

ČESKÁ VERZE ČLÁNKU BOHEMIAN BOOK PAINTING IN THE EARLY MODERN PERIOD IN A NEW CONTEXT: AN ILLUMINATED PRINTED BOOK FROM THE PROPERTY OF THE BOHEMIAN BRETHERN PRIEST VAVŘINEC ORLÍK, *UMĚNÍ* LXIV, 2016, Č. 6, S. 462–479

**JIŘÍ JUST**

HISTORICKÝ ÚSTAV AV ČR, v. v. i., PRAHA

**MARTINA ŠÁROVCOVÁ**

PRAHA

## **Česká knižní malba raného novověku v novém kontextu. Iluminovaný tisk z majetku bratrského kněze Vavřince Orlíka**

Dosavadní studium bratrské tištěné produkce bylo realizováno zejména v oblasti knihovědně orientovaného výzkumu.<sup>1</sup> Takový způsob studia systematicky nereflektuje specifické a personalizované kvality konkrétního tištěného exempláře, jako jsou vazba, provenienční a jiné majetnické přípisky, rukopisné doplňky do tištěného knižního bloku a přívazky. Právě evidence těchto vlastností jednotlivých tisků je závažná pro interpretaci široké problematiky, která se dotýká osobní reprezentace majitele, vzniku a povahy jednotlivých knižních kolekcí, samotné produkce bratrských tisků či knihvazačských dílen. Takový přístup nezůstává u ryze knihovědného popisu, ale zabývá se podobu a proměnami tištěných exemplářů v širším časovém horizontu. Recentní nečekaný nález iluminovaného bratrského tisku v zahraničním knižním fondu v daném kontextu přináší proto závažné poznatky k bratrské knižní kultuře, které přehodnocují dosavadní nahlížení na problematiku výzdoby bratrských tisků. Svým významem se takový nález dotýká širší problematiky

---

<sup>1</sup> Základní publikací v tomto směru i nadále zůstává Mirjam Daňková [Bohatcová], *Bratrské tisky ivančické a kralické (1564–1619). The prints of Ivančice and Kralice of the Union of Czech brethren (1564–1619)*, Praha 1951.

výtvarného umění jednoty bratrské a potažmo i české knižní malby raného novověku přinejmenším v předbělohorském období.

Přestože některé nákladněji vybavené exempláře bratrské tištěné produkce byly do povědomí odborné veřejnosti uvedeny již v 19. století, uměleckohistorická problematika a některá její specifická témata zůstávají v podstatě dosud nepovšimnuty. Tak je tomu i v případě neexistující základní systematické evidence kolorovaných, iluminovaných a zlacených exemplářů tištěných na různém typu papíru a na pergamenu. Kromě kolorovaných dřevorezů a iluminovaných bordur jednotlivých exemplářů bude nezbytné pro navazující uměleckohistorické studium bratrských tisků vzít v úvahu i ručně malovanou výzdobu soudobých přívazků a vevázaných titulních listů. S ohledem na probíhající výzkum se rovněž ukazuje, že některé starší často parafrázované teze a domněnky bude nutné v tomto směru revidovat a kriticky přehodnocovat. Dosud chybějící soustavný uměleckohistorický náhled dané problematiky by tak relevantně doplnil probíhající hymnologický, knihovědný a literární výzkum bratrských kancionálů a lingvistické studium biblických tisků. K těmto okruhům se řadí zejména doposud plně nezodpovězená otázka původnosti a autorství dřevorezových štočků bratrských tisků a jejich kresebných předloh. Rozsáhlá výzdoba ivančicko-kralických tisků byla totiž dosud nahlížena perspektivou, která autorství kresebných předloh pro dřevorezy formulovala velmi vágními předpoklady či je nerefletovala vůbec.<sup>2</sup> Opakovaně je citován normativní předpoklad, že tito umělci se rekrutovali pouze z řad jednoty bratrské a byli pracovně vázáni k působišti bratrské tiskárny.<sup>3</sup>

Dochované písemné prameny se k původu a autorství výzdoby bratrských tisků příliš nevyslovují. K dispozici jsou historikovi umění především četné monogramy, které jsou součástí figurálních kompozic iniciál, titulních listů, vlysů a závěrečných vinět.<sup>4</sup> Na základě jejich kontextu a způsobu umístění v typografické úpravě strany lze

<sup>2</sup> K argumentaci ohledně autorství dřevorezů ivančicko-kralických tisků Martina Šárovcová, Matyáš Hutský z Křivoklátku († 1599) znovuobjevovaný. Neznámé kreslířské dílo pražského malíře, in: Petr Hlaváček (ed.), *Via media. Studie z českých náboženských a intelektuálních dějin. K počtě Zdeňka V. Davida* (Europaeana Pragensia 8), Praha 2016, zejm. s. 108–110.

<sup>3</sup> Jako domácího českého bratrského umělce prezentuje autora ivančických ilustrací Daňková (pozn. 1), s. 11, 91. Jako dílo domácích umělců a svépomocnou tvorbu nahlíží bratrskou ilustraci autorka i později. Mirjam Bohatcová (ed.), *Česká kniha v proměnách století*, Praha 1990, s. 243. Obdobně činí Ivan Vávra, *Emblémy, monogramy, značky a znaky v tiscích ivančických a kralických*, *Listy filologické* LXXXIV, 1961, s. 132.

<sup>4</sup> V navazujícím studiu bude nezbytné s ohledem na přihlédnutí k celkovému kontextu výskytu monogramů zcela jistě kriticky přehodnotit soupis monogramů „*grafických umělců*“ ivančicko-kralických tisků publikovaný Vávrou. Vávra (pozn. 3), s. 131–135. Vávra považuje za kreslíře i bratrského kněze a biskupa Jana Blahoslava. Srov. též Ivan Vávra, *Kralická tiskárna. Tiskaři a jejich dílo*, in: Vlasta Fialová (ed.), *Kralice*, Brno 1959, s. 65–66.

definovat a postihnout některé kreslíře a řezáče. Mnohdy ovšem nejsme schopni rozhodnout, zda monogram náleží kreslíři či řezáči a definitivní závěry bude možné vyslovit až v návaznosti na nový časově náročný systematický heuristický výzkum. Ke komplikovanosti identifikace relevantních monogramů kreslířů a řezáčů přispívá existence významově odlišných iniciál, monogramů, značek a emblémů, které náležely redaktorům a vydavatelům bratrských tisků.<sup>5</sup> Opakovaně se tak setkáváme s neurčitým vymezením účasti na výzdobě ivančicko-kralických tisků v souvislosti s Matějem Sabinem Drahotušským (1539–1615), Martinem Dádanem (†1584) a Václavem Elamem (†1622).<sup>6</sup> Jako neudržitelný předpoklad se ukazuje vyzdvihování typografie starších ivančických tisků na úkor Ivančického kancionálu z roku 1576, ve kterém se proměnila větší část štočků.<sup>7</sup> V případě několika dřevořezů tohoto kancionálu byly markantně pozměněny některé motivy obdobných biblických štočků z kancionálového vydání z roku 1564 (například David žalmista). Není vyloučeno, že k této transformaci bylo přistoupeno vědomě, a to paralelně s prohlubujícím se poznáním bratrského překladu bible a s ohledem na větší ikonografickou historicitu. V tomto směru postrádáme k danému tématu dílčí studie, které by se věnovaly ikonografii dřevořezů bratrských tisků a vlivům na počátky a vývoj bratrské ilustrace. Dosud nezhodnocena zůstává komparace výzdoby a obrazových sestav bratrských tisků, zejména kancionálové produkce, s iluminovanými hudebními rukopisy utrakvistických bratrstev.<sup>8</sup>

Závažným zjištěním je v nastíněném kontextu identifikace autorství kresebných předloh pro dřevořezy Ivančického kancionálu z roku 1576 a několika pozdějších bratrských tisků.<sup>9</sup> Dílčí titulní list tohoto kancionálu je opatřen dvojicí diferencovaných monogramů, které náležejí jednak řezáči (monogram HS), jednak kreslíři (spojité

<sup>5</sup> Základní evidence většiny monogramů a značek je součástí publikace Daňková (pozn. 1), s. 143–150.

<sup>6</sup> K tomu podrobněji Šárovcová (pozn. 2), zejm. s. 108–110. Výtvarné kultuře jednoty bratrské v kontextu posvátného obrazu a přístupu k obrazům se věnoval Michal Šroněk, „*Neučiníš sobě rytiny...*“. Jednota bratrská a výtvarná kultura, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010, s. 303–317. Autor se ilustraci bratrských tisků nevěnuje v souvislosti s jejich autorstvím. Srov. Michal Šroněk, The Unity of the Brethren and Images, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *From Hus to Luther. Visual Culture in the Bohemian Reformation (1380–1620)* (Medieval Church Studies 33), Turnhout 2016, s. 193–218.

<sup>7</sup> Tuto tezi obhajovala Daňková (pozn. 1), s. 91–92. Později autorka považuje jeho výzdobu za úpadkově přebujelou. Bohatcová (pozn. 3), s. 243.

<sup>8</sup> Komparace některých méně obvyklých námětů bratrských tištěných kancionálů a iluminovaných hudebních rukopisů literárských bratrstev ukazuje na jejich významové a kontextuální nuance. Ilustrativní je v tomto ohledu novozákonní námět představující Filipa křtícího služebníka etiopské královny (Sk 8, 26–40). K tomu Martina Šárovcová, Filip křtící služebníka etiopské královny. Příspěvek k poznání ikonografie rukopisů utrakvistické provenience, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*, Praha 2009, s. 10–19.

<sup>9</sup> Šárovcová (pozn. 2), s. 106–123.

iniciály MH na sféře).<sup>10</sup> Monogram kreslíře lze v návaznosti na rozbor iluminací hudebních rukopisů ze sedmdesátých let 16. století, z nichž některé jsou signované shodným monogramem MH, identifikovat se staroměstským malířem Matyášem Hutským z Křivoklátu (1546–1599). Kromě autorství iluminovaných rukopisů a nezachovaných deskových obrazů můžeme s Hutským spojit po roce 1576 kresebné předlohy pro dřevořezy nejen ivančicko-kralické oficíny, ale i pro pražské melantrišské tisky a tisky Pavla Močidlanského.<sup>11</sup> Právě ve spojitosti s vydáním Ivančického kancionálu v roce 1576 se oproti starším ivančickým ilustracím obměňuje část dřevořezů. Kancionál byl vybaven novým titulním listem a dílčími titulními listy včetně větších historizujících iniciál, figurálních a groteskových vlysů, lišt s biblickými náměty, erbů, oválných vavřínových kartuší a závěrečného signetu Zachariáše Solína. Přestože jeho ikonografie navazuje na starší kancionálová vydání jejich rozvedením, reprezentuje ve vývoji ilustrace bratrských tisků nový výtvarný názor s charakteristickým figurálním kánónem a zpracováním některých námětů. Identifikace Hutského účasti na výzdobě bratrských tisků v pozici kreslíře přináší nová zjištění, která se dotýkají poznání jeho díla a spolupráce bratrské tiskárny s pražskými cechovními umělci. Tato zjištění v určitém ohledu přehodnocují starší domněnku historičky umění Jarmily Vackové, která vyzdvihovala úpravu bratrských tisků nad iluminované rukopisy utrakvistických literárských bratrstev.<sup>12</sup>

Z původního nákladu Ivančického kancionálu z roku 1576 je dochován v českých a zahraničních institucionálních knihovních fondech poměrně nízký počet exemplářů. Většina z nich se odlišuje specifickými znaky a úpravou, kterou zpravidla inicioval jejich majitel. K nejvýznamnějšímu zástupci tohoto vydání budeme moci oprávněně zařadit nově zjištěný exemplář s vevázaným iluminovaným pergamenovým bifoliem,

<sup>10</sup> Shodně identifikuje spojitý monogram MH jako značku kreslíře a iniciály HS jako řezáče Petr Voit, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006, s. 590. Vávra v přehledu „grafických umělců“ monogram MH neuvádí. Vávra (pozn. 3), s. 133. Monogram MH eviduje Rudolf Jordán Vonka, *Bratrský tisk, Ročenka československých knihtiskařů X*, 1927, s. 51 – Daňková (pozn. 1), s. 67, 146, č. kat. 49. Dřevořez byl přetištěn v Kralickém kancionálu z roku 1581, kde byl monogram vyradován včetně motivu Nejsvětější Trojice a andělů s Arma Christi. Ty byly nahrazeny okřídlenými andělími hlavičkami v oblacích. Mirjam Bohatcová, *Výzdoba titulních stran ivančických a kralických tisků, Z kralické tvrže XIII*, 1986, s. 19, v této souvislosti předpokládá, že jejich autor snad zemřel, a proto byl jeho monogram vyradován. Vávra vyradování dřevořezu vysvětluje nutností jeho přepracování z věroučných důvodů. Vávra, (pozn. 4), s. 74.

<sup>11</sup> Šárovcová (pozn. 2), s. 106–123. K účasti Hutského na výzdobě hudebních rukopisů Martina Šárovcová, Matyáš Hutský z Křivoklátu (1546–1599) jako autor iluminací v hudebních rukopisech, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis V*, Praha 2015, s. 32–43. K rukopisu Hutského se svatováclavskou legendou Maria Theisen, *Die Vita des heiligen Wenzel. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Handschrift Cod. Ser. n. 2633 aus der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentar* (Codices selecti CXXI), Graz 2015. Srov. Martina Šárovcová (rec.), Maria Theisen, *Die Vita des heiligen Wenzel. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Handschrift Cod. Ser. n. 2633 aus der Österreichischen Nationalbibliothek, Kommentar*, *Umění LXIV*, 2016, s. 311–316.

<sup>12</sup> Jarmila Vacková, *Podoba a příčiny anachronismu, Umění XVI*, 1968, s. 379–393.

který pochází ze soukromého majetku bratrského kněze Vavřince Orlíka.<sup>13</sup> Orlík patří k té skupině bratrských kněží, o nichž se sice dochovaly určitější zprávy, avšak nikoliv tak četné, jaké máme v případě biskupů nebo významnějších členů úzké rady. Orlík, přestože byl s velkou pravděpodobností pouze řadový kněz, zanechal po sobě významné literární dílo historiografické povahy, a proto se v minulosti nemohl vyhnout pozornosti některých badatelů o dějinách jednoty bratrské.<sup>14</sup>

Nečetné životopisné zprávy o Orlíkovi lze získat ze dvou základních zdrojů, jimiž jsou především tzv. *Nekrologium jednoty bratrské* a *Historia Fratrum*. Z prvně uvedeného pramene víme, že v roce 1521 zemřel v Solnici Orlíkův otec Pavel Kovář.<sup>15</sup> Časově nejstarší údaj, který se vztahuje přímo k Orlíkovi, je zápis o jeho uřednické ordinaci, k níž došlo v roce 1539 v Prostějově, přičemž on sám je v zápise o této události uveden jako „*Vavřinec Orlík z Brandejsa*“.<sup>16</sup> Z toho lze hypoteticky vyvodit, že se narodil v Brandýse nad Orlicí, badatelé však v tomto ohledu nevyklučují, patrně v souvislosti se zprávami o Orlíkově otci, ani nepřilíš vzdálenou Solnici.<sup>17</sup> Jisté je pouze to, že Orlík se narodil v roce 1520, pouhý rok před smrtí svého otce. Známý není ani původ jeho příjmení. Kamil Krofta s odkazem na atribut evangelisty Jana usuzoval, že Orlík jej vědomě zvolil jako vyjádření svého blízkého vztahu k Janu Blahoslavovi,<sup>18</sup> což se nezdá příliš pravděpodobné.

Dalším významným milníkem Orlíkova života byla jeho kněžská ordinace, k níž došlo v červnu 1553 na synodu v Přerově.<sup>19</sup> Synod sám, zahájený v pondělí 5. června, představoval důležitou událost v dějinách jednoty. Snažil se najít východisko ze složité situace, která nastala uvězněním biskupa Jana Augusty v roce 1548 a úmrtím druhého biskupa Macha Sionského a několika členů úzké rady v průběhu následujících pěti let. Počet osob v čele jednoty se natolik zmenšil, že byla ohrožena

---

<sup>13</sup> Za laskavé upozornění na iluminovaný exemplář ivančického tisku je spoluautorka studie zavázána Jiřímu Justovi, kterému náleží priorita nálezu.

<sup>14</sup> Moderní zpracování životopisu Vavřince Orlíka není k dispozici, pozornost mu věnovali v souvislosti s jeho literární činností František Michálek Bartoš, *Bojovníci a mučedníci*, Praha 1946, s. 129–133 a Kamil Krofta, *O bratrském dějepiscetví*, Praha 1946, s. 111–114, který korigoval některé starší hypotézy spojené s Orlíkovou osobou a ovlivněné nedostatkem pramenů.

<sup>15</sup> Joseph Fiedler (ed.), *Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmischen Brüder*, in: *Fontes Rerum Austriacarum. Oesterreichische Geschichts-Quellen, Abt. 1. Scriptores, Bd. V. Codex Strahoviensis. Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhmischen Brüder*, Wien 1863, s. 223. Zápis provedl patrně sám Orlík. Zprávu o smrti Pavla Kováře potvrzuje zápis v díle *Historia Fratrum*, sv. 1, Praha, Národní knihovna (citováno dále jako NK), sign. XVII F 51a, p. 387.

<sup>16</sup> *Historia Fratrum*, sv. 2, Praha, NK, sign. XVII F 51b, p. 75.

<sup>17</sup> Srov. například Ferdinand Hrejsa, *Sborové Jednoty bratrské*, Praha 1935[=1939], s. 26, 50; podobně uvažuje Krofta (pozn. 14), s. 111.

<sup>18</sup> Krofta (pozn. 14), s. 111.

<sup>19</sup> Fiedler, (pozn. 15), s. 286. Průběh synodu zaznamenává Anton Gindely, *Dekrety jednoty bratrské*, Praha 1865, s. 173–175.

její samotná správa a podle slov Dekretů „*nebylo s kým co čacky dělati*“.<sup>20</sup> Na přerovském synodu bylo proto do rady zvoleno pět nových osob, mezi nimi i noví biskupové Jan Černý a Matěj Červenka.<sup>21</sup> K volbě biskupů a jejich uvedení do úřadu došlo ve dnech 7. a 8. června,<sup>22</sup> kněžské ordinace se podle jiné zprávy odehrály v neděli 11. června, přičemž byl do úřadu vedle jiných osob uveden též Jan Blahoslav,<sup>23</sup> který bude mít pro následující Orlíkovu životní dráhu stěžejní význam.

Zpráva o Orlíkově kněžské ordinaci je bohužel předposlední z přímých informací, které lze z bratrských pramenů úřední a historiografické povahy získat. Další záznam se týká až jeho smrti v pátek 21. dubna 1589 v Klášteře u Mnichova Hradiště, zřejmě přímo v sídle zdejší vrchnosti Jana Labounského z Labouně.<sup>24</sup> Z celého dlouhého období mezi Orlíkovou kněžskou ordinací a jeho úmrtím (tj. z období 36 let!) se nedochovala jediná zpráva, která by nám přiblížila jeho kariéru duchovního. Místa spjatá s jeho působením jsou pouze odvozena z jeho spolupráce na historiografických dílech jednoty. O to podivuhodněji se proto může jevit údaj, bezpochyby nadsazený, podle něhož se na Orlíkově pohřbu v neděli 23. dubna 1589 v Mladé Boleslavi shromáždilo na 3 000 osob.<sup>25</sup>

Doposud bylo prokázáno, že Orlík se aktivně účastnil práce na dvou dílech, které významně přispívají k poznání dějin jednoty. Jan Blahoslav si jej vybral za spolupracovníka při vyhledávání, pořádání a opisování pramenného materiálu pro sbírku *Acta Unitatis Fratrum*.<sup>26</sup> Podnět k jejímu vzniku vzešel od Jana Černého, který se po nástupu do úřadu biskupa této časově a organizačně dosti náročné práce vzdal a přenechal ji Blahoslavovi. V Ivančicích, kde pak Blahoslav sám od roku 1558 působil jako biskup, došlo pod jeho vedením ke zformování skupiny osob, mezi nimiž Orlík zaujímal postavení spoluredaktora, pověřeného též dohledem nad prací opisovačů.<sup>27</sup> Na základě detailního výzkumu Štěřikové je možné konstatovat, že Orlík

---

<sup>20</sup> Gindely (pozn. 19), s. 173.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Fiedler (pozn. 15), s. 252. Červenka byl 13. června pověřen úřadem „*písaře*“, tedy vrchním dohledem nad veškerou literární produkcí jednoty a správou bratrského archivu. Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 257.

<sup>24</sup> Patrně tak lze interpretovat text, že Orlík zemřel „*v Klášteře na Sionu u pána Jána Labounského z Labouně*“. Ibidem, s. 285.

<sup>25</sup> Ibidem. Z toho však lze vyvodit, že Orlík působil v závěru svého života na Boleslavsku, ne-li dokonce jako duchovní správce bratrského sboru v Mnichově Hradišti, jak soudí Krofta (pozn. 14), s. 114 v závislosti na údajích díla Hrejsa (pozn. 17), s. 33.

<sup>26</sup> *Acta Unitatis Fratrum* (citováno dále jako AUF), Praha, Národní archiv, depozit Herrnhut: Unitätsarchiv (citováno dále jako UA), sign. AB II R 1.1 (sv. 1–13), Praha, Knihovna Národního muzea (citováno dále jako KNM), sign. II D 8 (sv. 14).

<sup>27</sup> Orlíkovu roli při vzniku *Akt* se poprvé pokusil popsat Krofta (pozn. 14), s. 111–113. – V šedesátých letech 20. století ji velkou pozornost v rámci svého pojednání o vzniku sbírky AUF věnovala Edita Blažková [Štěřiková], *Blahoslavova Akta Jednoty bratrské*

pobýval zřejmě nejpozději od roku 1560, kdy se Blahoslavova práce na *Aktech* musela v jeho novém působišti již naplno rozběhnout, přinejmenším do roku 1573 v Ivančicích.<sup>28</sup>

Orlík pomáhal naplňovat Blahoslavovu vizi monumentálního archivu k dějinám jednoty také tím, že k němu sám přispěl (podle moderního číslování) jedenáctým svazkem sbírky, který byl jeho soukromou iniciativou a do souboru *Akt* byl začleněn dodatečně, zřejmě až po Orlíkově smrti.<sup>29</sup> Zcela jistě na něm začal pracovat před rokem 1558, tedy ještě před svým příchodem do Ivančic, kdy se podle některých indicií pohyboval v prostředí mladoboleslavského sboru. Pro přepis pramenů využíval řady písařů, z nichž čtyři opisovali i pro Blahoslava v Ivančicích, ale zde vznikla již jen relativně malá část Orlíkova svazku.<sup>30</sup> Vzhledem k tomu, že jeho nejmladší literární jednotka je datována 22. února 1560, je možné počítat i s tím, že Orlík práci na vlastním svazku ukončil již v počátcích svého ivančického pobytu, ačkoliv si celý svazek nechal svázat teprve v roce 1582.<sup>31</sup>

Vavřinec Orlík byl původcem ještě jiného díla historiografické povahy, tzv. *Nekrologia jednoty bratrské*.<sup>32</sup> Jde o průběžně doplňovaný soupis zemřelých duchovních, který u jednotlivých osob vedle běžných údajů, jako jsou místo a rok ordinace k úřadům církevní správy a datum či příčina úmrtí, často zaznamenává i stručnou charakteristiku, jejíž délka je zpravidla závislá na významu vzpomínaného v rámci celého společenství. K dílu dal opět podnět Jan Blahoslav, který v roce 1550 shromáždil zřejmě starší záznamy, o deset let později je doplnil a další redakcí soupisu pověřil Vavřince Orlíka.<sup>33</sup> Není vyloučeno, že se tohoto díla vzdal v souvislosti se zahájením práce na redakci *Akt* v Ivančicích, když se snažil část svých

---

(disertační práce), Katedra pomocných věd historických a archivního studia FFUK, Praha 1960. – Eadem, Blahoslavova Akta Jednoty bratrské, *Theologická příloha Křesťanské revue* XXXI, 1964, s. 81–88, 97–105.

<sup>28</sup> Blažková, *Blahoslavova Akta* (pozn. 27), s. 103.

<sup>29</sup> Krofta (pozn. 14), s. 111–112. – Srov. Joseph Theodor Müller, *Geschichte der Böhmisches Brüder. Bd. 1. 1400–1528*, Herrnhut 1922, s. 581–582.

<sup>30</sup> Blažková, *Blahoslavova Akta* (pozn. 27), s. 92–95. – Eadem, Blahoslavova Akta, *Theologická příloha Křesťanské revue* (pozn. 27), s. 87.

<sup>31</sup> Štěříkové se podařilo určit původ papíru závěrečných archů Orlíkova svazku (fol. 256–344), na nichž jsou zaznamenány nejmladší textové jednotky: *Poznamenání některých věcí aneb skutkův* brandýského kněze Václava Holého (zachycuje události let 1547–1559); výnos krále Ferdinanda I. ve věci sporu dvou žamberských měšťanů, datovaný 22. února 1560 a líčení útoků solnického faráře podobojí proti bratřím s protokolem o výpovědi tří svědků v této věci, datovaným 17. února 1560. Štěříková na základě analýzy filigránů klade vznik papíru do Prahy k roku 1560. Blažková, *Blahoslavova Akta* (pozn. 27), s. 30.

<sup>32</sup> O díle, které se dochovalo v několika rukopisech a zlomcích, přehledně pojednal Krofta (pozn. 14), s. 64, 89, 113–114, 140–141.

<sup>33</sup> Srov. úvodní část rukopisu Praha, NK, sign. XVII E 69, fol. 51r. Rukopis popsala Milada Svobodová, *Katalog českých a slovenských rukopisů sign. XVII získaných Národní (Univerzitní) knihovnou po vydání Truhlářova katalogu z roku 1906*, Praha 1996, s. 52–57, č. 45.

dosavadních aktivit delegovat na nové spolupracovníky. Orlík k zápisům připojil poznámky Matěje Červenky a sám pak vytvářel až do roku 1585 nové. Poté v díle pokračovali Zachariáš Ariston a Bartoloměj Němčanský.<sup>34</sup>

Vzhledem k výše uvedenému může být překvapivé, že se o životě Vavřince Orlíka dochovalo relativně málo zpráv. Do nedávné doby nebyl kromě jedenáctého dílu *Akt* znám ani žádný jiný relikv jeho pozůstalosti. Nález tisku *Písní duchovních* z roku 1576, který byl svázán pro jeho osobní knihovnu, by proto již sám o sobě mohl být pokládán za významný.<sup>35</sup> *Písně duchovní* z roku 1576 jsou čtvrtým velkým v úplnosti dochovaným vydáním kancionálu, který iniciovala jednota bratrská. Zatímco první tisk většího formátu realizoval v roce 1541 na zakázku jednoty pražský knihtiskař Pavel Severin,<sup>36</sup> o dvacet let později vytiskl v polských Šamotulech *Písně*, zredigované Janem Blahoslavem, někdejší litomyšlský tiskař a dočasný exulant Alexandr Oujezdecký.<sup>37</sup> Po další Blahoslavově revizi vyšly *Písně* již o tři roky později v ivančické bratrské tiskárně.<sup>38</sup> Zatímco z následujících dvou vydání, která jsou kladena mezi léta 1564–1569, se dochovala pouze torza,<sup>39</sup> další novou redakci *Písní* realizovanou v roce 1576 taktéž v Ivančicích,<sup>40</sup> známe přinejmenším z dvaceti exemplářů deponovaných ve veřejných knihovnách.<sup>41</sup>

Exemplář Dolnosaské univerzitní knihovny v Göttingen mezi jinými vyniká relativně dobře dochovanou zlacenou vazbou z červeně barvené usně na dřevě. Přední deska je v prvním horním poli opatřena nápisovou ornamenty zdobenou plotnou „*Pjsně*“, v horním volném poli monogramem W O a v dolním volném poli z číslic vysazeným letopočtem 1580. Přední i zadní deska je shodně zdobena velkou centrální obdélnou ornamentální plotnou o velikosti 56×114 mm. Všechna nárožní kování, spony a úchytky na spony z přední i zadní desky byly však z vazby v neznámé době sňaty,

<sup>34</sup> Krofta (pozn. 14), s. 113.

<sup>35</sup> Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek (citováno dále jako NSUB), sign. 4 TH PAST 506/80 RARA. Tento exemplář zjevně zaznamenává, avšak bez jakýchkoliv informací, které by vedly k bližšímu určení jeho provenience, aukční katalog *Catalogus Bibliothecae [...]* Ioann. Augusti. Meermannii. [...], Quedlinburg 1773 (ex. Göttingen: NSUB, sign. H. lit. libr. XI. 2602), s. 142.

<sup>36</sup> Knihopis č. 12856. Tisku naposledy věnoval pozornost Petr Vojt, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. Sv. 1. Severinsko-kosořská dynastie 1488–1557*, Praha 2013, s. 45–46, č. 48 a na mnoha dalších místech v souvislosti s různými aspekty Severinovy tiskařské produkce.

<sup>37</sup> Knihopis č. 12860; Daňková (pozn. 1), s. 60–63, č. 10.

<sup>38</sup> Knihopis č. 12861; Daňková (pozn. 1), s. 63–65, č. 11.

<sup>39</sup> Knihopis obě nepatříčně shrnuje pod č. 12862. – Srov. Daňková (pozn. 1), s. 65, č. 11.

<sup>40</sup> Knihopis č. 12864; Daňková (pozn. 1), s. 66–70, č. 13.

<sup>41</sup> Podobně jako v případě *Písní* z let 1560–1561 a 1562–1564 se i toto vydání vyznačuje řadou tiskových variant, která jsou svědectvím o provedených dodatečných úpravách textu v jednotlivých částech tisku v průběhu tiskového procesu. Jejich výčet a charakteristika by podle mínění autorů příliš zatížily tuto studii detaily odvádějícími pozornost od tématu.

stejně tak jako centrální kovová ozdoba původně připevněná pomocí čtyř hřebíků na střed přední desky. Její velikost lze podle méně porušeného zlacení, které tato dekorace překrývala, určit na přibližně 31×39 mm. Ořízka exempláře je zlacená, puncovaná a částečně kolorovaná. O tom, že již tisk exempláře byl zhotoven se záměrem luxusní výzdoby a vazby, svědčí i jeho samotné provedení na jemném papíru.

Provedení vazby lze s odkazem na výsledky výzkumu Ivana Vávry lokalizovat do knihvazačské dílny v Ivančicích, která od roku 1579 po dobu nejméně tří let užívala náradí knihvazače MC zapůjčené z boleslavské dílny, přičemž v Mladé Boleslavi je používání tohoto souboru náradí doloženo mezi lety 1585–1611.<sup>42</sup> Na základě dochovaných atributů (tvar číslic užitých pro letopočet a písmen pro monogram, váleček s rostlinným motivem) lze též dílně přiřknout i vazbu 11. svazku *Acta Unitatis Fratrum* (s monogramem W O a letopočtem 1582), přičemž je třeba vzít v potaz, že při vazbě byl použit hřbet sejmutý z jiné knihy.<sup>43</sup> Bez velkých pochybností lze za součást někdejší osobní knihovny Vavřince Orlíka považovat také konvolut tisků s dílem *Zpráva ku potěšení nemocných* Lukáše Pražského,<sup>44</sup> dochovaný v Knihovně Národního muzea.<sup>45</sup> Konvolut je pozoruhodný skladbou svázaných tisků. Vedle uvedeného Lukášova díla, které má formu modlitby oslavující smrt jako šťastný přechod ze smutků přítomného života do života věčného (Lukáš jej pravděpodobně věnoval mladoboleslavské vrchnosti Johance z Krajku), obsahuje řadu převážně lékařských, většinou však torzovitě nebo neúplně dochovaných děl.<sup>46</sup>

Bylo již naznačeno, že nález poměrně kvalitní ručně malované výzdoby tištěného bratrského kancionálu z majetku bratrského kněze Vavřince Orlíka reprezentuje závažný příspěvek k poznání české knižní malby raného novověku a bratrské knižní kultury. Česká umělecko-historická literatura si totiž problematiky ručně kolorovaných, iluminovaných a zlacených tisků dosud významněji nepovšimla, přestože v zahraničí

---

<sup>42</sup> Ivan Vávra, Knižní vazby bratrské dílny ivančicko-kralické (1562–1620), *Historická knižní vazba. Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodice ochrany historických knižních vazeb V–IX*, 1966–1970, 1977, s. 98–100. Informace Vávry výtěžil Voit (pozn. 10), s. 573.

<sup>43</sup> Vávra (pozn. 42), s. 95, 147, č. 32.

<sup>44</sup> Knihopis č. 5058.

<sup>45</sup> Praha: KNM, sign. 28 G 26. Vazba byla provedena z hnědé zlacené usně, avšak dochovala se z ní jen značně otřelá torza přední a zadní desky. V horní části přední desky je viditelný monogram W O, pro něž byly s velkou pravděpodobností použity typy ze sady písmen známé z monogramu na vazbě göttingenského exempláře *Písni*. Vazba je datována 1582.

<sup>46</sup> Jde o následující tituly: Knihopis č. 1770, 4313, 16494, 3470, 4588, 16589, 16958.

je tomuto fenoménu věnována náležitá a systematická pozornost.<sup>47</sup> Celý tisk je vybaven v rozsahu titulních listů, historizujících iniciál, bordurových lišt s erby a figurálními kompozicemi kontrastním kolorováním. Hojně je užitá výzdoba plátkovým a mušlovým zlatem. Pozlaceny jsou většinou nadpisy, incipity včetně notace, nimby, theonyma (tetragram), některé letopočty a vybrané plochy titulního listu. Je užit i stříbrné kresby, dnes zčernalé, na některé figurální detaily. Při příležitosti svázání tisku nechal Orlík vevázat i iluminované pergamenové bifolio o rozměru korespondujícím s velikostí potištěných stran. Anonymní ručně malovaná výzdoba kvašovými barvami je na nápisové tabulce datována – jako je tomu v případě vazby – do roku 1580. Výzdoba je rozvržena na aperturu tak, že levá část prezentuje portrét majitele knihy a protější strana nápisovou tabulku s biblickými parafrázemi a akcentovaný stylizovaný monogram. Personalizovaná podoba tisku reflektuje dodatečně doplněným portrétem osobní reprezentaci majitele knihy privátního a memoriálního charakteru. Přestože portrétní iluminace není opatřena jménem, lze jej identifikovat v souvislosti se stylizovaným monogramem WO na ořízce knihy, kterou portrétovaný přidržuje. Obdobný monogram většího měřítka je namalován i na protější straně bifolia v medailonu. Taková praxe užívání monogramů nebyla v prostředí jednoty bratrské ničím výjimečným a je dostatečně známa v souvislosti s typografickou výzdobou bratrských tisků. Tištěná varianta tohoto monogramu byla již dříve evidována, ovšem bez identifikace iniciál, vazby k Orlíkovi a vymezení jeho účasti jako redaktora bratrských kancionálů, ve dvojici kancionálových bratrských tisků z let 1572 a 1576.<sup>48</sup> Příslušnost stylizovaného monogramu k Orlíkovi ovšem prokazuje až vazba tohoto exempláře.

Reprezentativně vybavený göttingenský exemplář bratrského kancionálu není ojedinělým příkladem v kontextu ivančicko-kralické tištěné produkce. Mnohé exempláře totiž naznačují, že tisky byly přinejmenším ručně kolorovány a zlaceny. Pro navazující studium bude jedním z klíčových úkolů stratifikace dochovaných exemplářů dle jejich původní provenience, která umožní systematictěji specifikovat

---

<sup>47</sup> Ojedinělým příspěvkem k tomuto tématu je studie Milada Studničková, *Iluminace prvotisků z knihovny bývalého františkánského kláštera v Chebu*, in: Kamil Boldan – Jindřich Marek (edd.), *Libri catenati Egrenses. Knihy a knihovna chebských františkánů v pozdním středověku a raném novověku*, Praha 2013, s. 147–154. Okrajově se o iluminování a kolorování tisků zmiňuje Winter v souvislosti se „*zdánlivou nečinností v drobnomalbě*“. Zikmund Winter, *Český průmysl a obchod v XVI. věku*, Praha 1916, s. 499–500.

<sup>48</sup> Daňková (pozn. 1), s. 144, č. 22.

nároky a požadavky jednotlivých majitelů bratrských tisků, ať již z bratrského prostředí, z okruhu šlechtických a dvorských mecenášů, či městských elit. Zatímco písemnými prameny je alespoň částečně dokumentována činnost bratrských knihvazačů, pro aktivity vázané k ručně malované výzdobě bratrských tisků takový materiál postrádáme. Ručně malovaná výzdoba, kolorování a zlacení bratrských tisků je vázáno především na kancionálovou, žaltářovou a biblickou produkci. Evidované exempláře charakterizuje kolorování dřevorezů v rozsahu titulních listů, historizujících a ornamentálních iniciál, lišt a dalších typografických prvků včetně zlacení, případně stříbření, figurálních detailů, pozadí kompozic, titulů, incipitů a iniciál. Každý z tisků je vybaven kvantitativně odlišným rozsahem takové výzdoby. Praxi ručně malované výzdoby bratrských tisků je nutné nahlížet v kontextu samotného provozu a fungování bratrské oficíny, distribuce bratrských knih a knihvazačských dílen.<sup>49</sup> Z různých písemných pramenů a soudobých záznamů víme, že kupec a zákazník si mohl obstarat tištěnou knihu z bratrské oficíny ve volných nesvázaných arších nebo již svázanou podle zadaných kritérií majetnického charakteru či ve vazbě bez vlastnických znaků ze skladu.<sup>50</sup>

Evidované, ručně zdobené exempláře kancionálu z roku 1576 poukazují na sériově realizovanou ruční výzdobu tisků kolorováním dřevorezů, jak ilustrativně dokládá komparace göttingenského exempláře s tiskem z majetku pražské Národní knihovny a varšavského Národního muzea.<sup>51</sup> Výrazné kolorování dřevorezů realizované v téměř celém tisku göttingenského exempláře je s komparovanými tisky s výjimkou některých jednotlivostí identicky barevně rozloženo až do takových detailů, jako jsou úzké postranní sloupky, nápisové tabulky či rámy. Obdobně je tomu i v případě pozlacených ploch titulních listů, dřevorezů a incipitů. Takový předpoklad jednotného sériového ručního kolorování a zlacení tisků by podporoval domněnku o lokalizaci této

<sup>49</sup> K problematice bratrských knihvazačských dílen synteticky Vávra (pozn. 42), s. 86–160. – Srov. též Daňková (pozn. 1), s. 133–134.

<sup>50</sup> Vávra (pozn. 42), s. 87.

<sup>51</sup> Pražský exemplář je neznámé provenience (Praha, NK, sign. 54 A 33). Oproti göttingenskému tisku je kolorován v menším rozsahu. Varšavský exemplář (Varšava, Muzeum Narodowe, sign. SD 715 [starší vratislavská sign. 2 K 234]) byl podle vlastnického přípisu majetkem Petra Voka z Rožmberka. V roce 1594 byl tisk již ve vlastnictví Jindřicha Daniela Švarce ze Semanína a později se dostal do žerotínské knihovny. Vávra chybně identifikuje v majetnickém přípisu evidujícím pohyb tisku na konci 16. století jako iluminátora a autora ručně malované výzdoby jistého Prachaře. Vávra (pozn. 42), s. 89. K varšavskému exempláři Beda Dudík, Über die Bibliothek Karl's von Žerotín in Breslau, *Sitzungsberichte der königl. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften in Prag* 1877, 1878, s. 226, č. kat 18 – Małgorzata Polakowska, Písně duchovní Ewangelistské, in: Dorota Folga-Januszewska (ed.), *111 Arcydział Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2000, s. 96. – Wiesław Wydra – Michel Henri Kowalewicz, Von einem von der Böhmischen Brüdergemeinde Jakob Ostroróg geschenkten Gesangbuch, *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte* XXXV, 2010, č. 2, s. 194, pozn. 15. – Paweł Gancarczyk, Sixteenth- and Seventeenth- century Music Prints at the National Museum Library in Warsaw, *Musicology Today* IV, 2007, s. 60–61.

činnosti do bratrské oficíny, jak tomu nasvědčují poměry fungování bratrské oficíny a distribuce jejích knih. Určitou analogií takové praxe je produkce iluminovaných inkunábulí.<sup>52</sup> Jedním ze způsobů, jakým byla realizována ručně malovaná výzdoba prvotisků, bylo zaměstnávání iluminátorů přímo v oficínách. Malíři zde vybavovali tisky se záměrně vynechanými místy pro iniciály, miniatury a bordury ručně malovanou výzdobou. Zákazník bratrské oficíny si tak pravděpodobně mohl dle svých finančních možností volit vedle typu vazby mezi dodatečně nezdobeným a nesvázaným vydáním a ručně kolorovaným a zlaceným exemplářem či mezi variantou tištěnou na papíru a nákladnější na pergamenu.<sup>53</sup> Tyto pergamenové exempláře se tradičně považují za dary jednoty bratrské pro šlechtické mecenáše.<sup>54</sup> Této praxe ručně malované výzdoby bratrských tisků a rozrůzněné nákladnosti exemplářů se dotýká i známé pohoršení uherskobrodského děkana Pavla Kyrmezera z roku 1577. Kyrmezer totiž kritizuje okázalou nádhernost kancionálu a připomíná bratrskou praxi tištění na pergamenu, když píše: „*Ani papír vám nepostačí k tištění, než pargamínu přidati musíte, a zvláště na prvním listu, kdež vaši obrázkové jako živí jsouc contrafaktováni, aby vaše milostná památka na pergameně déle trvati mohla.*”<sup>55</sup> Kyrmezer dále v této souvislosti akcentuje i vnější vzhled kancionálů, a to včetně ručně malované výzdoby, když vypočítává jejich „*divné vázání, malování, iluminování vnitř i zevnitř, stříbrné i zlaté pukly, zlato, stříbro, aksamít, divné a rozličné barvy*”.<sup>56</sup>

Ručně malovaná výzdoba mohla být, obdobně jako je tomu i v případě iluminovaných prvotisků, do bratrských tisků namalována i s časovým odstupem, a to na objednávku nového majitele. V této souvislosti mohl majitel financovat i nákladnou

<sup>52</sup> Praxi ručně malované výzdoby prvotisků připomíná Studničková (pozn. 47), s. 147.

<sup>53</sup> Vávra soudí, že v rámci celého nákladu jednotlivého vydání byl patrně pořizován pouze jediný exemplář tištěný na pergamenu. Vávra (pozn. 42), s. 115, pozn. 103. Na některé exempláře tisků na pergamenu upozornil Jiří Just, *Bibli svatá. Poslední realizované předbělohorské vydání Bible kralické ve světle nových zpráv*, in: Ota Halama (ed.), *Amica sponsa mater. Bible v čase reformace*, Praha 2014, s. 289. – Srov. též Wydra–Kowalewicz, (pozn. 51), s. 194. K možnosti volby kvality papíru pro tištěné exempláře bratrských biblí je ilustrativní pozdější relace Jana Laneckého Matouši Konečnému v roce 1613, kterou publikoval Just (pozn. 53), s. 287. Z tisků na jemnějším papíru se dochovaly například exempláře Blahoslavových *Evangelii* z roku 1571 (Praha, KNM, sign. 24 B 1), *Písň duchovní* z roku 1587 (Praha, Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, sign. FP II 9), *Pisničky duchovní* z roku 1587 (Brno, Moravský zemský archiv, fond G 21 III/564, inv. č. 906), *Kirchengesänge* z roku 1606 (Herrnhut, UA, sign. AB II R 3.16e a AB II R 3.16d) nebo *Pisně duchovní* z roku 1615 (Praha, KNM, sign. 24 C 5). K cenám bratrských tisků Mirjam Daňková, *Cedule řezané na příjem knih z kralické tiskárny, Časopis Matice moravské LXVIII*, 1948, s. 78–93. – Daňková (pozn. 1), s. 28. – Just (pozn. 53), s. 289, 290–291.

<sup>54</sup> Recentně například Wydra–Kowalewicz (pozn. 51), s. 194. – Just (pozn. 53), s. 289.

<sup>55</sup> Cit. podle Daňkové (pozn. 1), s. 12, pozn. 30.

<sup>56</sup> Daňková (pozn. 1), s. 12. Autorka ovšem považuje všechny Kyrmezerem uvedené parametry kancionálů „*za individuální ozdoby exemplářů výjimečných, nesměrodatných, upravovaných za zvláštním účelem, za dar nebo na objednávku vznešených příznivců a přívrženců*”. Daňková neuvažovala o produkci ručně malované výzdoby kancionálů v bratrské oficíně. Tisků s ručně malovanou výzdobou a zlacením si autorka podstatněji nevěšmá, přestože některé exempláře eviduje. Vávra učinil v souvislosti s kounickým exemplářem *Pisni* z roku 1615 drobnou poznámku, že na Kralicích byly pořizovány i tisky na pergamenu, jež byly iluminovány jako rukopisy. Vávra (pozn. 4), s. 75.

vazbu. Lokace případných malířských a knihařských dílen se tak nemusí shodovat s místem vydání bratrského tisku. Poličský kolorovaný a zlacený exemplář *Písní duchovních* z roku 1572 tak byl později vybaven iluminacemi na nepotištěných místech za závěrem jednotlivých oddílů.<sup>57</sup> Malovaná výzdoba zahrnuje asymetrické akantové listy na dřevnatých stoncích, kvetoucí fialku na trávníku, postavu chytající do sítky husu (?) a křesťana nesoucího svůj kříž.<sup>58</sup> Posledně citovanou kompozici charakterizuje ikonografická vazba k navazujícímu tištěnému incipitu písně o následování Krista s tematicky relevantní figurální kompozicí v těle dřevořezové iniciály. Ručně malovaná výzdoba tištěného kancionálu tak formuje novou estetickou a výtvarnou kvalitu, která dřevořezový soubor obohacuje kolorováním a vložením nových figurálních kompozic rozvádí a personalizuje. Doplněná výzdoba je datována na nápisové pásce rokem 1574 („ANNO DOMINI 1574“) a signována neznámým malířem na výběhu dřevnatého stonku akantu monogramem SK (p. 334v). Lokalizovat malířskou dílnu v případě poličského exempláře není možné, neboť není doložitelná ani původní provenience knihy. Dodatečně namalovanými iluminacemi byl vybaven i neznámý pergamenový žerotínský exemplář Ivančického kancionálu z roku 1576.<sup>59</sup> Setkáváme se i s kancionály, které mají dodatečně vevázány kolorované mědirytinové listy.

Vraťme se nyní ke göttingenskému exempláři. Malovaný individuální portrét Orlíka reprezentuje ojedinělý doklad osobní reprezentace bratrského kněze v kontextu bratrské knižní kultury. Samostatné podobizny předních členů jednoty bratrské jsou totiž dosud známy jen z mladších pamětních medailí. Starší z medailí, datovaná do roku 1587, prezentuje portrét bratrského biskupa Jana Kálefa (1522–1588) a mladší, z roku 1600, zachycuje Jana Efraima (1540–1600).<sup>60</sup> Obě medaile memoriálního charakteru zachycují odlišný typ portrétní busty, která byla charakteristická pro tento typ média. Stříbrnou medaili zhotovil k životnímu jubileu

<sup>57</sup> Knihař č. 12863. *Písně duchovní* ([Ivančice] 1572), Polička, Městské muzeum a galerie Polička, sign. K 269. – Blažena Junková, *Soupis starých českých tisků (z let 1501–1800) ze sbírek Městského muzea v Poličce*, Polička 1989, s. 76–78.

<sup>58</sup> Florální výzdoba tohoto typu nadto pointovaná zlatými kapkami, květy a plody je charakteristická pro výzdobu bordur a iniciál českých iluminovaných hudebních rukopisů literárských bratrstev po celé 16. století.

<sup>59</sup> Popis neznámého kancionálu publikoval Dudík (pozn. 51), s. 225–226, č. 18. – Gancarczyk (pozn. 51), s. 61.

<sup>60</sup> Michal Šroněk, Antonio Abondio a jeho práce pro biskupy Jednoty bratrské, *Studia Rudolphina* VII, 2007, s. 131–135. Doplňující informace ohledně podoby pamětní mince Jana Efraima publikoval k této studii Tomáš Kleisner, A Note on the Medal of Bishop Jan Ephraim, *Studia Rudolphina* VIII, 2008, s. 104–105. – Srov. též MŠ [Michal Šroněk], Antonio Abondio, Medaile Jana Kálefa, biskupa Jednoty bratrské, in: Horníčková–Šroněk, *Umění* (pozn. 6), s. 324–325, č. kat. X/4.

Kálefa významný rudolfínský dvorský medailér Antonio Abondio (+1591).<sup>61</sup> Druhá z medailí, která kombinuje portrét Jana Efraima na aversu s reversním vyobrazením Jana Kálefa jako jeho předchůdce ve funkci bratrského seniora, pak z ikonografického hlediska akcentuje nikoliv význam individua, ale biskupskou posloupnost jednoty.<sup>62</sup> Nově zjištěný portrétní doklad privátní reprezentace Orlíka, který starší z pamětních medailí časově dokonce předchází o sedm let, naznačuje, že v prostředí jednoty bratrské nebyla existence individuálního portrétního vyobrazení bratrských kněží ojedinělým fenoménem. V tomto směru se ukazuje, že teze o potlačování individuálních zásluh členů jednoty bratrské byla poněkud zveličena. Z metodologického hlediska tento předpoklad kolidoval s přiřazením uvedených portrétních medailí do kontextu přímých zakázek jednoty bratrské.<sup>63</sup> K této variantě se v souvislosti s nově zjištěným exemplářem a v návaznosti na Kleisnerovu specifikaci Efraimovy medaile přiklání autoři této studie. Bude jistě nutné výrazněji počítat s pozdějšími ztrátami bratrského fondu minimálně v oblasti pamětních medailí a iluminovaných tištěných exemplářů.

Nestylizovaně zachycený portrét Orlíka nás přivádí rovněž k problematice zpracování titulních listů bratrských tištěných kancionálů. Již v Severinově vydání bratrského kancionálu z roku 1541 je součástí titulního listu zpívající sbor, jehož struktura se v pozdějších vydáních personálně obměňuje. Individuální charakter portrétů podněcuje k identifikaci osob, jako tomu bylo v případě Jana Blahoslava s brýlemi.<sup>64</sup> Na tuto skutečnost motivovanou zachováním památky ostatně narážel i ve své kritice bratrských kancionálů již připomenutý uherskobrodský děkan Kyrmezer a později i Samuel Martinius z Dražova.<sup>65</sup> V rovině hypotézy prozatím zůstává, zda lze uvažovat o vyobrazení Orlíka v souvislosti s titulním listem Ivančického kancionálu z roku 1576.

---

<sup>61</sup> Ikonografie reversní strany medaile Jana Kálefa koresponduje s typografickou výzdobou bratrských tisků. Vedle biblické citace Izaiáše 49,4 při okraji medaile je situován reformační motiv stromu poznání a stromu života. Námětu se věnovala v kontextu bratrských tisků Mirjam Bohatcová, Symbol stromu poznání a stromu života v bratrských tiscích, *Z kralické tvrže* XII, 1985, s. 7–15. Relevantní je předpoklad, že jako předloha motivu stromu poznání a stromu života s biblickou citací bylo vědomě užito Kálefova impresa z *Písniček duchovních* ([Kralice] 1579). – Šroněk (pozn. 60), s. 133.

<sup>62</sup> Kleisner (pozn. 60), s. 104–105. Autor předpokládá, že medaile vznikla až po smrti Efraima. Neznámý medailér měl k dispozici starší medaili Jana Kálefa, podle jejíž aversní strany s portrétem vytvořil odlitek aplikovaný na reversní stranu nové medaile.

<sup>63</sup> Šroněk (pozn. 60), s. 132 předpokládá, že s ohledem na potlačování individuálních zásluh členů jednoty bratrské byl vznik obou medailí iniciován neznámým šlechtickým příznivcem jednoty a jejich duchovních.

<sup>64</sup> Bohatcová (pozn. 10), s. 17. Nekriticky je často citována domněnka Vlasty Fialové ohledně identifikace Matěje Sabina Drahotušského na titulním listu Ivančického kancionálu z roku 1564. Vlasta Fialová, Kraličtí impresori, *Z kralické tvrže* II, 1968, s. 6–10. K argumentaci podrobně Šárová (pozn. 2).

<sup>65</sup> Daňková (pozn. 1), s. 12, pozn. 30. – Michal Šroněk, Bratrská Bible z roku 1596. Příběh výzdoby a polemiky: in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *In puncto religionis. Konfesi dimenze předbělohorského kultury Čech a Moravy*, Praha 2013, s. 223.

K této domněnce by poukazovala komparace s mladším malovaným portrétem Orlíka s výrazným nosem, zužující se tváří s dlouhým plnovousem a vysokým čelem s prořídilými vlasy. S vědomím jisté schematičnosti dřevořezu máme na mysli kněze portrétovaného v levé skupince, která je seskupena kolem kancionálu zcela vpravo. Nutno připomenout, že rozmístění bratrských kněží a biskupů na titulních listech bratrských kancionálů zcela jistě souvisí s hierarchií bratrské duchovní správy a v případě Orlíka skromné písemné prameny nepotvrzují jeho působení ani v úzké radě. Nicméně na základě nově předpokládané redaktorské činnosti Orlíka na vydání tohoto kancionálu to není vyloučeno.

Malovaný Orlíkův portrét představuje z typologického hlediska polopostavu s tváří zachycenou ve třičtvrtinovém natočení situovanou do interiéru za parapet. Ikonograficky výrazným motivem kompozice jsou vedle knih vyrovnaných na polici přesýpací hodiny stojící na parapetu, které korespondují s datovaným záznamem na připojené nápisové tabulce. Pamětní záznam je uveden osobním mottem Orlíka, které jistě inicioval sám majitel (*Málo jsem měl, mnoho jsem dal, a dosti mám. Věku svého let 60, léta Páně 1580*). Orlík takovou formulací jistě naráží na jeden z křesťanských skutků milosrdenství (dar chudým), jak jej verbalizuje i tištěná kancionálová produkce jednoty bratrské.<sup>66</sup> Za pozornost stojí i to, že tištěná varianta Orlíkova monogramu se objevuje v liště při incipitu písní o milosrdenství, respektive o navštěvování nemocných, právě v kancionálu z roku 1576. Portrét byl namalován za života Orlíka, jak dosvědčuje datace iluminace. Orlík v této době dosahoval již pokročilého věku šedesáti let a portrét v tomto směru zachycuje nikterak neidealizovaný vzhled sebevědomého starce, jehož tvář je zbrzděna vráskami. Portrét je na protější straně doplněn textovou komponentou. Na nápisové tabulce jsou prezentovány biblické parafráze tematizující následování Krista a naději na život věčný (Ž 17,5; Ž 119,105; Job 19,25<sup>67</sup>). Text je zapsán zlatým písmem na nápisovou tabulku s bohatou zlacenou kresbou, zatímco spodní část folia je vymezena medailonem s již zmiňovaným monogramem Orlíka.

<sup>66</sup> Srov. Daňková (pozn. 1), s. 161. Ke vztahu jednoty bratrské k majetku a almužnictví podrobně Jindřich Halama, *Sociální učení Českých bratří 1464–1618*, Brno 2003, s. 79–81, 135–138, 178–179.

<sup>67</sup> Biblické citace a parafráze knihy Job 19,25 se velice často objevují na předběllohorských náhrobních deskách (například náhrobní deska Jiříka Balbína z Vorličné v kostele sv. Ducha v Hradci Králové).

Dodatečně vevázané iluminované bifolio nestojí stranou vývoje české knižní malby raného novověku, byť je v prostředí jednoty bratrské ojedinělým reprezentantem. Českou knižní malbu raného novověku lze souvisle postihnout především v souvislosti s iluminovanými hudebními rukopisy literátských bratrstev, kde se portrétní tematika objevuje v předbělohorském období v nebývalém rozsahu.<sup>68</sup> Oproti starší pozdně gotické tradici, kde v iluminovaných rukopisech dominuje votivní donátorský portrét, sledujeme v druhé polovině 16. století určitou typologickou proměnu portrétního typu. Tato změna koresponduje s celkovým evropským vývojem portrétního typu, jehož produkce v 16. století kvantitativně narůstá. Soustavné pozornosti se v této době dostává portrét i v rámci výzdoby tištěné knihy a tištěných jednolistů.<sup>69</sup> Nejde jen o autorský portrét spjatý se vznikem díla, ale i o portréty řazené do chronologických cyklů v historických, kronikářských a životopisných knihách. Jsou publikována i obrazová portrétní alba se stručnými životopisy významných učenců, humanistů a reformátorů. K nejznámějším se řadí portréty významných vzdělaných mužů *Icones sive imagines virorum literis illustrium*, které shromáždil právník a básník slezského původu Nicolaus Reusner. V padesátých letech 16. století pak byla opakovaně vydávána tato alba ve Vitenberku Johannem Hofferem v několika jazykových mutacích. Tyto tisky byly často adoptovány pro šlechtické památníky.<sup>70</sup> K takovým předtištěným štambuchům se řadí i *Thesaurus amicorum* (Lyon 1557–1559) Jeana de Tournes. Dominujícím zastoupeným portrétním typem je v této tištěné produkci polopostava situovaná za parapet. Nově vznikajícím médiem je na počátku 16. století miniaturní portrétní malba na pergamenu jako samostatný artefakt privátního charakteru, která velice často s tímto portrétním typem rovněž pracovala.<sup>71</sup> Některé miniaturní portrétní malby předků a žijících rodinných příslušníků, šlechticů a panovníků kopírované dle nejrůznějších předloh se stávaly nejednou součástí sběratelských alb.

<sup>68</sup> K iluminovaným hudebním rukopisům utrakvistických literátských bratrstev Martina Šárovcová, *Cantate Domino canticum novum. Iluminované hudební rukopisy české reformace*, in: Horníčková – Šroněk, *Umění* (pozn. 6), s. 413–467. – Srov. Martina Šárovcová, *Illuminated Musical Manuscripts in the Bohemian Reformation*, in: Horníčková–Šroněk, *From Hus to Luther* (pozn. 6), s. 281–304. K problematice portrétního typu v iluminovaných rukopisech Martina Šárovcová, „...na památku swau dal toto wersale ke cti [a] k chwale Panu Bohu udielati“. – Podoba a význam portrétního typu v českých renesančních iluminovaných rukopisech na příkladu Třebenického graduálu, in: Jitka Radimská (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven. Jazyk a řeč knihy* (Opera romanica 11), České Budějovice 2009, s. 427–454.

<sup>69</sup> K vývoji portrétního typu v tištěné knize přehledně Horst Kunze, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert*, Leipzig 1993, s. 537–549. – Srov. též Voit (pozn. 10), s. 703–708.

<sup>70</sup> Marie Ryantová, *Památníky, aneb, Štambuchy, to jest alba amicorum. Kulturně historický fenomén raného novověku*, České Budějovice 2007, s. 172–173.

<sup>71</sup> K vývoji samostatné portrétní miniaturní malby na pergamenu Mark Ewans, *The Pedigree of the Portrait Miniature. European Sources of an English Genre*, in: Bodo Brinkmann – Wolfgang Schmid (edd.), *Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts*, Turnhout 2005, s. 229–252. – Srov. též Lubomír Sršeň – Olga Trmalová, *Malované miniaturní portréty*, Praha 2005, s. 10, 55–58.

Reprezentativním příkladem takového portrétního souboru je známé album Hieronyma Becka z Leopoldsdorfu (1525–1596).<sup>72</sup> Obdobným příkladem z českého prostředí jsou jednotlivě dochované miniaturní portréty (busty) rodinných příslušníků jiného šlechtice rakouského původu Floriána Griespeka z Griespachu (1504–1588).<sup>73</sup>

Ještě staroměstský malíř Fabián Pulěř († po 15. prosinci 1562), ačkoliv jeho tvorba vykazuje některé pokročilé slohové rysy, obměňuje v iluminovaných hudebních rukopisech schéma votivního donátorského portrétu známé z pozdně gotické knižní malby. Mnohdy jsou donátoři v této době účastníky biblických událostí či jsou vyobrazeni klečící před Kristem Trpítelem (Staroměstský graduál). Během sedmdesátých let 16. století lze postihnout v kontextu české knižní malby typologickou proměnu portrétu. Individuální samostatný portrét donátorů ve variantě polopostavy se nově objevuje v těle historizující iniciály, kde byly tradičně malovány biblické náměty, či ve zlatém rámečku v borduře. Ojediněle se vyskytují v české knižní malbě 16. století stojící samostatné podobizny, jako je tomu v královéhradeckém Rorátníku Jana Kantora Vodnaňského z let 1585–1586.<sup>74</sup> Oba uvedené typy, votivní donátorský portrét a samostatná portrétní miniatura, se v české knižní malbě vyvíjejí paralelně až na počátek 17. století. Máme-li připomenout nejcharakterističtější iluminované rukopisy, ve kterých se takový typ samostatného individuálního portrétu vyskytuje, je nutné reflektovat Třeбенický a Křižovnický graduál. Třeбенický graduál se řadí k signovaným iluminovaným rukopisům významného pražského cechovního malíře a zemského zeměměřiče Matouše Ornyse z Lindperka (1526–1600).<sup>75</sup> Graduál je datován v souvislosti s malířskou výzdobou do let 1574–1575. Několik iluminací bylo doplněno ještě v letech 1578 a 1583, zatímco vazba graduálu byla pořízena až v roce 1583. Vedle úvodní iluminace se zasedáním městské rady jsou součástí strukturované výzdoby i samostatné miniaturní portréty předních třeбенických měšťanů, kteří se finančně

---

<sup>72</sup> Günther Heinz, Das Portraitbuch des Hieronymus Beck von Leopoldsdorf, *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* LXXI (NF XXXV), 1975, s. 165–310. – Ke knihovně Becka Lenka Veselá, *Rytíř a intelektuál. Hieronym Beck z Leopoldsdorfu (1525–1596) a jeho knihovna*, Praha 2016.

<sup>73</sup> Karel Holešovský, Causa Gryspek. Příspěvek k podobě renesanční miniatury v Čechách, *Starožitnosti a užité umění* X, 1997, s. 12. Portrétní miniatury jsou v současné době v privátní sbírce. Jejich reprodukce jsou publikovány v monografii Roma von Griessenbach, *Florian Griespek von Griespach. In Geschichte und Gegenwart*, Regensburg 2014, s. 274–277.

<sup>74</sup> MŠÁ [Martina Šárovcová], Rorátník Jana Kantora Vodnaňského, in: Horníčková–Šroněk, *Umění* (pozn. 6), s. 434–435, č. kat. XIV/3.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 459–461, č. kat. XIV/12.

podíleli na nákladu pergamenového graduálu.<sup>76</sup> Ke známým signovaným rukopisům Ornyse se vedle Třebenického graduálu řadí i starší Litomyšlský graduál z let 1561–1563.<sup>77</sup> Nově byl identifikován podíl Ornyse i na výzdobě Klatovského graduálu z roku 1560, kde malíř signoval charakteristickým monogramem MO kompozici s adorací Krista v těle historizující iniciály.<sup>78</sup> S Ornysem je dále nekriticky spojován poměrně rozsáhlý soubor dalších iluminovaných rukopisů včetně manuskriptu s kopiemi karlístejných nástěnných maleb a vybraných scén svatováclavského cyklu pražské katedrály.<sup>79</sup>

Samostatné miniaturní portréty Ornys namaloval jedině v Třebenickém graduálu. V Klatovském a Litomyšlském graduálu je pozornost vedle tradičních biblických kompozic věnována cechovním znakům a erbům. Tyto portréty jako pokročilý prvek malířské výzdoby hudebních rukopisů vystupují jako důležitý prostředek individuální reprezentace donátorů. Reflektují zájem o připomínku památky portrétovaného (*memoria*) a jeho zásluh na vzniku rukopisu. Pamětní charakter je paralelně rozvíjen i v textové komponentě, která je mnohdy opomíjena. V Třebenickém graduálu je sledovaná typologická varianta mužského jednofigurového portrétu v polopostavě Ornysem obměněna na několika miniaturách. Zpravidla se jedná o vyobrazení zkrácené postavy po pas s hlavou v tříčtvrtinovém natočení. Postavy jsou často situovány do interiéru se spuštěným zeleným závěsem. Objevuje se i motiv parapetu, na kterém spočívají ruce portrétovaných. Malířem je variován motiv knihy, která je přidržována jednou rukou, zatímco druhá poukazuje na její text. Obzvláště tyto portréty, ať již z typologického hlediska, či malířského pojednání, pokládáme za nejvýraznější analogie pro Orlíkův portrét. Žádný jiný český iluminovaný rukopis této doby takové pojetí individuálního portrétu neuchovává. Z ikonografického hlediska

<sup>76</sup> Graham určuje námět zasedání městské rady nepřesně jako shromáždění literátského bratrstva ve škole. Martina Šárovová (rec.), Barry Frederic H. Graham, *Bohemian and Moravian Graduals 1420–1620*, *Umění* LVI, 2008, zejm. s. 84.

<sup>77</sup> Rozboru malířské výzdoby Litomyšlského graduálu se věnovala Barbora Moučková, *Litomyšlský graduál z dílny Matouše Ornyse z Lindperka* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2011. Autorka nově poukázala na recepci grafických listů francouzského malíře a grafika Bernarda Salomona (1506–1561) v české knižní malbě.

<sup>78</sup> MŠA [Martina Šárovová], Fabián Pulěř a Matouš Ornys z Lindperka, Klatovský graduál, Iluminované zlomky Klatovského graduálu, in: Horníčková–Šroněk, *Umění* (pozn. 6), s. 462–465, č. kat. XIV/13. – Viktor Kubík, který recentně sledoval primárně ornamentiku rukopisu, si monogramu na iluminaci s adorací Krista nepovšiml a autorsky jej tak nezařazuje. Viktor Kubík, *Gotická knižní malba v jihozápadních Čechách*, in: Petr Jindra – Michaela Ottová (edd.), *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, Plzeň 2013, s. 247, 264–265, č. kat. 51.

<sup>79</sup> Otázku autorství rukopisu problematizoval Pavel R. Pokorný, který vyslovil hypotézu o vídeňské provenienci rukopisu podle českých předloh. Pavel R. Pokorný, *Cod. 8330 Manuscript from Vienna – Vídeňský rukopis Cod. 8330*, in: Jiří Fajt (ed.), *Court Chapels of the High and Late Middle Ages and Their Artistic Decoration. Dvorské kaple vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003, s. 59–63, 351–353. V katalogu svatováclavské výstavy nejsou závěry Pokorného reflektovány. – Srov. Andreas Fingernagel (ed.), *Wenzel von Böhmen. Heiliger und Herrscher. Kniže Václav. Světec a panovník české země. Wenceslas of Bohemia. Saint and sovereign*, Wien 2009, s. 167, č. kat. 7.

stojí Orlíkovu portrétu nejbližše částečně nedokončený portrét neznámého měšťana (f. 205<sup>r</sup>). Pozadí miniatury je prolomeno oknem s výhledem do krajiny a na zdi je zavěšena police s vyrovnanými svazky knih. Postava muže je situována za parapet, na kterém spočívají jeho ruce s otevřenou knihou. Rovněž pro čtvercové rolverkové podložky s vavřínovými listy, těžkými ovocnými festony a andílčími hlavami Třebenického graduálu nacházíme výrazné analogie na Orlíkově iluminaci. Ta je s iluminacemi Třebenického graduálu srovnatelná i po stránce kvalitativní, byť göttingenská iluminace reflektuje v tomto směru vyšší nároky na kvalitu provedení. Větší pozornost je věnována realistickému zachycení žilnatých stařeckých rukou či vráscitě tváři. To je jistě dáno i odlišným formátem portrétů. Bohatěji je zde navíc užito kresby mušlovým zlatem. Analogicky vystupuje do popředí zájem o postižení realistických prvků soudobého interiéru, mobiliáře a oděvu na úvodní iluminaci Třebenického graduálu s netypickým námětem zasedání městské rady.

V sedmdesátých letech 16. století byla doplňována malířská výzdoba i do dvoudílného pergamenového Křižovnického graduálu, který byl v roce 1559 částečně iluminován Fabiánem Pulěrem.<sup>80</sup> Tato mladší vrstva iluminací je signována Matyášem Hutským z Křivoklátu, se kterým lze autorsky spojit i portrét neznámého měšťana s knihou v ruce. Samostatný portrét je oproti předchozí tradici neobvykle vložen do těla historizující iniciály incipitu vánoční sekvence v druhém dílu graduálu. Oproti portrétům Třebenického graduálu je polopostava muže v tradičním černém boemiu situována před barevně neutrální pozadí. Chybí předložený parapet. Obdobné kompoziční a ikonografické schéma mužského portrétu s knihou obměnil Hutský i na recentně předatovaném a atribuovaném iluminovaném iniciálovém zlomku ze sbírek pražské Knihovny Národního muzea.<sup>81</sup> Zlomek lze s ohledem na datované iluminace Hutského v Křižovnickém graduálu datovat do doby kolem roku 1575. Paralelně byl Hutskému atribuován i jiný signovaný a datovaný portrét, respektive jeho kresebná předloha pro dřevořez. Signovaný portrétní dřevořez utrakvistického kněze Vavřince Leandra Rvačovského byl publikován v jeho mravokárném melantrišském tisku

---

<sup>80</sup> Martina Kratochvílová [Šárovcová], K provenienci Staroměstského a Křižovnického graduálu, *Umění* LIII, 2005, s. 323–334. – Eadem, Fabián Pulěř a Matyáš Hutský z Křivoklátu, Dvoudílný graduál literátského bratrstva při chrámu sv. Valentina, in: Horníčková–Šroněk, *Umění* (pozn. 6), s. 451–458, č. kat. XIV/9, 10, 11.

<sup>81</sup> K atribuci a dataci Šárovcová (pozn. 11), s. 32–43. – Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, s. 318, č. kat. 300 datoval zlomek až do doby kolem roku 1610.

Masopust (Praha 1580).<sup>82</sup> Individualizovaný portrét Rvačovského ve věku 55 let je ikonograficky rozveden tradičními motivy vanitas, přesýpacími hodinami a puttem s lebkou, které odkazují k pomíjivosti věcí tohoto světa. Z hlediska ikonografie koresponduje s portrétem Leandra i pozdější portrétní dřevořez z roku 1593 kněze a vydavatele tištěných kancionálů Jana Musophila Soběslavského s hořící svící, přesýpacími hodinami, lebkou a otevřenou menší knihou na parapetu.<sup>83</sup>

Portrét Vavřince Orlíka, portréty měšťanů v iluminovaných hudebních rukopisech a podobizna utrakvistického kněze Vavřince Leandra Rvačovského, se kterým je portrét bratrského kněze úzce ikonograficky vázán motivem knih a přesýpacích hodin, orientuje naši pozornost k typologickým předlohám a užívaným vzorům takových portrétů. Jsou to především rozšířené a populární tištěné knihy s portréty soudobých vzdělanců, které pravděpodobně zprostředkovávaly českým umělcům schéma portrétní polopostavy situované za parapet. V této době se jedná v tištěném médiu o obecně rozšířenou typologickou variantu portrétu. Závěsné portrétní obrazy 16. století s tímto typem pracují jen velmi omezeně. Rovněž doplňující ikonografické motivy (knihy, přesýpací hodiny, lebka) jsou od počátku 16. století zcela běžným repertoárem grafických portrétů, a to i v českém prostředí, jak ilustrativně dokládá portrét, který byl užit poprvé v Bibli ruské (Praha 1517), běloruského vzdělance působícího v Čechách Františka Skoryny. Tematizování pomíjivosti života ve spojitosti s portréty se představuje jako velice oblíbený syžet, který koresponduje s vědomím konečnosti lidského života.

Zcela relevantní závěrečnou otázkou je problematika autorství nově zjištěného portrétu bratrského kněze Vavřince Orlíka. S ohledem na stávající poznání české knižní malby raného novověku lze upozornit na výrazné analogie Orlíkova portrétu se soudobými iluminovanými hudebními rukopisy literátských bratrstev, jak bylo připomenuto již výše. Nejvýraznější paralely göttingenské iluminace z hlediska typologie individuálního portrétu, pojetí, charakteru kvašové malby a malířského pojednání shledáváme u iluminací Matouše Ornyse z Lindperka. Portréty třebenických měšťanů, byť časově předcházejí Orlíkovu portrétu a jsou menšího rozměru, vykazují

---

<sup>82</sup> Atribuci verifikuje nepovšimnutý spojitý monogram MH ukrytý ve šrafování vazby knihy, která je kompozičně předložena parapetu. K atribuci Šárovcová (pozn. 2), s. 106–123.

<sup>83</sup> Petra Večeřová, *Šumanská tiskárna (1585–1628)*, Praha 2002, s. 67, obr. 76 na s. 363.

natolik spřízněný charakter, že lze předpokládat shodného autora. V případě takové atribuce, pro kterou nemáme přímou oporu v dochovaných písemných pramenech, se prezentuje v novém světle okruh umělců činných pro jednotu bratrskou. Tato atribuce však není zcela překvapující, neboť kontakty jednoty bratrské s tímto pražským malířem jsou doloženy již v sedmdesátých letech 16. století. Bratr Orlíkova ivančického kolegy Matěje Sabina Drahotušského Šimon Podolský (1561–1617) byl totiž dán do učení právě k Ornysovi na Staré Město pražské. Zatímco jeho starší bratr je doložen jako řezáč figur a liter ivančické oficíny a později jako řezbář a autor malovaného dřevěného stropu drahotušského sboru,<sup>84</sup> v případě Šimona Podolského lze konkretizovat jeho uměleckou činnost mnohem podrobněji. Na základě zachovacího listu (1613) máme povědomí o cestě Šimonova otce Jana Podolského a jeho bratra Matěje do Prahy v roce 1575 v souvislosti s jeho vyučením v umění geometrickém u pražského malíře a českého zeměměřiče Matouše Ornyse.<sup>85</sup> Tuto informaci ostatně potvrzují i dokumenty staroměstského malířského bratrstva, které informují o přijetí Šimona Podolského do učení na dobu šesti let.<sup>86</sup> Podolský před rokem 1589 působil jako malíř v Olomouci a posléze se usadil na Starém Městě pražském, kde je paralelně dokumentována jeho činnost jako zemského zeměměřiče a císařského geometra.<sup>87</sup> Šimon Podolský pracoval rovněž ve službách Petra Voka z Rožmberka.<sup>88</sup> K Podolskému lze ve světle nedávného nálezu bratrského archivu Matouše Konečného (1569–1622) připomenout nové zjištění ohledně jeho autorství titulního listu spisu bratrského kněze Matouše Konečného *Theatrum divinum* (Praha, Samuel Adam z Veleslavína 1616). Realizovaná podoba mědirytinového titulu je totiž z hlediska autorství anonymní. Z dopisu Matěje Cyra st. Konečnému ze dne 28.

---

<sup>84</sup> Antonín Fröhlich, Z knihy zápisů, výpovědí a pozůstalostí města Drahotuš na panství hranickém od poloviny 16. století do konce 17. století, *Záhorská kronika* XVII, 1934, s. 10. – Bohumír Indra – Adolf Turek, *Paměti drahotušských kronikářů 1571–1911*, Olomouc 1947, s. 10, 18, 20, 24, 25, 27, 30.

<sup>85</sup> Bohumír Indra, Původ Šimona Podolského z Podolí, zemského měřiče Král. českého, *Naše Valašsko* VIII, 1943, s. 116. Ornysova činnost jako zemského zeměměřiče úzce souvisí s malířskou činností, neboť rukopisné mapy byly doplňovány ručně malovanou výzdobou a nebylo výjimkou, že obě profese vykonávala jediná osoba, jak to ostatně dokládá nejen Ornyse, ale i Podolský. K činnosti malířů ve spolupráci se zeměměřiči Ivan Honl, *Zeměměřiči ve službách české komory v době vlády Rudolfa II. a na začátku vlády Matyášovy*, Brno 1939, s. 5.

<sup>86</sup> Zikmund Winter, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526–1620)*, Praha 1909, s. 199–202. Winter uvádí Podolského mylně jako olomouckého rodáka. K olomoucké epizodě Podolského Bohumír Indra, Malíři, řezbáři a sochaři v Olomouci 1500–1650 (Biografický slovník), *Umění* XXXI, 1983, s. 78.

<sup>87</sup> Honl (pozn. 85). – František Roubík, Zemští měřiči Matouš Ornyse z Lindperka a Šimon Podolský z Podolí a dvě rukopisné mapy let 1599 a 1600, *Kartografický přehled* VII, 1953, s. 55.

<sup>88</sup> Naposledy připomíná činnost Podolského pro Petra Voka v kontextu rožmberské portrétní galerie Blanka Kubíková, *Portrét v renesančním malířství v českých zemích. Jeho ikonografie a funkce ve šlechtické reprezentaci*, Praha 2016, s. 39, 40–41. Shrnutí životopisných údajů Podolského publikoval Michal Šroněk, *Pražští malíři 1600–1656. Mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu. Biografický slovník* (Fontes historiae artium 1), Praha 1997, s. 89–90.

května 1616 vyplývá, že to byl právě Podolský, kdo byl pověřen kresebnou předlohou titulního listu (*vyrejsovaný začátek*) veleslavínského tisku bratrského biskupa.<sup>89</sup>

Recentní nález kolorovaného, zlaceného a iluminovaného exempláře bratrského tisku *Písni duchovních* z roku 1576 je významný nejen s ohledem na objev jako takový. Ručně malovaná výzdoba této tištěné knihy představuje závažný příspěvek k poznání české knižní malby raného novověku, neboť dosavadní výzkum byl realizován zejména v oblasti iluminovaných hudebních rukopisů literátských bratrstev. Studium ručně malované výzdoby iluminovaných tisků, ačkoliv se jedná o téma zcela relevantní a v zahraničí je mu věnována náležitá pozornost, není dosud v českém prostředí systematicky uskutečňováno. S ohledem na uvažovanou atribuci malovaného portréty Vavřince Orlíka Matouši Ornysovi lze analyzovat kontakty jednoty bratrské s pražskými malíři. Obdobně je tomu i v případě Ornysova současníka Matěje Hutského z Křivokláta, jehož podíl na kresebných předlohách pro dřevořezy bratrských tisků byl rovněž recentně určen. Unikátně doložený samostatný portrét bratrského kněze výrazně reviduje dosavadní poznání výtvarného fondu jednoty bratrské a doplňuje v médiu knižní malby pozdější známé portrétní medaile bratrských seniorů. Komparace některých ivančických tisků poukazuje na sériově realizované kolorování a zlacení exemplářů v bratrské oficíně, respektive na aktivity, které byly dříve nahlíženy v jakémsi rozporu s bratrskými estetickými názory na typografickou čistotu tisků. Ve své podstatě se v případě ručně malované výzdoby bratrských tisků jednalo v knihovědně orientovaném výzkumu o nechtěný komplement, který byl zpravidla interpretován jako výsledek intence pozdějších majitelů, nikoliv členů jednoty bratrské. Nově koncipovaný budoucí uměleckohistorický výzkum by tak měl překlenout určitou propast mezi paralelně realizovaným studiem tištěné knihy a knižní malby raného novověku. Existence ručně kolorovaných, zlacených a iluminovaných tisků postuluje nové možnosti navazujícího studia v oblasti bratrské knižní kultury a české knižní malby raného novověku. Personalizovaná podoba tohoto tisku, který je tristním fragmentem původní Orlíkovy soukromé knihovny, v mnohém naznačuje, jaký vzhled a nákladnou úpravu mohly mít nezvěstné knižní soubory dalece významnějších představitelů jednoty bratrské.

---

<sup>89</sup> Jiří Just (ed.), *Kněžská korespondence Jednoty bratrské z českých diecézí z let 1610–1618. „Hned jsem k Vám dnes naschválí posílá svého vypravil“* (Archiv Matouše Konečného 1), Praha 2011, s. 147, č. 55 [5].