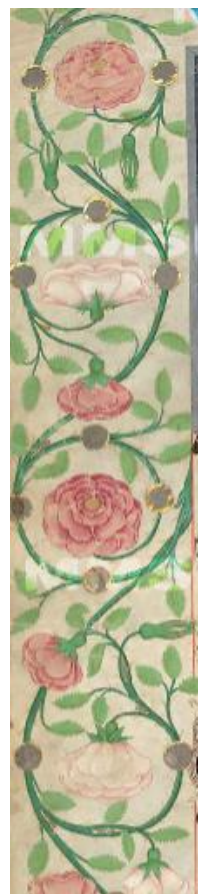
67. Kutnohorský antifonář, fol. 166v, Navštívení, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



68. Kutnohorský antifonář, fol. 141v, Bordura s planou růží, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



69. Codex Oliveriano, fol. 23r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I



70. Hradecký graduál, fol. 6v, 1471. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, sign. Hr 2



71. Set s růžemi, Mistr hracích karet, kol. 1440. Dresden, Kupferstichkabinett



72. Kutnohorský antifonář, fol. 171r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



73. Kutnohorský antifonář, fol. 174v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



74. Kutnohorský antifonář, fol. 177v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



75. Kutnohorský antifonář, fol. 182v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



76. Kutnohorský antifonář, fol. 191r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



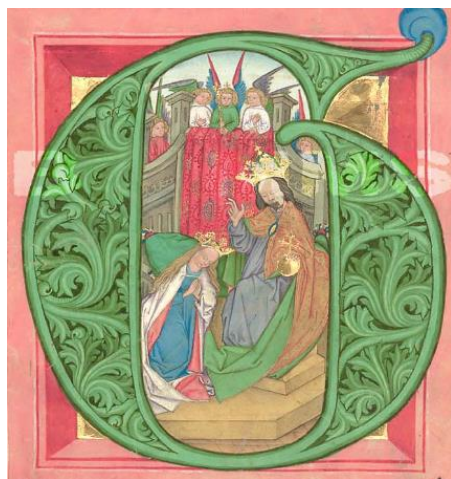
77. Kutnohorský antifonář, fol. 206r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



78. Kutnohorský antifonář, fol. 198v, 1471.
Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



79. Kutnohorský antifonář, fol. 198v,
Medailon s Korunováním Panny
Marie, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



80. Kouřimský graduál, fol. 181v,
1470. Praha, Národní knihovna,
sign. XIV A 1



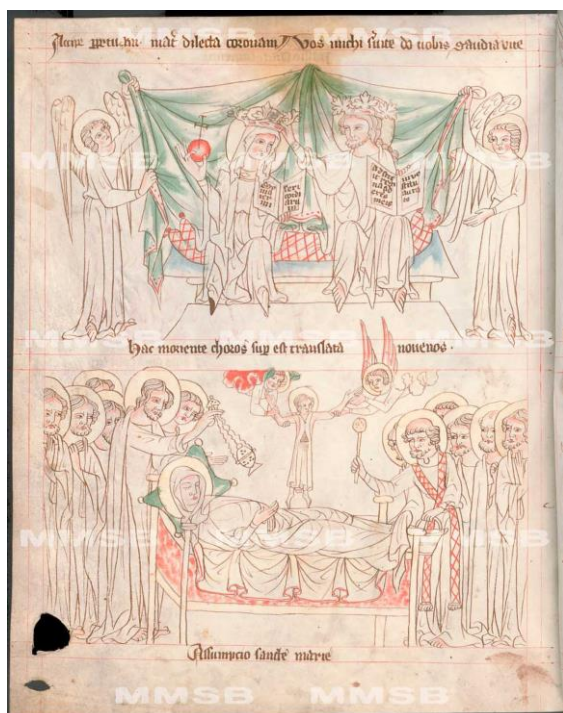
81. Korunování Panny Marie,
Monogramista ES, L 36, kol. 1440.
Dresden, Staatliche Sammlungen, Inv. Nr.
A 369



82. Smrt Panny Marie, Mistr Svatojiřského oltáře, 1460–1470. Praha, Národní galerie



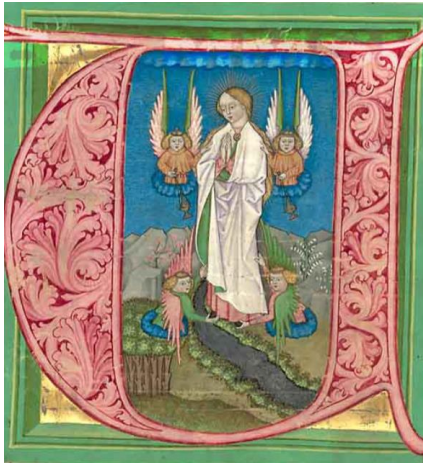
83. Smrt Panny Marie, Roudnický oltář, 1410–1420. Praha, Národní galerie



84. Velislavova Bible, Korunování a Smrt Panny Marie, fol. 152v, 1340. Praha, Národní Knihovna, sign. XXIII C 124



85. Kutnohorský antifonář, Smrt Panny Marie, fol. 198v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



86. Hradecký graduál, fol. 84v, 1471. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, sign. Hr 2)



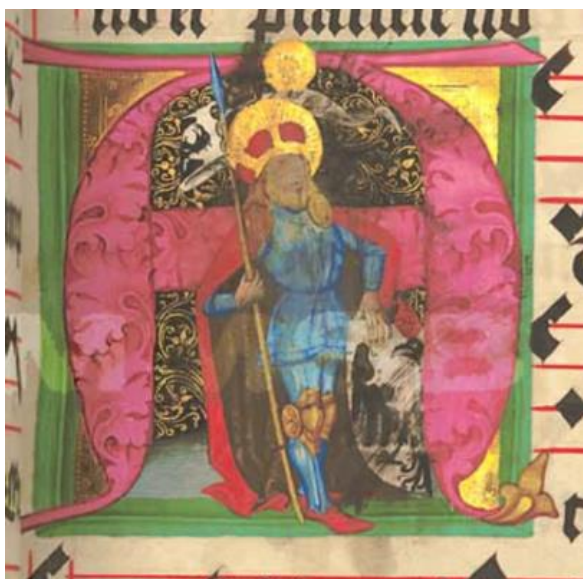
87. Kutnohorský antifonář, Nanebevzatá Panna Marie, fol. 198v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



88. Kutnohorský antifonář, fol. 214r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



89. Kutnohorský antifonář, fol. 234r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



90. Kutnohorský antifonář, Svatý Václav, fol. 234r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



91. Kodex Vyšehradský, Svatý Václav, fol. 68r, 1085. Praha, Národní Knihovna, sign. XIV A 13



92. Liber viaticus Jana ze Středy, fol. 268v, poč. 60. let 14. stol. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. XIII A 12



93. Socha sv. Václava, Petr Parlér, 1370. Praha, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha



94. Kutnohorský antifonář, fol. 224v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



95. Kutnohorský antifonář, fol. 242r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



96. Kutnohorský antifonář, fol. 255v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



97. Kutnohorský antifonář, fol. 259v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



98. Kutnohorský antifonář, fol. 265r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



99. Kutnohorský antifonář, fol. 270v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



100. Kutnohorský antifonář, fol. 278r,
1471. Praha, Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



101. Kutnohorský antifonář,
fol. 290r, 1471. Praha,
Národní knihovna, sign.
XXIII A 2



102. Kutnohorský antifonář, fol. 239r, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



103. Kutnohorský antifonář, Archanděl Michael zápasí s ďáblem, fol. 239r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



104. Hodinky Kateřiny de Clèves, Archanděl Michael zápasí s ďáblem, fol. 44r, kol. 1440. New York, Pierpont Morgan Library, sign. M. 945



105. Mater Verborum Archanděl Michael zabíjí ďábla, fol. 141r, 2. čtvrtina 13. století. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. X A 11



106. Kutnohorský antifonář, iniciála B se signaturou, fol. 254r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



107. Kutnohorský antifonář, fol. 281v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



108. Kutnohorský antifonář, fol. 284r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



109. Kutnohorský antifonář, Předání klíčů, fol. 281v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



110. Orationale, Lev, fol. 26r, 1475. Praha, Národní knihovna, sign. X H 24



111. Set s šelmami, Mistr hracích karet, kol. 1440. Washington, National Gallery of Art



112. Ústecký antifonář, detail bordury, fol. 216r, 1491. sign. ST 1491. Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem



113. Humpolecký misál, detail bordury, fol. 102r, 1486. Kutná Hora, Státní okresní archiv, sign. 1216



114. Antifonář z Teplé, detail bordury, fol. 82r, kol. 1530. Praha, Národní knihovna, sign. MS E 10a



115. Bible Pernštejnská, detail bordury, fol. 286v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XVII A 7



116. Kutnohorský antifonář, fol. 140v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



117. Kutnohorský antifonář, fol. 297v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



118. Kutnohorský antifonář, fol. 298v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



119. Kutnohorský antifonář, fol. 299r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



120. Kutnohorský antifonář, fol. 300v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



121. Kutnohorský antifonář, fol. 301v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2



122. Kutnohorský antifonář,
fol. 303v, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



123. Kutnohorský antifonář, hlava
mnicha, fol. 17v, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



124. Kutnohorský antifonář, zelená
maska, fol. 166v, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



125. Kutnohorský antifonář, fol.
234r, 1471. Praha, Národní
knihovna, sign. XXIII A 2



126. Kolínský antifonář, Lev, fol. 169v,
1477. Praha, Knihovna Národního muzea,
sign. XII A 22

Seznam vyobrazení

1. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, Úvodní list, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
2. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, Objednavatelé rukopisu, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
3. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, Dolování rudy, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
4. Velislavova Bible, fol. 11v, Stavba Babylónské věže, kol. 1340. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII C 124. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
5. Křižovnický breviář velmistra Lva, Práce na poli, fol. 7r, 1356. Praha, Univerzitní knihovna, sign. XVIII F 6. Reprodukce z: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Brev%C3%AD%C5%99_k%C5%99%C3%AD%C5%BEovnick%C3%A9ho_velmistra_Lva, vyhledáno 12. 6. 2022
6. Mittelalterliches Hausbuch, Dolování, fol. 35r, 1480. München, Bayerische Staatsbibliothek, sing. Hbh/2 Kw 6911. Reprodukce z: STUDNIČKOVÁ/PURŠ 2010, s. 131, obr. 65.
7. Graduál ze Saint – Dié, fol. 338r, Dolování v bordurách, 1505 – 1515. Saint – Dié, Bibliothèque municipale, Ms 74. Reprodukce z: STUDNIČKOVÁ/PURŠ 2010, s. 119, obr. 66.
8. Hornický oltář, Hans Hess, 1520. Annaberg, Kostel sv. Anny. Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hans_Hesse#/media/Soubor:Annaberger-Bergaltar2.jpg, vyhledáno 12. 6. 2022
9. Deskový obraz s. Anny Samotřetí, detail, 1513. Rožnava, katedrála Nanebevzetí Panny Marie. Reprodukce z: <https://dobsincan.estranky.sk/img/picture/416/banici4.jpg>, vyhledáno 12. 6. 2022
10. Kutnohorský graduál, fol. 1r, 1490. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, sign. Mus. Hs. 15501. Reprodukce z: <http://cantica.kh.cz/grad/?page=viden>, vyhledáno 12. 6. 2022
11. Kutnohorská iluminace (GASK) po 1490. Kutná Hora, Galerie Středočeského kraje. Reprodukce z: https://destinace.kutnahora.cz/photo_full/kutnohorska-iluminace-1, vyhledáno 12. 6. 2022

12. Nástěnná malba v minciřské kapli – detail, 15. století. Kutná Hora, Chrám sv. Barbory. Reprodukce z: https://www.zlate-mince.cz/mincirska_kaple.asp, vyhledáno 12. 6. 2022
13. Poslední soud, peklo – detail, Fra Angelico, 1420. Florencie, San Marco. Reprodukce z: https://www.myartprints.cz/a/fra_beato_angelico/the-last-judgement-detail.html, vyhledáno 12. 6. 2022
14. Kutnohorský antifonář, fol. 1r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
15. Kouřimský graduál, fol. 167v, 1470. Praha, Národní knihovna, sign XIVA 1. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
16. Codex Oliveriano, fol. 23r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I. Reprodukce z: VANDI 2004, s. 196, obr. 40.
17. Kutnohorský antifonář, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
18. Kutnohorský antifonář, Kutnohorský znak, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
19. Kutnohorský antifonář, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
20. Litoměřický graduál, fol. 48v, 1517. Lovosice, SOkA, sign. IV C 1. Foto: Státní ústřední archiv v Praze.
21. Kouřimský graduál, fol. 24v, 1470. Praha, Národní knihovna, sign. XIV A 1. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
22. Horologium Olomoucké, fol. 34v, 1142. Stockholm, Kungliga Biblioteket, sign. Cod. Theol. A 144. Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Olomouck%C3%A9_horologium#/media/Soubor:Olomouck%C3%A9_horologium.jpg, vyhledáno 12. 6. 2022
23. Českobudějovický graduál, fol. 1r, poč. 15. stol. České Budějovice, Jihočeské muzeum, sign. U 22. Reprodukce z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/gradual-ceskobudejovicky>, vyhledáno 22. 6. 2022
24. Codex Oliveriano, fol. 22r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I. Reprodukce z: <https://www.facsimiles.com/facsimiles/codex-oliveriano-i>, vyhledáno 22. 6. 2022

25. Kutnohorský antifonář, fol. 2r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
26. Codex Oliveriano, fol. 23r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I. Reprodukce z: <https://www.facsimiles.com/facsimiles/codex-oliveriano-i>, vyhledáno 22. 6. 2022
27. Codex Oliveriano, fol. 51r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I. Reprodukce z: <https://www.facsimiles.com/facsimiles/codex-oliveriano-i>, vyhledáno 22. 6. 2022
28. Kutnohorský antifonář, fol. 3r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
29. Kutnohorský antifonář, fol. 15r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
30. Kutnohorský antifonář, fol. 17v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
31. Kutnohorský antifonář, fol. 38v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
32. Kutnohorský antifonář, fol. 3r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
33. Kouřimský graduál, fol. 167v, 1470. Praha, Národní knihovna, sign. XIV A 1. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
34. Německobrodský graduál, f. 206r, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora.
35. Kutnohorský antifonář, fol. 24r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
36. Kutnohorský antifonář, fol. 43v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
37. Kutnohorský antifonář, fol. 85r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:

- <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
38. Kutnohorský antifonář, fol. 94v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
39. Kutnohorský antifonář, fol. 96v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
40. Kutnohorský antifonář, fol. 55r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
41. Kutnohorský antifonář, fol. 116r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
42. Kutnohorský antifonář, fol. 55r, Zvěstování, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
43. Hodinky Kateřiny de Clèves, fol. 31v, 40. léta 15. století. New York, Pierpont Morgan Library, sign. M. 945. Reprodukce z: <https://www.themorgan.org/>, vyhledáno 12. 6. 2022
44. Kutnohorský antifonář, fol. 108v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
45. Kutnohorský antifonář, fol. 112r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
46. Kutnohorský antifonář, fol. 149r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
47. Kutnohorský antifonář, fol. 152r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
48. Kutnohorský antifonář, fol. 161v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
49. Kutnohorský antifonář, fol. 129r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022

50. Nanebevstoupení Krista, Dílna Mistra Vyšebrodského oltáře, 1350. Praha, Národní galerie. Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vy%C5%A1ebrodsk%C3%BD_cyklus, vyhledáno 12. 6. 2022
51. Kutnohorský antifonář, fol. 129r, Nanebevstoupení, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
52. Bible pauperum, fol. 34r, 1465-75. University of Oxford, Bodleian Library, sign. Arch. G c.14. Reprodukce z: <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/>, vyhledáno 12. 6. 2022
53. Kutnohorský antifonář, fol. 141v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
54. dřevořez Krista ve vinném lisu, 1460, Louvre, Rothschild Collection, 28LR. Reprodukce z: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/1467-8365.12000>, vyhledáno 12. 6. 2022
55. Kutnohorský antifonář, fol. 141v, Kristus ve vinném lisu, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
56. Kutnohorský graduál, fol. 86 v, Kristus ve vinném lisu, 1490. Wien, Österreichische Nationalbibliothek Mus. Hs. 15501. Reprodukce z: <http://cantica.kh.cz/grad/?page=viden>, vyhledáno 12. 6. 2022
57. Svatovítský misál Martina Starého, fol. 109r, kol. 1470. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XVI A 17. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
58. Breviář Hanuše z Kolovrat, fol. 304r, 1470. Praha, Archiv Pražského hradu, Kapitulní knihovna, sign. P 11. Reprodukce z: POCHÉ 1983, s. 623.
59. Kutnohorský antifonář, fol. 136r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
60. Svatá trojice Vratislavská, 1350. Vratislav, Národní muzeum. Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sv._Trojice_vratislavsk%C3%A1#/media/Soubor:Silesia_Throne_of_Grace.jpg, vyhledáno 12. 6. 2022
61. Kutnohorský antifonář, fol. 131v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
62. Kolínský antifonář, fol. 176v, Seslání Ducha svatého, 1477. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII A 22 Reprodukce z:

- <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
63. Svatovítský misál Martina Starého, fol. 89r, kol. 1470. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. XVI A 17. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
64. Lobkovický graduál fol.199v, kol. 1500. Praha, Národní Knihovna, sign. XXIII A 1. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
65. Kutnohorský antifonář, fol. 166v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
66. Rytina Navštívení, Monogramista ES, 1445–1460. New York, Metropolitan Museum of Art. Reprodukce z: <https://www.metmuseum.org/search-results?q=master+ES>, vyhledáno 12. 6. 2022
67. Kutnohorský antifonář, fol. 166v, Navštívení, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
68. Kutnohorský antifonář, fol. 141v, Bordura s planou růží, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
69. Codex Oliveriano, fol. 23r, 1480. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, sign. Ms I. Reprodukce z: <https://www.facsimiles.com/facsimiles/codex-oliveriano-i>, vyhledáno 12. 6. 2022
70. Hradecký graduál, fol. 6v, 1471. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, sign. Hr 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
71. Set s růžemi, Mistr hracích karet, kol. 1440. Dresden, Kupferstichkabinett. Reprodukce z: VANDI 2004, s. 198, obr. 42.
72. Kutnohorský antifonář, fol. 171r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
73. Kutnohorský antifonář, fol. 174v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
74. Kutnohorský antifonář, fol. 177v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022

75. Kutnohorský antifonář, fol. 182v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
76. Kutnohorský antifonář, fol. 191r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
77. Kutnohorský antifonář, fol. 206r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
78. Kutnohorský antifonář, fol. 198v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
79. Kutnohorský antifonář, fol. 198v, Medailon s Korunováním Panny Marie, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
80. Kouřimský graduál, fol. 181v, 1470. Praha, Národní Knihovna, sign. XIV A 1. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
81. Korunování Panny Marie, Monogramista ES, L 36, kol. 1440. Dresden, Staatliche Sammlungen, Inv. Nr. A 369. Reprodukce z:
<https://www.metmuseum.org/search-results?q=master+ES>, vyhledáno 12. 6. 2022
82. Smrt Panny Marie, Mistr Svatojiřského oltáře, 1460–1470. Praha, Národní galerie. Reprodukce z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatoji%C5%99sk%C3%BD_olt%C3%A1%C5%99, vyhledáno 12. 6. 2022
83. Smrt Panny Marie, Roudnický oltář, 1410–1420. Praha, Národní galerie. Reprodukce z:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Roudnick%C3%BD_olt%C3%A1%C5%99, vyhledáno 12. 6. 2022
84. Velislavova Bible, Korunování a Smrt Panny Marie, fol. 152v, 1340. Praha, Národní Knihovna, sign. XXIII C 124. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
85. Kutnohorský antifonář, Smrt Panny Marie, fol. 198v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
86. Hradecký graduál, fol. 84v, 1471. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, sign. Hr 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022

87. Kutnohorský antifonář, Nanebevzatá Panna Marie, fol. 198v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
88. Kutnohorský antifonář, fol. 214r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
89. Kutnohorský antifonář, fol. 234r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
90. Kutnohorský antifonář, Svatý Václav, fol. 234r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
91. Kodex Vyšehradský, Svatý Václav, fol. 68r, 1085. Praha, Národní Knihovna, sign. XIV A 13. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
92. Liber viaticus Jana ze Středy, fol. 268v, poč. 60. let 14. stol. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. XIII A 12. Reprodukce z: <http://stavitele-katedral.cz/>, vyhledáno 12. 6. 2022
93. Socha sv. Václava, Petr Parlěr, 1370. Praha, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Reprodukce z:
https://czwiki.cz/Obr%C3%A1zek/Soubor:Wenzeslaus_by_Peter_Parler.JPG, vyhledáno 12. 6. 2022
94. Kutnohorský antifonář, fol. 224v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
95. Kutnohorský antifonář, fol. 242r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
96. Kutnohorský antifonář, fol. 255v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
97. Kutnohorský antifonář, fol. 259v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
98. Kutnohorský antifonář, fol. 265r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022

99. Kutnohorský antifonář, fol. 270v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
100. Kutnohorský antifonář, fol. 278r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
101. Kutnohorský antifonář, fol. 290r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
102. Kutnohorský antifonář, fol. 239r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
103. Kutnohorský antifonář, Archanděl Michael zápasí s ďáblem, fol. 239r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
104. Hodinky Kateřiny de Clèves, Archanděl Michael zápasí s ďáblem, fol. 44r, kol. 1440. New York, Pierpont Morgan Library, sign. M. 945. Reprodukce z:
<https://www.themorgan.org/>, vyhledáno 12. 6. 2022
105. Mater Verborum Archanděl Michael zabíjí d'ábla, fol. 141r, 2. čtvrtina 13. století. Praha, Knihovna Národního Muzea, sign. X A 11. Reprodukce z:
<https://www.esbirky.cz/predmet/182364>, vyhledáno 12. 6. 2022
106. Kutnohorský antifonář, iniciála B se signaturou, fol. 254r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
107. Kutnohorský antifonář, fol. 281v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
108. Kutnohorský antifonář, fol. 284r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
109. Kutnohorský antifonář, Předání klíčů, fol. 284r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
110. Orationale, Lev, fol. 26r, 1475. Praha, Národní Knihovna, sign. X H 24. Reprodukce z: STUDNIČKOVÁ 2019, s. 44, obr. 26.
111. Set s šelmami, Mistr hracích karet, kol. 1440. Washington, National Gallery of Art. Reprodukce z: <https://www.wopc.co.uk/germany/mopc>, vyhledáno 12. 6. 2022

112. Ústecký antifonář, detail bordury, fol. 216r, 1491. sign. ST 1491. Ústí nad Labem, Muzeum města Ústí nad Labem. Foto: fotoarchiv Muzea města Ústí nad Labem.
113. Humpolecký misál, detail bordury, fol. 102r, 1486. Kutná Hora, Státní okresní archiv, sign. 1216. Reprodukce z: <http://cantica.kh.cz/grad/?page=humpolec>, vyhledáno 12. 6. 2022
114. Antifonář z Teplé, detail bordury, fol. 82r, kol. 1530. Praha, Národní knihovna, sign. MS E 10a. Reprodukce z: Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
115. Bible Pernštejnská, detail bordury, fol. 286v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XVII A 7. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
116. Kutnohorský antifonář, fol. 140v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
117. Kutnohorský antifonář, fol. 297v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
118. Kutnohorský antifonář, fol. 298v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
119. Kutnohorský antifonář, fol. 299r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
120. Kutnohorský antifonář, fol. 300v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
121. Kutnohorský antifonář, fol. 301v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
122. Kutnohorský antifonář, fol. 303v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
123. Kutnohorský antifonář, hlava mnicha, fol. 17v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z: <https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022

124. Kutnohorský antifonář, zelená maska, fol. 166v, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
125. Kutnohorský antifonář, fol. 234r, 1471. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022
126. Kolínský antifonář, Lev, fol. 169v, 1477. Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII A 22. Reprodukce z:
<https://www.manuscriptorium.com/cs>, vyhledáno 12. 6. 2022

Seznam použité literatury

AMEISENOWA 1958 — Zofia AMEISENOWA: *Rekopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*. Kraków 1958

ATTWATER 1993 — Donald ATTWATER: *Slovník svatých*. Rudná u Prahy 1993

BARTOŠ 1927 — František Michálek BARTOŠ: *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze II*. Praha 1927

BARTLOVÁ/ČORNEJ 2000 — Milena BARTLOVÁ/Petr ČORNEJ: *Velké dějiny zemí Koruny české V*. Praha 2000

BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007 — Milena BARTLOVÁ/Petr ČORNEJ: *Velké dějiny zemí Koruny české VI*. Praha 2007

BENEŠ 1865 — František BENEŠ.: Arciděkanský chrám sv. Jakuba na Horách Kutných, in: *Památky archeologické a místopisné V*, 1865, s. 208–213, 263–269, 290–297.

BISINGEROVÁ 2000 — Marie BISINGEROVÁ: Kutná Hora a její minulost, in: *Numismatické listy V*, s. 132–135.

BOHATCOVÁ 1990 — Mirjam BOHATCOVÁ: *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990

BOHATEC 1970 — Miloslav BOHATEC: *Skryté poklady. Čtení pro bibliografa*. Praha 1970

BRANIŠ 1891 — Josef BRANIŠ: *Chrám sv. Barbory v Hoře Kutné. Dějiny a popis původní stavby až do r. 1620*. Kutná Hora 1891.

BRODSKÝ 1996 — Pavel BRODSKÝ: Misál Jana Humpoleckého, in: *Studie o rukopisech 31*. Praha 1996, s. 205–207.

BRODSKÝ 2000 — Pavel BRODSKÝ: *Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea v Praze*. Praha 2000

- BRODSKÝ 2004 — Pavel BRODSKÝ: *Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách*. Praha 2004
- BRODSKÝ/PAŘEZ 2008 — Pavel BRODSKÝ/Jan PAŘEZ: *Katalog iluminovaných rukopisů Strahovské knihovny*. Praha 2008.
- BRODSKÝ 2012 — Pavel BRODSKÝ: *Krása českých iluminovaných rukopisů*. Praha 2012
- BRODSKÝ/ŠUMANOVÁ 2018 — Pavel BRODSKÝ/Martina ŠUMANOVÁ: *Iluminované rukopisy v archivech na území Čech*. Praha 2018
- BUŽGA 1969 — Jaroslav BUŽGA: *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*. Praha 1969
- CIBULKA 1930 — Josef CIBULKA: *Obráz svatého Václava*, in: *Umění III*. Praha 1930, s. 157–186.
- DROBNÁ 1965 — Zoroslava DROBNÁ: *K problematice Bible Boskovické*, in: *Umění 13*. Praha 1965, s. 127–138.
- DROBNÁ 1971 — Zoroslava DROBNÁ: *Dva kutnohorské kancionály z konce 15. století*, in: *Krásné město, IV*, s. 61–62.
- EISENLOHR 1938 — Helmut EISENLOHR: *Die künstlerische Form des Meister E. S. Königsberg* 1938.
- GRAHAM 1998 — Barry GRAHAM: *Utraquist eucharistic documents of the Jagiellonian era (1471–1526)*. Toronto 1998
- GRAHAM 2000 — Barry GRAHAM: *Bohemian Scribes and Illuminators in the Jagiellonian era (1471–1526)*. Bruxelles 2000
- GRAHAM 2006 — Barry GRAHAM: *Bohemian and Moravian Graduals (1420–1620)*. Turnhout – Brepols 2006
- GRUEBER 1871 — Bernhard GRUEBER: *Die Kunst des Mittelalters in Böhmen*. Wien 1871
- HALL 1991 — James HALL: *Slovník symbolů a námětů ve výtvarném umění*. Praha 1991
- HAMANOVÁ 1959 — Pavlína HAMANOVÁ: *Z dějin knižní vazby. Od nejstarších dob do konce 19. století*. Praha 1959

HANDIAKOVÁ 1956 — Eva HANDIAKOVÁ: *Život Kutnohorských havířů a jeho odraz v titulním listu kancionálu Matouše iluminátora*, in: *Český lid V*, s. 196–203.

HAUPT 1966 — Hellmut Lehmann HAUPT: *Gutenberg and the Master of the Playing Cards*. Yale 1966

HEINZ – MOHR 1999 — Gerd HEINZ – MOHR: *Lexikon symbolů. Obrazy a znaky v křesťanském umění*. Praha 1999.

HOFFMANN 1992 — František HOFFMANN: *České město ve středověku. Život a dědictví*. Praha 1992

HÖFLER 2007 — Janez HÖFLER: *Der Meister E.S.: Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*. Regensburg 2007

HOMOLKA/DENKSTEIN 1965 — Jaromír HOMOLKA/Vladimír DENKSTEIN (eds.): *Jihočeská pozdní gotika. Katalog výstavy Hluboká*. Hluboká nad Vltavou 1965.

HOMOLKA 1984 — Jaromír HOMOLKA: *Pozdně gotické sochařství*, in: *DČVU I/2*, s. 534–565.

HOMOLKA 1985 — Jaromír HOMOLKA: *Sochařství*, in: *Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526*, s. 170–239.

HORST 1996 — Koert van der HORST: *The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David*. Utrecht 1996

HOŘEJŠÍ 1984 — Jiřina HOŘEJŠÍ: *Pozdně gotická architektura*, in: *DČVU I/2*, s. 498–534

CHARVÁTOVÁ 1998 — Kateřina CHARVÁTOVÁ: *Fundace 12. století*. Praha 1998

CHYTIL 1890 — Karel CHYTIL: *Malířství drobné a tabulové*, in: *Památky archeologické a místopisné 1890, XV*, s. 533–540.

CHYTIL 1891 — Karel CHYTIL: *Katalog retrospektivní výstavy (kat. výst.)*. Praha 1891

- CHYTIL 1896 — Karel CHYTIL: *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského*. Praha 1896
- CHYTIL 1899 — Karel CHYTIL: *Dějiny českého knihařství*. Po stránce umělecké a technické. Praha 1899
- CHYTIL 1906 — Karel CHYTIL: *Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582*. Praha 1906
- JEŽEK 1900 — Jan JEŽEK: *Jan z Jenštejna, třetí arcibiskup Pražský*. Praha 1900
- JINDRA/OTTOVÁ 2020 — Petr JINDRA/Michaela OTTOVÁ (eds.): *Nad slunce krásnější. Plzeňská madona a krásný sloh*. Praha 2020
- KLÍPA/OTTOVÁ 2015 — Jan KLÍPA/Michaela OTTOVÁ (eds.): *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*. Praha 2015
- KONRÁD 1893 — Karel KONRÁD: *Dějiny posvátného zpěvu staročeského. od XV. věku po zrušení literátských bratrstev. II*. Praha 1893
- KOŘÍNEK 2011 — Jan KOŘÍNEK (ed.): *Staré paměti Kutnohorské*. Kutná Hora 2011
- KOVÁČ 1989 — Peter KOVÁČ: Rekonstrukce pozdně gotického sousoší z Rabí, in: *Umění 37*. Praha 1989, s. 292–297.
- KRÁSA 1974 — Josef KRÁSA: *Rukopisy Václava IV*. Praha 1974
- KRÁSA 1984 — Josef KRÁSA: Knižní malba. In: *DČVU I/2*. Praha 1984, s. 405–439.
- KRÁSA 1985a — Josef KRÁSA: Knižní malířství, in: *Pozdně gotické umění v Čechách*. Praha 1985, s. 390–453.
- KRÁSA 1985b — Josef KRÁSA: Nástěnná malba, in: *Pozdně gotické umění v Čechách*, s. 258–308
- KRÁSA 1990 — Josef KRÁSA: *České iluminované rukopisy 13. –16. století*. Praha 1990
- KROB 1968 — Vojtěch KROB: Hradecké antifonáře B2 – B3, in: *Umění III*. Praha 1968, s. 300–307.
- KROFTA 1940 — Jan KROFTA: *Mistr Breviře Jana ze Středy*. Praha 1940

KROPÁČEK 1952—Jiří KROPÁČEK: *České kancionály 16. století a iluminátor Fabián Pulěř* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1952

KUBÍK 2004 — Viktor KUBÍK: Na okraj vývoje funkce výzdoby bordur aneb kuželkáři v českých středověkých kancionálech. In: *Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho historické souvislosti III*, Ústí nad Labem 2004, s. 305–326.

KUBÍK 2007–2008 — Viktor KUBÍK: Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby. Úvodní poznámky a základní typy akantu. In: *Studie o rukopisech XXXVII–XXXVIII*. 2007–2008, 65–99.

KUBÍK 2008 — Viktor KUBÍK: Na okraj k problému datace pozdně gotických rukopisů. Na příkladu rukopisů z Loun. In: *Všechno je milost. Sborník k počtě 80. narozenin Ludvíka Armbrustera*. Praha 2008, s. 441–462.

KUBÍK 2010 — Viktor KUBÍK: Poznámky k „českým typům akantů“ (Studie k umělecko-historické terminologii středověké knižní malby 2). In: *Studie o rukopisech XL*, 2010, s. 109–223.

KUBÍK 2013 — Viktor KUBÍK: Typologie iniciál a základy systému výzdoby středověkých rukopisů II. Gotické rukopisy a počátky renesanční iluminace (Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby 4). In: *Studie o rukopisech XLIII*, 2013. s. 29–205.

KUBÍK 2015 — Viktor KUBÍK: Typologie kaligrafických iniciál jako východisko ke studiu kreslené ornamentiky (Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby 5). In: *Studie o rukopisech XLV*, 2015, 93–209.

KUBÍK 2016 — Viktor KUBÍK: Ornamentika Viatiku a její význam pro Čechy a Evropu, in: Marta VACULÍNOVÁ/Pavel BRODSKÝ/ Kateřina SPURNÁ (eds.): *Liber viaticus Jana ze Středy. Komentářový svazek ke zmenšené reprodukci rukopisu XIII A 12 Knihovny Národního muzea v Praze*. Praha 2016, s. 169-204.

KUBÍK 2018 — Viktor KUBÍK: *Bible Táboorského hejtmana Filipa z Padeřova a knižní malba husitské doby*. Praha 2018

KUBÍK 2019 — Viktor KUBÍK: Proměny funkce ornamentu liturgických rukopisů v kontextu ostatních druhů umění, in: *Imago Imagines. Imago Imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha 2019, s. 308–347.

- KUBÍNOVÁ 2012 — Kateřina KUBÍNOVÁ: *Emauzský cyklus*. Praha 2012
- KUTAL 1972 — Albert KUTAL: *České gotické umění*. Praha 1972
- KUTHAN 2009 — Jiří KUTHAN: Královna Alžběta Rejčka († 1335), in: *Chrám Svatého Ducha a královna Eliška Rejčka v Hradci Králové 1308-2008. Historická tradice města. Od chrámu ke katedrále*. Hradec Králové 2009 s. 113-128
- KUTHAN 2010 — Jiří KUTHAN: *Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I. Král a šlechta*. Praha 2010
- KVĚT 1931 — Jan KVĚT: *Iluminované rukopisy královny Rejčky*. Praha 1931
- LEMINGER 1926 — Emanuel LEMINGER: *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře*. Praha 1926
- LURKER 1999 — Manfred LURKER: *Slovník biblických obrazů*. Vyšehrad 1999
- MACEK/FUKAČ/VYSLOUŽIL 1997 — Petr MACEK/Jiří FUKAČ/Jiří VYSLOUŽIL: *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997
- MACEK 2001 — Josef MACEK: *Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526) 1. – 2. díl*. Praha 2001.
- MACEK 2000 — Josef MACEK: *Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526) 3. – 4. díl*. Praha 2002.
- MÁDL 1896 — Karel Boromejský MÁDL: *Nádobí a roucha kostelů Kutnohorských r. 1516*, in: *Památky archeologické a místopisné*. Praha 1896
- MAŠÍN 1970 — Jiří MAŠÍN: *Codex Vyšehradensis*. Praha 1970
- MATĚJČEK 1931 — Antonín MATĚJČEK: *Dějepis umění. III. Díl, Umění nového věku 1*. Praha 1931, s. 240–379.
- MATĚJKOVÁ 1965 — Eva MATĚJKOVÁ: *Kutná Hora*. Praha 1965
- MENCL 1948 — Václav MENCL: *Česká architektura doby lucemburské*. Praha 1948
- MENCL 1985 — Václav MENCL: *Architektura*, in: *Pozdně gotické umění v Čechách*. Praha 1985, s. 76–169.

MERHAUTOVÁ/SPUNAR 2006 — Anežka MERHAUTOVÁ/Pavel SPUNAR: *Kodex Vyšehradský*. Praha 2006

MERHAUTOVÁ 2009 — Anežka MERHAUTOVÁ: *Přemyslovský cyklus ve znojenské rotundě*. Praha 2009

NEJEDLÝ 1954 — Zdeněk NEJEDLÝ: *Dějiny husitského zpěvu I–VI* Praha 1954

NUHLÍČEK 1946 — Josef NUHLÍČEK: Kostel sv. Jakuba ve světle historických pramenů, in: *Obnovený kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře. Sborník prací o stavebním vývoji a obnově kostela*, (ed.) Josef Vepřek. Kutná Hora 1946, s. 28–55.

NUHLÍČEK 1960 — Josef NUHLÍČEK: O pečetích a erbu Kutné Hory, in: *Príspevky k dějinám Kutné Hory 1*, 1960, s. 147–202.

NUSKA 1957— Bohumil NUSKA: *Renesanční knižní vazba v Čechách* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1957

OTTOVÁ/JINDRA 2013 — Michaela Ottová/Petr JINDRA (eds.): *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*. Praha 2013

OTTOVÁ/MUDRA 2017 — Michaela OTTOVÁ/Aleš MUDRA (eds.): *Mýtus Ulrich Creutz. Vizuální kultura v Kadani za Jana Hasištejnského z Lobkowitz (1469–1517)* Praha 2017

PEŠINA 1950 — Jaroslav PEŠINA: *Česká malba pozdní gotiky a renesance*. Praha 1950

PEŠINA 1954 — Jaroslav PEŠINA: Skupinový portrét v českém renesančním malířství. In: *Umění 2.*, 1954, s. 274–275.

PEŠINA 1959 — Jaroslav PEŠINA: Studie k malířství poděbradské doby. In: *Umění 7.*, 1959, s. 196–227.

PEŠINA 1965 — Jaroslav PEŠINA: Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad. In: *Sborník k sedmdesátinám Jana Květa*, Praha 1965, s. 233–289.

PEŠINA 1985 — Jaroslav PEŠINA: Desková malba, in: *Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526*. Praha 1985, s. 318–389.

PETRÁŇ 1985 — Josef PETRÁŇ: Stavovské království a jeho kultura v Čechách (1471–1526), in: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, s. 14–69.

- PFÄNDTNER 2011 — Karl – Georg PFÄNDTNER: *Die Handschriften des Lehrbüchermeisters. Codices Manuscripti, Supplementum 4*. Purkersdorf 2011
- PLUMMER 1966 — John PLUMMER: *The Hours of Catherine of Cleves*. New York 1966
- POCHE 1983 — Emanuel POCHE: *Praha středověká. Čtvero knih o Praze*. Praha 1983
- PODLAHA/ŠITTLER 1903 — Antonín PODLAHA/ Eduard ŠITTLER: *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha 1903
- POKORNÝ 2011 — Pavel POKORNÝ: Antifonář z Vorau, in: *V zajetí středověkého obrazu: kniha studií k jubileu Karla Stejskala*. Praha 2011, s. 65–66.
- POLC 1995 — Jaroslav POLC: Proč nebyl arcibiskup Jan z Jenštejna svržen do Vltavy, in: *Mediaevalia historica bohemika IV*. Praha 1995, s. 199–220.
- REZEK 1887 — Antonín REZEK (ed.), *Paměti Mikuláše Dačického z Heslova II*, Praha 1887
- ROYT 2002a — Jan ROYT: *Středověké malířství v Čechách*. Praha 2002
- ROYT 2002b — Jan ROYT: Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století. In: *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 193–200.
- ROYT 2006 — Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006
- RYBIČKA 1878 — Antonín RYBIČKA: O bývalých společnostech čili kůrech literátských, in: *Památky archeologické a místopisné X*, s. 719–734.
- SCHMIDT 1967 – Gerhard SCHMIDT: Buchmalerei, in: *Gotik in Österreich. Ausstellung*. Harry KÜHNEL (eds.) 19. Mai bis 15. Oktober 1967 Minoritenkirche Krems-Stein, Niederösterreich. Krems 1967
- SKALNÍKOVÁ 1986 — Olga SKALNÍKOVÁ: *Pět století hornického kroje*. Příbram 1986
- SOUČKOVÁ 2019 — Ema SOUČKOVÁ: *Výzdoba hudebních rukopisů Jana Táborského z Klokotské Hory*. Praha 2019
- STEJSKAL/ VOIT 1991 — Karel STEJSKAL/ Petr VOIT: *Illuminované rukopisy doby husitské*. Praha 1991

STUDNIČKOVÁ 1998 — Milada STUDNIČKOVÁ: Tepelské rukopisy opata Zikmunda. In: *Gotika v západních Čechách (1230–1530): Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia*. Praha 1998, s. 116–124.

STUDNIČKOVÁ/PURŠ 2010 — Milada STUDNIČKOVÁ/Ivo PURŠ: *Kutnohorská iluminace*. Praha 2010

STUDNIČKOVÁ/BOLDAN 2019a — Milada STUDNIČKOVÁ/Kamil BOLDAN: *Nebeský žebřík. Pozdně středověké modlitební knihy ze sbírek Národní knihovny ČR*. Praha 2019.

STUDNIČKOVÁ 2019b — Milada STUDNIČKOVÁ: Obrazy v liturgických knihách: misály, graduály, a antifonáře z přelomu 14. a 15. století, in: *Imago Imagines. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha 2019, s. 270–307.

STUDNIČKOVÁ 2020 — Milada STUDNIČKOVÁ: Iluminované rukopisy českého středově. In: *Knižní kultura středověku*. Praha 2020, s. 225–333.

ŠÁROVCOVÁ 2010 — Martina ŠÁROVCOVÁ: Iluminované hudební rukopisy české reformace. In: *Umění české reformace (1380–1620)*. Praha 2010, s. 413–466.

ŠÁROVCOVÁ 2012 — Martina ŠÁROVCOVÁ: *Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů* (disertační práce). Praha 2012

ŠIMÁK 1898 — Josef Vítězslav ŠIMÁK: Zprávy o malířích a iluminátorech pražských doby jagellonské 1471–1526. In: *Památky archeologické XVIII*, 1898, s. 458–484.

ŠTEFÁNKOVÁ 1964 — Jana ŠTEFÁNKOVÁ: *Procházky Prahou*. Praha 1964

ŠTROBLOVÁ/ALTOVÁ 2000 — Helena ŠTROBLOVÁ/Blanka ALTOVÁ: *Kutná Hora*. Praha 2000

ŠVÁCHA/PETRASOVÁ 2017 — Rostislav ŠVÁCHA/Tat'ána PETRASOVÁ (eds.): *Dějiny umění v českých zemích 800–2000*. Praha 2017

TOBOLKA 1949 — Zdeněk TOBOLKA: *Knihy, její vznik, vývoj a rozbor*. Praha 1949

TRUHLÁŘ 1906 — Josef TRUHLÁŘ: *Katalog českých rukopisů C. k. veřejné a univerzitní knihovny pražské*. Praha 1906

TURKOVÁ 1958 — Jana TURKOVÁ: *Antifonář Kutnohorský*, diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, Praha 1958

UHLÍŘ 2007 — Zdeněk UHLÍŘ: *Velislavova Bible*. Praha 2007

URBÁNKOVÁ 1957 — Emma URBÁNKOVÁ: *Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny*. Praha 1957

VACKOVÁ 1968 — Jarmila VACKOVÁ: Podoba a příčiny anachronismu, in: *Umění XVI*. 1968, s. 379–393.

VACKOVÁ 1971 — VACKOVÁ: *K malbám ve Smiškovské kapli*, in: *Umění XIX*. Praha 1971, s. 255–279.

VANDI 2004 — Loretta VANDI: *Il manoscritto Oliveriano 1. Storia di un codice boemo del XV secolo*. Pesaro 2004

VANÍČEK 2014 — Vratislav VANÍČEK: *Svatý Václav: Panovník a světec v raném středověku*. Praha 2014

VESELSKÝ 1877 — Petr Miloslav VESELSKÝ: *Královské horní město Hora Kutná: úplný děje – a místopis*. Kutná Hora 1877

VOCEL 1859—J. E. VOCEL: Miniatury české XVI. století, in: *Památky archeologické a místopisné II/6*, s. 241–257

VOREL 2000 — Petr VOREL: *Od pražského groše ke koruně české*. Praha 2000

VŠETEČKOVÁ 1999 — Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*. Praha 1999

VYSKOČIL 1992 — Jiří VYSKOČIL: *Stručný slovník duchovní hudby*. Čelákovice 1992

WINTER 1913—Zikmund WINTER: *Český průmysl a obchod v XVI. věku*. Praha 1913

WINTER 1906—Zikmund WINTER: *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. věku*. Praha 1906

WINTER 1890—Zikmund WINTER: *Kulturní obraz českých měst 1. Život veřejný v XV. a XVI. věku*. Praha 1890

WINTER 1909—Zikmund WINTER: *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách*. Praha 1909

WINTER 1895—Zikmund WINTER: *Život církevní v Čechách I. Kulturně historický obraz z XV. a XVI. století*. Praha 1895

WINTER 1896—Zikmund WINTER: *Život církevní v Čechách II. Kulturně-historický obraz z XV. – XVI. století*. Praha 1896

ZACHOVÁ 2010 — Jana ZACHOVÁ: *Legendy Wolfenbüttelského rukopisu*. Praha 2010

ZAMASTIL 1895 — Karel ZAMASTIL: Malíř Fabian Polirar. In: *Památky archeologické, XVI*. Praha 1895, s. 166–167.

ZÁRUBA 2008 — František ZÁRUBA: Vlašský dvůr, in: *Castelloologica Bohemica 11*. Praha 2008, s. 233–286.