

## **PROBLÉM KRUMLOVSKÉHO SBORNÍKU ANEB KALICH JAKO UTRAKVISTICKÝ SYMBOL?**

Daniela Rywíková – Ostravská univerzita v Ostravě

I

Dne 27. května 1420 byly husitskými obcemi vyhlášeny čtyři společné artikuly, z nichž druhý se týkal svátosti eucharistie: „*Aby svátost nejsvětější svátosti oltářní pod obojí způsobou, totiž chleba a vína, všem věrným křesťanům, jímž smrtelný hřích nepřekáží, svobodně byla podávána...*”<sup>1</sup> Požadavek kalicha pro všechny věřící se stal sjednocujícím prvkem husitského hnutí, a proto kalich sám jeho symbolem. Jak poznamenala Milena Bartlová, byl kalich jako symbol hnutí všeobecně přijat v kontextu tvořeném mimo jiné „*vysokou úctou, ba kultem Božího těla, tj. eucharistie, a zvláště krve Kristovy ... důrazem na charakter církve jako společenství...*”<sup>2</sup> S postřehem Mileny Bartlové je možno souhlasit pouze s výhradou. Kult Božího těla a kult eucharistie jako takové nebyly v pozdním středověku totožné (i když úzce související) devoce. S eucharistickou zbožností, tedy s ritualizovaným uctíváním této svátosti pro křesťanství fundamentální, se logicky setkáváme již od dob raného křesťanství, zatímco kult Božího těla byl úzce spjat se stejnojmenným svátkem ustanoveným především jako institucionalizace již existující a ve 13. století dynamicky se rozvíjející, eucharistické zbožnosti ke Kristu přítomnému ve svátosti (*praesentia realis Christi*), především v prostředí ženských laických komunit frankovlámské oblasti.<sup>3</sup> Svátek byl zejména spojen s uctíváním Kristova fyzického těla, jeho *humanitas*, a s kultem jeho fyzického utrpení (*passio*). Formálně se jádrem liturgie svátku stala adorace posvěcené hostie jak uvnitř, tak vně liturgického prostoru, bez nutnosti přímého osobního – (svátostného) přijímání, neboť podle pozdně středověkých teologů věřícím stačí přijímat svátost pouze duchovně, prostřednictvím svého duchovního pastýře a prostředníka mezi ním a Kristem – prostřednictvím kněze. Samo patření (jak fyzickým, tak vnitřním čili „rozumovým“ zrakem / *oculus mentis*) na konsekrovanou hostii vystavenou v monstranci a uctívání hostie modlitbou, doprovázenou příslušnými gesty, mělo být dostačujícím prostředkem zajišťujícím spásu.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Cit. podle František Heřmanský (ed.), *Vavřínek z Březové, Husitská kronika*, Praha 1954, s. 79.

<sup>2</sup> Milena Bartlová, Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, *Umění* XLIV, 1996, s. 179.

<sup>3</sup> Ke svátku Božího těla obecně Denis S. Devlin, *Corpus Christi. A Study in Medieval Eucharistic Theory, Devotion, and Practice* (disertační práce), University of Chicago, Chicago 1975. – Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991. K eucharistické zbožnosti ženských monastických i laických komunit podrobně Caroline W. Bynum, *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkely – Los Angeles 1987. – Eadem, *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York 1991.

<sup>4</sup> Německé bádání v této souvislosti hovoří o tzv. *schaufürmigkeit* – vizuální zbožnosti, charakteristické především pro pozdně středověkou zbožnost, orientovanou na jakékoliv vizuální objekty, jež mohly, dle představ tehdejších teologů, zajistit spásu duše věřícího. K problematice *schaufürmigkeit* existuje rozsáhlá literatura, ze které vybírám: Anton L. Mayer, Die heilbringende Schau in Sitte und Kult, in: O. Casel, (ed.), *Heilige Überlieferung. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des heiligen Kultes*, Münster 1936, s. 234–262. – Ildefons Herwegen, *Kirche und Seele. Die Seelenhaltung des Mysterienkultes und ihr Wandel im Mittelalter*, Münster 1936. – Hans Belting, *Likeness and Presence, A History of the Image before the Era of Art*, Chicago 1994, s. 409–452. – Michael Camille, Before the Gaze. The Internal Senses and Late Medieval Practises of seeing, in: Robert S. Nelson (ed.), *Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge 2000, s. 197–223. – Jeffrey F. Hamburger, Seeing and Believing. The Suspicion of Sight and the Authentication of Vision in Late Medieval Art and Devotion, in: Alexander Nova – Klaus Krüger (edd.), *Imagination und Wirklichkeit. Zum Verhältnis von mentalen und realen Bildern in der Kunst der frühen Neuzeit*, Mainz 2000, s. 47–69. – Thomas Lentjes, „As far as the eye can see...”. Rituals of Gazing in the Middle Ages, in: Jeffrey F. Hamburger – Anne-Marie Bouché (edd.), *The Mind’s Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton 2006, s. 360–373.

Kalich byl od dob raného křesťanství vnímán především jako symbol a atribut církve a svátosti eucharistie jako takové, kterou Kristus ustanovil při Poslední večeři. Kalich s hostií se tak stal symbolem Kristovy spásné oběti a ve vrcholném a pozdním středověku se těšil pozornosti zejména v monastickém prostředí, kde mniši, a méně často také členky konventů, přijímali z kalichu. Laikům byl kalich postupně odepírán již od 7. století, kdy se v Římě objevila liturgická praxe, podle níž kněz míchal konsekrované víno s vínem běžným a takto jej podával věřícím. Mimo Řím se v evropských diecézích v této době rozšířilo přijímání pomocí tzv. fistuly, tj. kovové slámky, která měla zabránit rozliti a zneuctění svaté tekutiny. Nejrozšířenější metodou přijímání laiků však byl způsob *intictio*, kdy byla hostie knězem smočena ve víně a poté vložena do úst věřícího.<sup>5</sup> Od této rozšířené liturgické praxe se upustilo na počátku 13. století, neboť údajně příliš upomínala na gesto Kristovo při Poslední večeři, kdy Kristus podal sousto Jidášovi, jenž je přijal na důkaz své zrady poté, co je Kristus smočil ve víně.<sup>6</sup> Ve stejné době teologové formulovali nauku o konkomitanci, podle které je Kristus přítomen pod obojí způsobou v obou součástech svátosti, takže přijímání jeho krve je zbytečné. Odejmutí kalichu laickým věřícím mělo logický důsledek orientace eucharistické zbožnosti středověkých věřících téměř výhradně ke konsekrované hostii jakožto skutečnému fyzickému Kristovu tělu. Tato psychologická tendence byla navíc devočně výrazně posílena zavedením svátku Božího těla koncem 13. století, spojeným s adorací vystavené hostie. Volání po rehabilitaci kalicha se stalo pro české utrakvisty především bojem za Boží pravdu a navrácení k liturgické praxi raně křesťanské církve. Odepření kalicha laickým věřícím a jeho „privatizace“ klérem, tak do značné míry inspirovala vizualizaci kalichu jako symbolu *Veritas* i *Lex Dei* v husitském prostředí. V době české reformace můžeme navíc hovořit o úctě ke Kristově svaté krvi, která byla v laickém prostředí 14. století do určité míry zastřena právě popularitou svátku Božího těla a jeho ideového i vizuálního středobodu: konsekrované hostie. Kalich, podávaný všem věřícím bez rozdílu, se stal zásadním požadavkem husitských teologů a v této souvislosti byl také přijat za vizuální i ideový symbol reformního hnutí, vyjma nejradikálnějších husitských frakcí, které ve svém důsledku ideu *sub utraque*, eucharistii jako svátost, a tedy i kalich, ve všech aspektech zcela odmítly.<sup>7</sup> Pro naprostou většinu husitů však kalich představoval svatý symbol základního požadavku hnutí, přijímání podobojí, a pro ty nejumírnější (stejně jako pro po-kompaktní utrakvistickou církev) se stal fakticky jedinou a zásadní ideovou i vizuální entitou odlišující je od katolíků.

<sup>5</sup> K procesu postupné „privatizace“ kalichu klérem podrobně Godefridus J. C. Snoek, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A Process of mutual Interaction*, Leiden 1995, s. 39–40.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>7</sup> V rámci české reformace to byli jako první radikální táborští „pikardi“ v čele s knězem Martinem Húskou, kteří tvrdili, že Kristus nemůže být přítomen ve svátosti eucharistie, neboť jako Bohočlověk sedí v nebesích po pravici boží. Popření přítomnosti božského Krista ve svátosti znamenalo pro Martina Húsku následně totální odmítnutí eucharistie a ve svém prvním *Traktátě Píseckým* dokonce vyzývá křesťany, aby „... tu večeři všichni opustili, neb je velmi zlá ... tato papežova večeře...“ Cit. Robert Kalivoda, *Husitské myšlení*, Praha 1997, s. 243.

## II

Ve výtvarném umění se v kontextu české reformace kalich objevuje nejprve na vyobrazeních rekrutujících se především ze šlechtického a měšťanského prostředí, přičemž ne vždy je jeho přítomnost a symbolický význam jednoznačný či jasně utrakvistický. Takovým příkladem je známý „husitský“ rukopis, označovaný v literatuře jako Krumlovský sborník.<sup>8</sup> Podle Josefa Krásy vznikl v Praze a byl snad objednan pro neznámý ženský klášter.<sup>9</sup> Český dějepis umění rukopis tradičně spojuje s utrakvistickým prostředím počátku husitských bouří, jež podle Karla Stejskala reflektuje rostoucí sebevědomí husitů po porážce první křížové výpravy v bitvě na Vítkově v červenci roku 1420.<sup>10</sup> Tento obecně přijímaný názor se pokusila naposledy přehodnotit Milena Bartlová, jež přinesla celou řadu zajímavých a podnětných připomínek proti názorům Karla Stejskala, zastávající teorii o původu kodexu z umírněného proudu raného husitismu.<sup>11</sup>

Krumlovský kodex obsahuje soubor různorodých textů. Vedle typologicky pojatého a ve středověku velmi oblíbeného *Zrcadla lidského spasení* to jsou dále mystické traktáty *Ráj duše* od Alberta Velikého a *Orloj věčné moudrosti* dominikánského mystika Heinricha Susa. Sborník dále obsahuje dva mysticky zabarvené spisy o dokonalosti monastického života od sv. Bonaventury v českém překladu: *Soliloquium* a *De perfectione vitae ad sorores*. Vazbu k českému prostředí naznačuje kromě českého překladu, psaného diakritickým pravopisem, také text snad Husova traktátu *O sedmi smrtelných hříších*, který je ve sborníku uveden jako anonymní, s incipitem „*Tuto sě píše, kterak má člověk znamenati své hříechy*“,<sup>12</sup> a *Knížky o smrti mládence bujného* od Tomáše ze Štítného. Snad vyjma traktátů Husa a Štítného, jež byly předně určeny laikům, bychom objednavatele výše jmenovaných textů hledali jednoznačně v prostředí monastickém, neboť tomu byly především určeny. Husův a Štítného traktáty byly do souboru zařazeny jako tematicky vhodné „doplňky“ k moralizujícím mystickým textům Bonaventury a Alberta Velikého o dokonalém duchovním životě a ideálu života monastického. Na monastické určení rukopisu ukazuje také iluminace na pag. 82, kde je vyobrazena Panna Marie Ochránitelka, jež ukrývá pod svým pláštěm před „... hroty hnyevu buozy...“ dva mnichy. Dominikána, oděného do bílé tuniky s černým pláštěm, a františkána v hnědém hábitu přepásaném provazovým cingulem. Přítomnost Marie v proreformním či umírněném husitském prostředí nepřekvapí, nicméně ikonografie Ochránitelky, jež pod pláštěm ukrývá pouze dva žebravé mnichy, a nikoliv celou *societas* věřících je dosti neobvyklá. Na iluminaci upozornila Milena Bartlová,

<sup>8</sup> Krumlovský sborník, Praha, Knihovna Národního muzea, III B 10. Rukopis je dostupný v digitalizované podobě na [www.manuscriptorium.cz](http://www.manuscriptorium.cz), vyhledáno 21. 9. 2008. Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, kat. č. 25, s. 28–32. – Karel Stejskal – Petr Voit, *Iluminované rukopisy doby husitské* (kat. výst.), Praha 1991. – Karel Stejskal, Die Prager Buchmalerei der Hussitenzeit und ihre Beziehung zu Mähren, *Umění* XXXX, 1992, s. 334–343. – Idem, Nové poznatky o iluminovaných rukopisech husitské doby, *Český časopis historický* 93, 1995, s. 419–425. – Idem, Poznámky ke Krumlovskému sborníku, *Umění* XLV, 1997, s. 93–96. – Bartlová (pozn. 2). – Eadem, Odpověď Karlu Stejskalovi, *Umění* XLV, 1997, s. 96. – Eadem, Ikonografie kalicha, symbolu husitství, in: *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Husitský Tábor Supplementa* 1, Tábor 2001, s. 453–487.

<sup>9</sup> Josef Krása, Studie o rukopisech husitské doby, *Umění* XX, 1974, s. 26.

<sup>10</sup> Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 93–96.

<sup>11</sup> Bartlová (pozn. 2), zvl. s. 167, 179–180.

<sup>12</sup> Krumlovský sborník (pozn. 8), pag. 231.

kteřá ji použiła jako argument proti husitskému charakteru krumlovského kompendia.<sup>13</sup> V následné reakci Karel Stejskal vysvětluje tento neobvyklý motiv, podobně jako vyobrazení dominikána přijímajícího stigmata (pag. 102), stereotypním použitím předlohy ilustrovaného *Specula* a dodává, že se dobří mniši, sv. Jeroným, sv. Ambrož a sv. Bernard, v husitském prostředí těšili velké úctě.<sup>14</sup> K tomu je ovšem nutno dodat, že pokud můžeme hovořit v husitském prostředí o úctě k církevním autoritám, tak se týkají téměř výhradně církevních Otců a autorit husity chápaných jako představitelé prvotní církve, nebo těch teologů, jejichž spisy nebyly podle husitských bohoslovců v rozporu s *Lex Dei*. V žádném případě se úctě utrakvistů netěšili příslušníci žebravých řádů, kteří, jak můžeme vidět na příkladě iluminací Jenského kodexu, patřili k těm s nejhörší pověstí.<sup>15</sup> Na iluminacích Krumlovského sborníku nejsou navíc zobrazeni církevní Otcové, ale mniši „současní“. Zajímavý je také výběr řeholníků, neboť františkán a dominikán ilustrují textovou skladbu rukopisu, jehož obsah byl (kromě spisu Husova a Štítného) napsán dominikány Ludolfem Saským, Albertem Velikým a Susem a františkánem Bonaventurou, přičemž zařazení traktátů Husa a Štítného do kompendia nenaznačuje víc než moralistní apel pozdně středověké domácí mravoučné tradice, oblíbené v této době i u kazatelů mimo české království.<sup>16</sup>

Nejproblematictější iluminací celého sborníku, v souvislosti s jeho údajným husitským charakterem, je ilustrace na pag. 62, která je v přímém rozporu s reformní věroukou. Na pagině jsou dvě iluminace, z nichž pravá zobrazuje oblíbené paradigma Tři mládenců v peci ohnivé a levá představuje neobvyklé vyobrazení jednotlivých stupňů pekla a očistec. Nadpis nad výjevem určuje, že jde o „*Peklo swatych / Oczistecz / Peklo dietek nekrztienych / Peklo zatracenych*“. V textu naopak čteme komentář k ilustraci, kde je popisována struktura pekla. O očistci se píše toto: „*Nadtiem miestem gest peklo tiech gessto se magi wyczistiti wtomt gest rozlicznost muk a bolesti mnohych ... Muka tiech mozz utissena byti skrze sluzzenie mssy skrze modlitby a posty a dawanie almuzzny skrze odpustky a skrze czyzieho pokanie przigetie. Muka oczisztzie nemozz byti slowy wyprawena neb zzadna muka nasvietie nemozz segi wrownati...*“ Není nutno zdůrazňovat, že princip očistce v souvislosti s odpustky, almužnami a přijetím pokání jiné osoby byl naprosto neslučitelný s reformními požadavky husitů a pranýřován kazateli i v tom nejkonzervativnějším utrakvistickém prostředí. To na rozdíl od táborských kněží k očistci nezaujímalo jednoznačný postoj vyjádřený trefně veršem skladby *Rozmlouvání člověka se smrtí „... očistec – nejistec, naplňuje kněžský měšec“*.<sup>17</sup> Konzervativní kališníci vnímali očistec i nadále jako místo, kde se duše posmrtně očišťují od lehčích hříchů, ale i Jan Rokycana, jenž bojoval proti popírání existence očistce táborskými teology, kritizuje kněze, kteří „*loví*

<sup>13</sup> Bartlová (pozn. 2), s. 167.

<sup>14</sup> Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 95

<sup>15</sup> Jako příklad je možno uvést iluminaci na fol. 35, kde dva mniši v hnědém a bílém hábitu líbají nohy papežovi, nebo výmluvný výjev na fol. 74, znázorňující Stromy žádosti a smilstva jeptišek a mnichů, poukazující na neřestný život mendikantských mnichů. Jenský kodex, Praha, Knihovna Národního muzea, IV B 24. Brodský (pozn. 8), kat. č. 41, s. 49–54. – Zoroslava Drobná, *Jenský kodex. Husitská obrazová satira z konce středověku*, Praha 1970. – Viktor Svec, *Bildagitation. Antipäpstliche Bildpolemik der böhmischen Reformation in Göttinger Hussitenkodex*, Weimar 1994. Na kritiku zejména mendikantských řádů vizualizovanou v Jenském kodexu rovněž upozornil Jan Royt, *Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století*, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 193–202.

<sup>16</sup> K tomu nejnověji Jana Grollová, *Seven smrtelných hříchů v literárním díle Tomáše ze Štítného a Petra Chelčického v kontextu vývoje a formování křesťanské morálky ve středověku* (disertační práce), Ostravská univerzita v Ostravě, Ostrava 2007.

<sup>17</sup> Cit. podle Josef Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001, s. 78.

*očistcem*<sup>18</sup> a vybírají peníze za zádušní mše. Hřeší i pozůstalí, kteří mše zakupují a spoléhají na očistec.<sup>18</sup> Zmínka o odpustcích a zádušních mší v souvislosti s očistcem v textu Krumlovského sborníku by zejména po odpustkové aféře z roku 1412 byla jistě vnímána velmi problematičticky nejen v panském či měšťanském utrakvistickém prostředí, i kdyby objednavatel rukopisu v existenci očistce věřil. Iluminace očistce i příslušný text krumlovského specula nepopisují de facto nic jiného než českými reformátory silně kritizovanou odpustkovou věrouku a praxi tehdejší církve. Tento v zásadě anti-husitský postoj je patrný rovněž v pasážích a ilustracích, kde bychom předpokládali obhajobu laického kalichu, či důraz na svátost eucharistie podávanou *sub utraque*. Příležitost k tomu poskytuje zejména iluminace na pag. 37, kde je vyobrazena „*Weczerzie pana Gezissie saposstoly*“. Scéna zachycuje obvyklým způsobem Krista při poslední večeři. Kristus sedí za stolem a žehná gestem pravé ruky, zatímco levou ukazuje na chléb – hostii na stole. Na jeho hrudi spočívá v mystickém spánku sv. Jan, z ostatních apoštolů můžeme identifikovat sv. Petra po Kristově pravici a Jidáše, sedícího naproti Kristu uprostřed. Jidáš drží v ruce sousto, a usvědčuje se tak ze zrady. Zajímavá je postava apoštola sedícího vedle něho, jež je neobvykle vyobrazena s kněžskou tonzурou. Na stole leží na talíři beránek, nad nímž stojí zlatý kalich, vedle beránka pak vidíme zvláštní nádobu, jejíž obsah a eucharistický význam pochopíme pouze po přečtení příslušné textové pasáže na pag. 38, kde se praví, že „*Beraneek welikonczni nebyl w wodie warzen ale ohniem peczen takez przigimajjici ma byti ohniw lasku aby duostoynie Bozie tielo przigimal*“. Tato tradiční mystická idea o Kristu, jehož obětované tělo bylo pečeno či smaženo na kříži, se objevuje například v Pasionálu abatyše Kunhuty a je také reflektována iluminací na pag. 375, kde je vyobrazen kněz před oltářem, na němž je krucifix s ukřižovaným Kristem, vedle něhož hoří dřevěný rošt či otýpka.<sup>19</sup> Pokud se vrátíme k výše citovanému textu, nenaznačuje se v něm nic, co bychom při vši vůli mohli považovat za projev, byť i velmi umírněného, utrakvismu. Naopak v textu se hovoří pouze o důstojném přijímání Božího těla, nikoliv kalicha. Pro správnou interpretaci scény je ale nutno odcitovat část pasáže týkající se výjevu Poslední večeře a sousedního typologického Seslání many: „*Potom slyssimy o bozie weczerzi a oswatosti Bozieho tiela (...) Krystus chtiel podstupiti umuczenie vmyslił prowiecznu pamiet ustawiti swatosti obcowanie aby nam swu przesladku lasku ukazal (...) Krystus spassitel nas chleb prawy a ziwý genz z praweho nebe sstupil uczinen gest nas pokrm. Tehdy ziduom gednie zbosobu a nebo znamenie praweho chleba buoh dal nez nam neznamenie ale prawdu praweho chleba dal...*“ Na následující pagině (pag. 38), jsou další starozákonní výjevy, běžně spojované s Poslední večeří: Židé pojídající beránek Pesah a Král Melchisedech přinášející Abrahamovi chléb a víno v podobě hostie a kalicha. Posledně jmenovaná scéna je běžným typologickým výjevem vztahovaným k ustanovení svátosti eucharistie a těžko může být považována, jak se pokusil prokázat Karel Stejskal, za projev utrakvismu.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>19</sup> V mystické literatuře se objevuje analogie mezi ohněm a Kristem na kříži. U nás např. v Koldově parabolě *De strenuo milite* v Pasionálu abatyše Kunhuty. Kolda hovoří o Kristově těle spáleném různými způsoby mučení: „*Corpus enim Cristi variis passionum generibus concrematum, in altari crucis oblatum...*“ Cit. podle Dana Martínková (ed. et transl.), *Kolda, bratr z řádu dominikánů. O statečném rytíři. O nebeských přibytcích*, Praha 1997, s. 24.

<sup>20</sup> Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 93. Jedním z nejznámějších příkladů je vyobrazení této scény v rámci typologického cyklu na tzv. Klosterneuburském oltáři Nicolase de Verdun, kde je zobrazen král Melchisedech před oltářem držící v jedné ruce hostii a v druhé kalich s vínem. Kolem roku 1181, klášter Klosterneuburg. Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art. The Passion of Christ II*, New York, London 1972, obr. 88.

Pokud si uvědomíme, jaký důraz kladli husitští bohoslovci na interpretaci Poslední večeře jako ustanovení svátosti eucharistie *sub utraque*, pak bychom i zde, jako například v Jistebnickém kancionálu nebo v Jenském kodexu, předpokládali vyslovení požadavku o nutnosti přijímání Kristovy krve, jež je nezbytná ke spáse. Text Krumlovského sborníku se však drží původní textové předlohy a nijak nezduřazuje nutnost přijímání pod obojí, pouze praví v souladu s biblickým textem a koneckonců i s katolickou teologií, že „*Krystus dal bozie tielo pod twarnosti chleba a wina*“ (p. 38) Tato pasáž sice nemůže svědčit přímo o Krumlovském sborníku jako „*protikladného názorům husitské strany*“, <sup>21</sup> ale zároveň nijak nesvědčí ve prospěch utrakvistického charakteru tohoto rukopisu, jak se pokusil ukázat Karel Stejskal. <sup>22</sup> Naopak, je zřejmé, že text pagin 37–39 krumlovského kompendia apostrofuje Boží tělo spíše než Kristovu krev a celý výklad týkající se ustanovení svátosti je fakticky věnován výhradně mystické symbolice a charakteristice Kristova těla, přotím pokud se hovoří o celistvé svátosti eucharistie, mluví se vždy o Kristově tělu a vínu, nikoliv o jeho krvi. Výše citovaná věta, že Kristus dal své tělo pod „*tvářností chleba a vína*“ navíc dle mého názoru nepoukazuje více než utrakvistickou, katolickou nauku o konkomitanci, tedy víru, že Kristovo tělo, jež je přijímáno věřícím v podobě konsekrované hostie, obsahuje stejně tak i Spasitelovu krev, a tedy že přijímání pod obojí není nutné ke spáse.

Zajímavé jsou rovněž iluminace na pagině 18 znázorňující Adoraci novorozeného Ježíška a Sen faraónova číšníka. Scéna Adorace děcka zobrazuje v této době již v Čechách běžný motiv zázračného narození Ježíška, kolem něhož se rozprostřela záře, zatímco Marie se k němu modlí. Motiv je obvykle spojován s mystickým viděním Brigity Švédské a také s františkánským mystickým traktátem *Meditationes vitae Christi*. <sup>23</sup> Na vedlejší scéně Snu faraónova číšníka zaujme na první pohled zlatý kalich, jež číšník drží v levé ruce, zatímco v pravé dlani tiskne nad kalichem vinný hrozen. Číšníku se podle První knihy Mojžíšovy ve vězení zdál sen, že ze země vyrostla réva se třemi pruty, na nichž dozrály hrozny. V ruce držel faraónův číšník pohár, do něhož hrozen vymačkal a poté jej podal faraonovi. Speculum ovšem nabízí také výklad odlišný od biblické interpretace snu Josefem a je zde čtenáři nabízen jako „*duchownie znamenani*“. Podle něho réva znamená Krista, jenž vyrostl z Marie, aby vysvobodil člověka z žaláře ďáblova. Tři ratolesti znamenají, že Kristus má v sobě tři „*diwné wieci...*“; totiž tělo, duši a božství, a symbolizují také tři osoby Svaté Trojice. Člověk však není z vězení vysvobozen hned, ale až „*wino toczis krew z gehu [Kristova] tiela na krzizi gest nebeskemu krali obietowana treti den potom když na umuczeni to wino wydawane (...)* To wino nebeskeho krale tak napogilo, ze wssicku winu clowieczemu pokoleni swobodne odpustil. To take wino buoh milosrdnie nam ostawil ak wezdayssiemu obietowani pod swatosti ustawil Aby na kazdy den nebeskemu krali zaswieta prohriessenie obietowane bylo...” Text sice zmiňuje ustanovení vína ve svátosti eucharistie, ale soustřeďuje se opět v duchu monastické tradice na soteriologický a mystický význam Kristovy krve, jež vysvobodila člověka z vězení hříchu. V souvislosti s Narozením scéna navíc předvádí inkarnaci

<sup>21</sup> Bartlová (pozn. 2), s. 167.

<sup>22</sup> Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 95.

<sup>23</sup> K tomu naposledy Pavlína Rychterová, Ikonografický motiv Narození Páně adoračního typu a vidění svaté Brigity švédské, in: Martin Nodl – Petr Sommer (edd.), *Verba in imaginibus. Františku Šmahelovi k 70. narozeninám*, Praha 2004, s. 97–112.

Krista v duchu františkánského důrazu na jeho *humanitas*. „*O mily gezukryste day nam swu tielesnost tak cztiti abychmy napogeni byli studnicie ziwotne nawiemy zasluzili byti przigednani. Amen.*“

Karel Stejskal svou argumentaci, obhajující husitskou provenienci rukopisu, staví především na dvou iluminacích sborníku, na nichž se v obou případech objevuje kalich v prominentním postavení a podle Stejskala je zde chápán jako jednoznačný identifikační symbol husitů.<sup>24</sup> Prvním z nich je známé vyobrazení krále Davida se štítem s kalichem na pag. 40 a druhé na pag. 190, kde je scéna laiků adorujících kalich s monstrancí na oltáři. V prvním případě je na modrém štítě krále Davida neobvykle vyobrazen zlatý kalich jako heraldický znak. Nad scénou čteme, že David „...*pobil osm set muzuow gedniem napadem*“. Krále Davida Stejskal v tomto kontextu chápe jako starozákonní předobraz vítězného husitského Kristova rytíře, jenž – analogicky k vítězství husitů na Vítkově nad Zikmundem – vítězil nad přesilou Filištínských. Scéna je tak vlastně oslavou prvních vítězství husitů a výrazem jejich nově nabytého sebevědomí.<sup>25</sup> K iluminaci se dále vztahuje text na pag. 41, kde nalezneme zajímavou interpretaci krále Davida: „*Popis Daviuow. Maleho czrwka zdrziewa prawi zze osmset muzuow pogednu zabil. Czrwek zdrziewa kdyzz bywa dotczen usslechtily se widi byti ale kdyzz dotkne rozlicznego drziewa rad prowrtu. Gako David kdyzz byl mezi swu czeledi zadny nebyl tissieyssi nezz on Ale na sudu awbogi zzadny nebyl twrzzssi Takezz krystus natomto swietie biesse przetichy awelmi pokorny Ale na sudie proti swym neprzateloum bude velmi ukrutny.*“ Iluminace se skutečně na první pohled jeví jako jasná apoteóza kalicha a v tomto duchu je možno interpretovat i citovaný text. Pochybností však i nadále zůstává, zda kalich na štítě je možno skutečně v ikonografickém i obsahovém kontextu rukopisu považovat jednoznačně za symbol husitů. Domnívám se, že pro zodpovězení otázky je zásadní datování rukopisu. Obecně přijímaný názor Stejskalův jeho vznik klade do roku 1420, po vítězství husitů na Vítkově,<sup>26</sup> zatímco Milena Bartlová preferuje na základě objektivně zjištěné absence husitské teologie jeho vznik před vypuknutím husitských bouří, do roku 1415.<sup>27</sup> Badatelka kalich na štítě krále Davida interpretuje jako symbol pravé církve a vítězného duchovního boje. Pro datování rukopisu je důležitý rovněž druhý výše zmíněný výjev na pag. 190, znázorňující pět laiků, mezi nimi jednu ženu a dva muže, klečící před oltářem, umístěným v architektuře kostela, adorující sluneční monstranci s hostií a kalich na oltářní mense. Pod miniaturou je napsáno: „*O miestu kde se gest modliti Kde sie gest modliti modliti sie gest wssady...*“ Oproti běžným zobrazením interiéru presbytáře kostela či oltáře není na oltářní mense umístěn malovaný retábl či relikviář, ale kalich s monstrancí. Sluneční monstrance je zde v českém umění zobrazena vůbec poprvé a spolu s kalichem podle Stejskala představuje symboly „předmětů“ eucharistické úcty husitů. V souvislosti s iluminací Stejskal cituje Vavřince z Březové, že v srpnové Praze roku 1420 patrně pod vlivem táborů: „*Žádný rytý obraz nebyl v kostelích chován, nýbrž ve všech kostelích byla na hlavním oltáři kamenná archa, v které bylo vystavováno tělo Kristovo v monstranci, aby se mu věřící klaněli.*“<sup>28</sup> Iluminaci však dle mého názoru nelze vztahovat k této konkrétní historické situaci, ale je nutno ji považovat za obecně

<sup>24</sup> Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 93.

<sup>25</sup> Stejskal – Voit (pozn. 8), s. 52.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Bartlová (pozn. 2), s. 180.

<sup>28</sup> Cit. Heřmanský (pozn. 1), s. 99. – Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 93.

devoční námět, zobrazující dobovou eucharistickou úctu, zdůrazňující *ostensio* posvěcené hostie a Kristovy krve a jejich *adoratio*. Věřící na iluminaci navíc svátost nepřijímají, jak bychom očekávali v utrakvistickém rukopisu, jako například v Jenském kodexu, kde je na versu fol. 56 zobrazeno podávání svátosti pod obojí, a to i – ani neparticipují na svátosti.<sup>29</sup> Přijímají tradiční roli pasivních příjemců, kteří pouhým patřením na svátost věří, že budou spaseni. Čeští reformátoři i později husitští bohoslovci tuto církevní liturgickou praxi a pojetí eucharistie jakožto *mysterium depopulatum* intenzivně kritizovali a odmítali. Podle husitských teologů totiž „... *Kristus neřekl jest: zdvihněte svátost a modlete se, ale řekl jest: jezte a píte...*“<sup>30</sup> Zdůraznění kalichu na scéně je ovšem značně neobvyklé, neboť vystavování kalichu s Kristovou krví nebylo oproti *ostensio* hostie běžně v kostelech praktikováno. Prominentní postavení kalichu na dvou klíčových výjevech sborníku nicméně nedovoluje ignorovat jejich afinitu k utrakvistickému hnutí v Čechách po roce 1414, kdy v Praze začal podávat obecnému lidu podobojí mistr Jakoubek ze Stříbra. V této době, stejně jako po smrti Jana Husa v Kostnici, kalich jistě v české společnosti neměl jiný symbolický význam než kdekoliv jinde v Evropě, tedy byl chápán jako symbol Kristovy vykupitelské krve obsažené ve svátosti eucharistie a v neposlední řadě jako symbol *Caritas* nebo *Ecclesie*.

### III

Ve výtvarném umění vrcholného a pozdního středověku stojí kalich jakoby v pozadí, což je logický důsledek jeho odejmutí laickým věřícím. Poněkud odlišně je nutno vnímat situaci v monastickém, a zejména ženském prostředí, kde se kult Kristovy svaté krve těšil tradičně velké úctě. V kontextu eucharistické zbožnosti 14. a 15. století, jak zjistila Caroline W. Bynumová, roste kult Kristovy svaté krve kromě monastického také v laickém prostředí, posilňovaný především debatami o Kristově krvi během *triduum mortis*, mystickou zbožností ke Kristovým ranám a jeho *humanitas* a v neposlední řadě živě uctíváním relikvií spojených s Kristovou krví a s početnými eucharistickými zázraky s krvácejícími hostiemi mocně účinkujícími na laické věřící.<sup>31</sup> V širším kontextu se pak české utrakvistické hnutí jeví jako důsledek obecnější devocionální tendence evropské pozdně středověké společnosti. V souvislosti s pozdně středověkou úctou ke Kristově krvi je nutno chápat také vyobrazení kalicha (někdy s hostií) u námětů Bolestného Krista, Ukřižování, Mše sv. Řehoře, *Arma Christi* nebo vyobrazení Piety-Marie držící v náručí mrtvé, často zkrvavené tělo Krista. V českém prostředí byla navíc úcta ke Kristově krvi spojená s tradicí uctívání a vystavování svatých ostatků, iniciovanou od roku 1350 císařem Karlem IV. Největší pozornosti se v této souvislosti těšil zkrvavený šlojíř Panny Marie (*peplum cruentatum*), který daroval Karel IV. katedrále sv. Víta již před rokem 1354, kdy bylo

<sup>29</sup> Praha, Knihovna Národního muzea, IV B 24, fol. 56v.

<sup>30</sup> Cit. Zdeněk Nejedlý (ed.), *Prameny k synodám strany pražské a táborské v letech 1441–1444*, Praha 1900, s. 48.

<sup>31</sup> Caroline W. Bynum, *Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, Philadelphia 2007, s. 112–131.



papežem Inocencem IV. povoleno v říši svěcení svátku kopí a hřebů Páně.<sup>32</sup> Vystavování ostatků, mezi nimiž byla i rouška Panny Marie, je zaznamenáno mezi léty 1358–1417 také v Českém Krumlově.<sup>33</sup>

Kalich, jako symbol Kristovy vykupitelské krve, je vnímán primárně stejně u katolíků i utrakvistů, ovšem s novým významovým akcentem na *Lex Dei*, tedy na ustanovení svátosti eucharistie Kristem při Poslední večeři a jako symbolické zhmotnění jeho slov adresovaných věřícím: „*Pijte z něj všichni*“. Soudě dle Vavřince z Březové, husité přijali obecně kalich jako vizuální identifikační symbol svého hnutí patrně až po bitvě na Vítkově a následném přijetí čtyř artikulů jakožto jednotčího programu hnutí.<sup>34</sup> Pokud by Krumlovský sborník vznikl až těsně po roce 1420, domnívám se, že by se v něm musela daleko silněji uplatnit utrakvistická ideologie, a to jak v textech, tak i vizuálně, jak by vyžadovalo „sebevědomí“ vítězné husitské strany po bitvě na Vítkově a jak můžeme analogicky usuzovat ze srovnání s Jistebnickým kancionálem, jehož vznik bychom hledali (pokud přijmeme Stejskalovo datování) zhruba ve téže době (tj. před rokem 1425) a v témž, tedy pražském prostředí.<sup>35</sup> Liturgické texty kancionálu, i když využívají tradiční latinské texty, celou řadu z nich nově adaptují pro potřeby utrakvistické liturgie zdůrazňováním motivu *sub utraque*, což je patrně především u skladeb týkajících se svátku Božího těla a eucharistie obecně.<sup>36</sup> Nic podobného však v Krumlovském sborníku nenalzáme a jediným domnělým výrazem „husitského charakteru“ tohoto rukopisu a utrakvistického vyznání jeho objednavatele tak zůstávají dvě výše zmíněné iluminace.

Zásadní je postřeh Mileny Bartlové, že kalich na štítě krále Davida neodpovídá heraldickým barvám používaným podle Vavřince z Březové husity.<sup>37</sup> Ti podle něho měli na praporcích a oděvech kalich červený nebo bílý, v pozdějších utrakvistických památkách se objevuje také kalich zlatý, nikdy ovšem v modrém poli, jak je tomu v Krumlovském sborníku, ale vždy v poli červeném. Použití modré, a nikoliv červené barvy ve štítě Davida patrně svědčí o absenci ustálené či „zavedené“ ikonografie kalicha jako identifikačního symbolu husitů a vznik iluminace je tak nutno klást ještě před rok 1420, kdy se kalich v rudém či bílém poli stal v Čechách obecným utrakvistickým symbolem. Jinými slovy, kalich ve štítě krále Davida nemusel nutně znamenat narážku či vyvolávat aluzi na vítězství husitů, ale vyjadřovat svůj původní význam jako symbol církve a Kristovy vykupitelské oběti. Ve výše citovaném textu, týkajícím se dotyčné iluminace, je vyjádřena podobnost Davida a Krista, který je na zemi tichý a pokorný, ale při Posledním soudu bude ke svým nepřítelům velmi ukrutný. Kalich je tak možno

<sup>32</sup> Michal Šroněk, Karel IV., Jan Rokycana a *šlojiř nejistý*, in: Martin Nodl (ed.), *Colloquia mediaevalia Pragensia 6. Zbožnost středověku*, Praha 2007, s. 80–81.

<sup>33</sup> Jan Müller, K charakteru výtvarné kultury Českého Krumlova v letech 1420–1470, *Umění* XXXIII, 1985, s. 520.

<sup>34</sup> „... a tak tomu vrchu a místu někteří dali jméno ‚Žižkov‘ podle jména zakladatelova, jiní ho nazvali ‚Bojiště‘ pro tamní porážku Němců, ale třetí, a to správněji, ‚horou Kalicha‘ nebo ‚Kalichem‘, protože tam byli poraženi nepřítelé kalicha (...). A ti všichni, aby se vespolek znali, nosili na svých šatech, oděních i praporcích kalich červený nebo bílý.“ Cit. Heřmanský (pozn. 1), s. 77.

<sup>35</sup> Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7. Brodský (pozn. 8), kat. č. 14, s. 17. – David R. Holeton–Hana Vlhová-Wörner, *Jistebnický kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7, kritická edice, I. sv. Graduale*, Brno 2005.

<sup>36</sup> Hana Vlhová-Wörner, Obsah a liturgie Jistebnického kancionálu, in: Holeton – Vlhová-Wörner (pozn. 34), s. 87. Autoři českých textů zasahovali i do děl církevních autorit, jakou byl například Tomáš Akvinský, a do textů jeho officia k svátku Božího těla, který husité převzali. Tam, kde Akvinský hovoří o přijímání Božího těla, doplnil český překladatel, ve shodě s Janovým evangeliem, i slova o Kristově odkazu přijímání z kalicha. Tak tomu je například v sponsoriu *Ego sum panis vivus. .... si quis manducaverit ex hoc pane, vivet in eternum alleluia*“ (*Kdo bude jíst z tohoto chleba, bude žít navěky, alleluia.*), ze kterého v českém překladu v Jistebnickém kancionálu vzniklo „... a ktož bude jísti z tohoto chleba a z kalicha pít, živť bude na věky, chvalmež Boha, radujme se, vešelme se, alleluia!“ K tomu rovněž eadem, Chorální kouzla českého kalicha, článek publikovaný online na stránkách časopisu *Muzikus*, [www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Choralni-kouzla-ceskeho-kalicha~17~srpen~2002](http://www.muzikus.cz/klasicka-hudba-jazz-clanky/Choralni-kouzla-ceskeho-kalicha~17~srpen~2002), vyhledáno 30. 9. 2008.

<sup>37</sup> Bartlová (pozn. 2), s. 96.

v tomto kontextu vnímat také jako eschatologický symbol Apokalyptického soudce, Beránka Božího, „*kořene Davidova*“, jenž vykoupil lidstvo svou krví. Nepřátelé Beránka podle Zjevení sv. Jana (14:10) budou „*pítí víno hněvu Božího, víno, kteréž jest vliato do kalichu hněvu jeho...*“. Chápání kalichu jako eschatologického symbolu odpovídá také modré pole štítu, odkazující k „nebeské“ – eschatologické – symbolice a nikoliv primárně k symbolice pašijové. V kontextu vyobrazení Posledního soudu se však s kalichem setkáváme velmi vzácně. Zajímavou výjimku v tomto směru představuje nástěnná malba Posledního soudu na severní stěně lodi špitálního kostela sv. Ducha v Krnově (sedmdesátá léta 15. století).<sup>38</sup> Výjev zobrazuje v českých zemích poměrně časté schéma Posledního soudu typu *Deésis* s Kristem soudcem trůnícím v mandorle, flankovaného postavami Panny Marie a Jana Křtitele. Vlevo pod trůnícím soudcem je zobrazena tradiční scéna zatracených, vedených ďáblem do tlamy pekelné, zatímco na druhé straně je zástup spasených, v čele s králem a biskupem, uváděn apoštolem do dveří chrámu, uvnitř kterého stojí na oltářní menze, zakryté bílým korporálem, rudý kalich. Takřka emblematický červený kalich kontrastující s bílým podkladem symbolizuje vykoupení a spásu věřících skrze oběť Kristovy krve a naplnění nové smlouvy mezi Bohem a lidstvem. V katolickém Slezsku můžeme těžko očekávat pozitivní reflexi husitství v ikonografii zdejší umělecké produkce pozdního středověku, naopak, jak ukázal Jakub Kostowski, byla slezským uměním husitská hereze reflektována velmi negativně.<sup>39</sup> Kdyby se krnovský výjev objevil v jiném kontextu, například v utrakvistické Kutné Hoře, mohl by být směle interpretován jako výraz husitské ikonografie a kalich jako utrakvistický symbol spásy a *Veritas Dei*. V katolickém Krnově pak kalich v kontextu specificky pojaté scény Posledního soudu nejenže nemohl být takto chápán, ale s největší pravděpodobností nebyl vnímán ani jako nežádoucí připomínka českého utrakvismu.

#### IV

Kalich na štítě krále Davida v Krumlovském sborníku je přesto nutno vnímat odlišným způsobem. Je více než pravděpodobné, že iluminátor kompendia skutečně reagoval na dobovou situaci v Čechách, nicméně nikoliv na události po vypuknutí husitských válek, ale na situaci doby, kdy kalich v přeneseném smyslu sjednocoval, a nikoliv rozděloval českou společnost, tedy v rozmezí let 1414–1419. Zařazení traktátů Tomáše ze Štítického a Jana Husa, stejně jako ostatních textů přeložených do češtiny svědčí především o nacionálním sebeuvědomění objednavatele rukopisu, jež v české společnosti vzrůstalo od poloviny 14. století. Nevylučuje ovšem sympatie s reformním hnutím, což byl jev nikoliv vzácný jak v dvorském prostředí Václava IV., tak také v církevních a monastických kruzích, například u augustiniánů-kanovníků, kteří mimo jiné podporovali šíření *devotio moderna* v Čechách. Karel Stejskal rovněž poukázal na zobrazení na pag. 309, kde je vyobrazen sv. Bonaventura v taláru

<sup>38</sup> Libuše Dědková, heslo „Nástěnné malby v kostele sv. Ducha, sv. Barbory a sv. Alžběty Durynské“ in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400 – 1550, IV. Opava, Brno 1999*, s. 86–88.

<sup>39</sup> Jakub Kostowski, Slezské umění a husitství, svědeckví pozdně gotického malířství, in: *ibidem*, s. 101–109.

univerzitního mistra.<sup>40</sup> Toto neobvyklé pojetí františkánského teologa, jež je reflektováno i v textu, by mohlo poukazovat na vztah rukopisu k intelektuálním kruhům, možná přímo k pražské univerzitě, ale celková skladba převážně mystických textů kompendia je určena a je typická zejména pro monastické prostředí. Pokud bychom hledali objednavatele či objednavatelku cimélie v těchto kruzích, je nepravděpodobné, že by šlo o podporovatele hnutí za obnovu laického kalicha. Je rovněž příznačné, že věroučnými spory rozpolcená univerzita se ke kalichu oficiálně přihlásila až v roce 1417, tedy celé dva roky poté, co kostnický koncil 15. června 1415 kalich podávaný laikům zakázal, zatímco přijímání pod obojí již bylo v té době rozšířeno i na českém venkově.<sup>41</sup> Ve stejném roce poručník nezletilého Oldřicha z Rožmberka Čeněk z Vartenberka přikázal všem kněžím v rožmberském dominiu podávat lidu *sub utraque*. V opačném případě měli duchovní opustit své fary. Tento stav však trval pouze do následujícího roku, kdy se Oldřich ujal vlády a na některé fary povolal zpět katolické faráře.<sup>42</sup> Tato skutečnost je důležitá pro možné upřesnění datace vzniku i původního určení krumlovského kompendia. Možnost, že rukopis byl objednán pro ženský klášter (krumlovských klarisek?) například příznicyní Jana Husa a matkou Oldřicha z Rožmberka Eliškou z Kravař, naznačil Jan Müller.<sup>43</sup> Pro původní určení kodexu ženskému konventu rovněž svědčí podle Josefa Krásy přítomnost Bonaventurova traktátu *O dokonalosti duše k sestřím*.<sup>44</sup> Z kontextu celkové textové skladby rukopisu je však pravděpodobnější, že kompendium bylo původně zamýšleno jako textová pomůcka pro pastorační činnost mnichů-kazatelů, dominikánů nebo pravděpodobněji františkánů, kterým byl svěřován duchovní dozor nad ženskými kláštery.<sup>45</sup> Pro určení kodexu k vykonávání jak *cura monialium*, tak *cura laicorum* svědčí rovněž traktát dominikána Heinricha Susa *Orloj věčné moudrosti*, který se intenzivně věnoval pastorační činnosti v ženských klášterech,<sup>46</sup> a který je do kompendia zařazen také proto, že tematicky zapadá do celkové mysticko-moralizující koncepce rukopisu a svou formou rozhovoru mládence s Moudrostí tematicky navazuje na předchozí „laický“ traktát Tomáše Štítného *O smrti mládence bujného*. Trochu zjednodušeně je možno říci, že mysticky orientované traktáty v kompendiu byly skutečně určeny zejména „sestrám“, zatímco texty moralizující byly primárně určeny pro *cura laicorum*. Dále je možno se domnívat, že pokud by rukopis byl určen ženskému klášteru, jeho bohatá iluminátorská výzdoba by tuto skutečnost reflektovala, jak bylo v rukopisech určených jeptiškám běžné, to znamená, že místo poměrně četných vyobrazení dominikánských a františkánských mnichů v iluminacích sborníku bychom zde očekávali řeholní sestry. Je proto pravděpodobnější, že rukopis objednal sám Oldřich z Rožmberka, a to pro krumlovský minoritský klášter již v roce 1417, kdy společně s Vartenberkem a snad také pod vlivem své matky nařídil přijímat „lidu obecnému těla Božieho a krve božie pod dvojí spůsobu...“<sup>47</sup> „Problematické“ iluminace kodexu –

<sup>40</sup> Stejskal, Poznámky (pozn. 8), s. 93.

<sup>41</sup> František Šmahel, *Husitská revoluce, II, Kořeny české reformace*, Praha 1993, s. 85–90. – Helena Krmíčková, *Studie a texty k počátkům kalicha v Čechách*, Brno 1997.

<sup>42</sup> Müller (pozn. 32), s. 527.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 531.

<sup>44</sup> *De perfectione vitae ad sorores*, p. 309. – Krása (pozn. 9), s. 26.

<sup>45</sup> K tomuto problému podrobně Jeffrey F. Hamburger, *The Visual and the Visionary. Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, New York 1998.

<sup>46</sup> K Susovi a k reflexi *cura monialium* ve výtvarném umění pozdního středověku: *ibidem*, s. 197–222.

<sup>47</sup> Cit. Müller (pozn. 32), s. 527.

král David s kalichem ve štítě, popřípadě scéna adorace kalicha s monstrancí – nejspíš reflektují situaci v Čechách a na rožmberském panství v roce 1417, kdy se univerzita oficiálně přihlásila ke kalichu (sv. Bonaventura ve sborníku neobvykle zobrazený jako univerzitní mistr může představovat narážku na tuto událost), a tím svou autoritou do značné míry legitimizovala novou liturgickou praxi i pro dominia konzervativních kališnických pánů nebo těch, sympatizujících s reformačním hnutím, kteří se však zároveň obávali vlivu husitských radikálů. Ti od roku 1415 získávali stále větší vliv především v jižních a východních Čechách. Této aktuální politické situaci by vyhovovalo především vyobrazení skupiny věřících adorujících na oltářní menze kalich s hostií. Skutečnost, že scéna nikterak neapostrofuje samo přijímání *sub utraque*, ale pouze liturgicky běžné *ostensio* a *adoratio*, dle mého názoru svědčí o velmi umírněné a vágní představě o liturgické praxi spojené s laickým kalichem. Také heraldické barvy na štítě krále Davida kromě jiného dokládají skutečnost, že rukopis vznikl v době ještě před rokem 1420, kdy máme první zprávy o vizuální sebe-identifikaci husitů kalichem či kalichem s hostií a kdy kalich tradičně symbolizoval Kristovu vykupitelskou oběť a zprostředkující a spásnou roli církve. Pokud rukopis v Praze objednal mladý Oldřich z Rožmberka, mohl iluminátor reagovat kromě zmíněné náboženské situace také na osobní religiozitu Oldřicha, tedy na jeho „novou“ konfesi, která ovšem nebyla nikterak pevná, neboť Rožmberk se vzápětí vrátil ke katolicismu a během následujících válek se stal jedním z nejméně straníků císaře Zikmunda.