



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

PŘEHLED ZOOLOGICKÝCH ENCYKLOPEDIÍ VE STŘEDNÍ EVROPĚ V OBDOBÍ 2. POLOVINY 15. STOLETÍ A JEJICH KRITICKÉ VYHODNOCENÍ

Overview of zoological encyclopedias in Central Europe in the second
half of the 15th century and their critical evaluation

Vypracovala: Eva Šarešová

Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 2. 5. 2014

.....

Tímto bych velmi ráda poděkovala vedoucí této práce doc. Lence Vilhelmové, ak. mal., která mi velmi pomohla nejen při formálním i obsahovém zpracování, ale významně také v části praktické, kde její erudice představovala velký přínos různými hodnotnými připomínkami a nápady.

Abstrakt

ŠAREŠOVÁ, E. *Přehled zoologických encyklopedií ve střední Evropě v období 2. poloviny 15. století a jejich kritické vyhodnocení*. České Budějovice 2013. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Klíčová slova: Pozdní středověk, knižní malba, iluminace, ilustrace, grafika, písmo a písemnictví.

Tato práce je členěna na dvě části, a to teoretickou a praktickou. Cílem je technologické a výtvarné zpracování volné kopie titulní strany středověké iluminace.

Teoretická část je zaměřena na vznik a vývoj středověkých zoologických encyklopedií. Součástí je i proniknutí do středověkého světa v historicko-uměleckém kontextu.

Praktická část se zabývá způsobem zobrazování, barevností a technologií středověké iluminace. Nedílnou částí je vytvoření 3 zoologických iluminací dle dřívějších postupů. Jedna z nich demonstrativně ukazuje postup při práci a tedy i jednotlivé vrstvy iluminace.

Abstract

Overview of zoological encyclopedias in Central Europe in the second half of the 15th century and their critical evaluation

Key words: the late Middle Ages, book painting, illumination, illustration, graphics, writing and literature.

This work is divided into two parts, theoretical and practical. The main aim is to make art and technology cover of a free copy of the front page of medieval illuminations.

The theoretical part focuses on the emergence and development of medieval zoological encyclopedia. There is also an insight into the medieval world in historical and artistic context.

The practical part deals with the way imaging, color and technology of medieval illuminations. An important part is creation of three zoological illuminations by the earlier procedures. One of them demonstratively shows, how to work and thus the individual layers of illumination.

Obsah

1	Úvod	3
2	Teoretická část	5
2.1	Datové vymezení středověku	5
2.2	Politický a náboženský obraz středověku	9
2.3	Specifikace pozdního středověku v umění	16
2.3.1	Nástěnné malířství	16
2.3.2	Knižní malba	18
2.3.3	Knižní iluminace	21
2.3.4	Rozdíly v evropském umění zaalpském a jižním	22
2.4	Středověké písmo, písemnictví, knihtisk	24
2.4.1	Významné druhy středověkých knih	27
2.5	Pojem encyklopedie	28
2.5.1	Prameny zoologických encyklopedií	29
2.5.2	Přínos Pavla Žídka	31
2.6	Druhy středověkých rukopisů	33
2.6.1	Mezi zvířetem a člověkem	35
3	Praktická část	38
3.1	Rozbor středověké iluminace v jednotlivých složkách	38
3.1.1	Podložka	38
3.1.2	Barevnost	40
3.2	Vlastní rekonstrukce	43

4	Závěr	45
5	Seznam použitých zdrojů	47
5.1	Elektronické zdroje.....	49
6	Seznam příloh a jejich zdroj	51
6.1	Teoretická část	51
6.2	Praktická část	52
7	Přílohy.....	53
7.1	Teoretická část	53
7.2	Praktická část	58

1 Úvod

Středověké přírodovědné encyklopedie navazují na dlouhou tradici zpracování, třídění, uchování a šíření získaných poznatků již od antiky. Ve středověku nalezneme paralely encyklopedií v biblích (např. ve stvoření světa) či bestiářích, které pomáhali šířit víru alegorickými příběhy zvířat. Za vrcholné období latinské tvorby bylo považováno 13. století, plné inovací a encyklopedie pozdního středověku byly považovány již za nezajímavé. Negativní pohled zasáhl i významného českého polyhistora Pavla Žídka (1413 – 1471) a jeho rukopis *Encyklopedie věd*. Tyto názory mizí s 20. stoletím, kdy se encyklopedie 15. století stávají též předmětem hlubokého zkoumání stále zcela neodtajněné tradice žánru uložené v rukopisech.

Středověké iluminace, coby doprovodný obrazový materiál spisů biblických, přírodovědeckých, astronomických, lékařských aj., odrážejí reálné dobové i imaginativní skutečnosti. Dochází k zesvětšování výjevů, výrazné dekorativnosti, ke konci století též k tendencím gotického baroka. Důležitým mezníkem ve vývoji knižní iluminace je vynález knihtisku roku 1447, který zadal iluminátorům nový rozměr práce na odekorování tištěné knihy.

Bakalářská práce je členěna na teoretickou a praktickou část. První část je zaměřena na objasnění kontextu pozdního středověku. Ve střední Evropě hraje významnou roli hledání kompromisů mezi katolickou a kališnickou církví, což v českých zemích vyústilo v Husitské války. Bouřlivá doba měla za následek stagnaci v umění, mnoho náboženských, sociálních nebo politických zvrátů. Umělecké inspirace do středu Evropy pronikaly jak ze zaalpských, tak i jižních zemí. Mecenášství a zesvětštění umění ve stejném časovém období v oblasti dnešní Itálie jde však jen obtížně porovnat.

V druhé části je detailně rozebrána středověká iluminace, co se týče způsobu zobrazování, obvyklé barevnosti, technologií, které byly užívány. V této části jsou také vytvořeny volné rekonstrukce titulní strany středověké iluminace. Jedná se o tři zoologické iluminace zhotovené dle dřívějších postupů. Jedna z prací je vytvořena tak,

aby demonstrativně ukazovala postup při práci a tedy i jednotlivé vrstvy iluminace. Nedílnou součástí je i lokální restaurování daného typu písma. Tomu předchází teoretický průzkum používaných středověkých písem a jeho vývoj. V příloze pak kromě jiného nalezneme i množství skic, které předcházely výsledným pracím.

Tato práce se opírá především o poznatky PhDr. Aleny Hadravové CSc., která pracuje v Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, zabývá se klasickou filologií, speciálně středověkou latinou, její edicí a překladem, a v neposlední řadě dějinami astrologie ve středověku a raném novověku.¹ Stěžejní literaturou je *Kniha dvacatera umění mistra Pavla Žídka*, jejíž autorkou je právě A. Hadravová. Práce se též opírá o publikace zabývající se problematikou středověku ve střední Evropě, zejména pozdního v období 2. poloviny 15. století.

¹ *Kabinet pro dějiny vědy ÚSD AV ČR*. [online] Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2009. [cit 2014-05-04]. Dostupné na WWW: <<http://www.science.usd.cas.cz/cs/pracovnici/18-hadravova-alena.html>>.

2 Teoretická část

2.1 Datové vymezení středověku

Pokusit se časově vymezit období středověku je velmi relativní a náročný úkol. Jinak bude stanovena datace v Itálii, jinak v severní Evropě, důležitost místa a významných událostí zde hraje stěžejní roli. Obecně lze ale říci, že počátek středověku stanovujeme na rok 476, kdy došlo k pádu Západořímské říše. Berme ovšem na vědomí, že změna životních podmínek, přerod společnosti a kultury je pozvolný proces a my můžeme jen orientačně tuto transformaci označit na časové ose dějin.

Složitější je ohraničení závěru středověku. Nejčastěji se hovoří o roce 1492 a objevení Ameriky Kryštofem Columbem, dále pak o roce 1517, kdy Martin Luther zveřejnil svých 95 tezí (nebyly publikovány, ale kritické názory proti církvi, zejména proti odpustkům, se hojně rozšířily po německé říši a byly považovány za počátek reformace), také zmiňujeme datum 1453 (dobyť Cařihradu Turky). Na českém území je brána v potaz číslice 1526, kdy skončila vláda Jagellonců a místo nich nastupuje rod Habsburků. Názory na délku trvání středověku se tedy z pochopitelných důvodů liší.

Setkáváme se i s názorem, že středověk neexistuje. Podle historika Jacqua Le Goffa je toto téměř tisícileté období umělým výtvořem, konstrukcí a mýtem, jinými slovy souborem představ a obrazů v ustavičném pohybu, jež se šíří společností z generace na generaci.² V současné době bývá kladena zvláštní pozornost umělcům a historikům, kteří tvoří „nové dějiny středověku“. Autoři se snaží odstranit všechny nánosy a všechna folkloristická kliše, jež ho zbavovaly jeho vlastní podoby. Snaží se vymazat mýty romantismu, který předpokládá, že středověk začíná a končí dvěma významnými dějinnými zlomy - začíná zhroucením římské antiky pod nájezdy barbarů a končí úsvitem renesance, které se podařilo rozptýlit temnou středověkou noc.³ Místo toho je představována teorie vývoje a pozvolného přechodu oproti náhlému zlomu. Již

² LE GOFF, J.; SCHMITT, J. C. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 741.

³ Tamtéž, s. 750.

zmíněný J. Le Goff, zabývající se dějinami středověku, prezentuje svoji periodizaci jako: „*dlouhé období středověku, jenž vychází z pozdní antiky a dospívá až do 10. století, kde se začíná dělit na tři další fáze: střední středověk, který se táhne od roku 1000 do velké morové epidemie v roce 1348, pozdní středověk trvající od stoleté války po reformaci a konečně velmi dlouhý podzim středověku ...*“.⁴

Středověcí lidé si samozřejmě svoji sounáležitost s novou dějinnou etapou neuvědomovali, intenzivnější zájem o středověk započal až v 19. století (u romantiků lze hovořit až o jeho uctívání). Nicméně vlastní pojem „středověk“ řadíme do 16. století, kdy si lidé poprvé uvědomili historický zlom mezi dobou, kterou právě prožívají a dobou minulou. V prvních zmínkách o tomto „přechodném období“ o něm renesanční inteligence hovořila jako o období barbarském, neboť s trochou nadsázky si středověcí lidé bez znalosti perspektivy a lidské krásy nezasloužili pozornosti. Vždyť již od 14. století italští umělci tápali po znovuvzkříšení antických ideálů a ke gotickému stylu se nehlásili příliš s pýchou. Není tedy divu, že středověké umění bylo po několik staletí opovrhováno jako obhroublé a primitivní.⁵ Podíváme-li se ovšem na danou problematiku z druhé strany (již bez předsudků), nelze středověku upřít jeho různorodost, dynamiku a tvořivost, kterou hledáme právě tak v ostatních etapách dějin umění.

Jak již bylo zmíněno, je poměrně složité datovat počátek středověku, ale pokud vezmeme v potaz pozměněný pojem „křesťanský středověk“, vybaví se nám jméno svatého Augustina, který se svým způsobem pokládá za jeho zakladatele. S touto osobností souvisí zcela nové pojetí času, jenž je také jedním z kritérií oddělujícím starověk od středověku. Chceme-li tedy my, lidé 21. století, porozumět způsobu, jakým lidé trávili čas v odlišném dějinném období, je nezbytné pokusit se odhalit jejich chápání času a jeho vyplňování. Jacques Le Goff o rozdílu času mezi starověkem a středověkem říká: „*Čas bohů byl zaměněn za čas jediného Boha.*“⁶ Augustinův čas byl

⁴ LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 750, 751.

⁵ MATTHEW, D. *Svět středověké Evropy: kulturní atlas*. Praha: Knižní klub, 1996, s. 11.

⁶ LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 91.

zjednodušený. Jednalo se o myšlenku, že člověk se může setkat s Bohem ve zhuštěném čase na tomto světě a posléze ve věčnosti. Církev a křesťanský čas prostoupil všechny složky lidského života od složky sociální, politické, profesní i právě náboženské. Jednalo se o dělení dle přírodních rytmů, pohybů slunce a nám známého sedmidenního týdenního cyklu.⁷

Zájem o přírodu se ve středověku dostává do centra zájmu, následkem čehož dochází k ochabnutí zbožnosti. Protože středověcí učenci mají snahu ucelit ve svých obsáhlých spisech obecné vědění, zřizují se univerzity, a tím pádem vzrůstá i potřeba navázat na literární prameny předků. Proto se také ve 13. století rozšiřují překlady arabské, židovské a latinské, které posléze pronikají do Evropy. Významnou roli hrají spisy antického filosofa Aristotela, ačkoliv jeho výklad Boha je zcela odlišný od středověkého pojetí. Bůh je podle něj podstata světa a pouze hledí na svět, který je nestvořený a věčný. Není tedy strážcem osudu, soudcem hříchů, ani dárce milosti.⁸ Právě již zmíněný Augustin ve své koncepci času čerpá z Aristotela. Čas je podle antického filosofa počtem pohybu, jinými slovy čas dokážeme měřit například pohybem hodinových ručiček či odkapáváním kapek vody. Důležitým pojmem je okamžik, který tvoří časovou spojitost. Pokud dokážeme odlišit dva různé okamžiky, rozeznáme pak vlastnosti času - dříve a později. Je-li podmínkou času pohyb, chápeme ho jako okamžitý, neustále se proměňující okamžik, je tedy čas konstantní a věčný. Rozdíl času oproti pohybu je fakt, že v prostoru dokážeme jít zpět, v čase nikoliv. Je-li podmínkou času kromě pohybu ještě mysl, stává se čas trvalou veličinou. Člověk totiž dokáže k přítomnosti přiřadit i již neexistující minulost či ještě neexistující budoucnost. Aristoteles tedy o času uvažuje jako o veličině, jež je spjatá s prostorem a pohybem.⁹

I přes vzrůstající moc vědy zde stála jako hlavní autorita Bůh, jenž se stal novou náplní, ale i omezením. Najednou zde byly hranice, které v rukou pevně držela církev.

⁷ LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 91.

⁸ RÁDL, E. *Dějiny filosofie I.: Starověk a středověk*. Praha: Votobia, 1998, s. 388 – 399.

⁹ VIDNER, A. [online] *Aristoteles a definice času*. Praha: Český rozhlas. Rubrika: Fyzika, chemie a ostatní, posl. aktualizace 10. 12. 2011. [cit. 2013-12-29] Dostupné na WWW: <http://www.rozhlas.cz/planetarium/ost_vedy/_zprava/aristoteles-a-definice-casu--986782>.

Pravdu nehlásal stát, ale náboženská instituce. Nebylo radno, aby panovník kritizoval zájmy církve, neboť jeho autorita nebyla zdaleka tak vysoko postavená. O to jednoznačnější je pak i postavení běžného občana. Nevěřící člověk neměl místo snad ani na okraji společnosti, neboť co bylo světské, bylo také hříšné. *„Tato pesimistická vize člověka slabého, prostopášného a pokořeného před Bohem se vine celým středověkem, ale více se prosazuje v období raného středověku od 4. do 10. století a v 11. - 12. století, kdežto optimistická představa člověka, obrazu Božího, který je schopen pokračovat na zemi ve stvoření a zajistit svou spásu, začíná převládat od 12. - 13. století.“*¹⁰ Náboženské situaci a pojetí Boha se ještě budou věnovat následující kapitoly, jen již berme v úvahu změnu pozice světské a náboženské moci, která je pro ohraničení „přechodného období“ charakteristická.

Zmiňovali jsme se již o počátcích středověku, o konci středověku, také o neexistenci, pojďme si tedy na krátkém příkladu ukázat pokusy o jeho znovuzkříšení. Má vůbec středověk šanci nás v současné době nějak ovlivňovat? Nalezneme nějaké paralely, které jsou pro obě období společné? Středověk je plný dramatických scén, které si promítáme ve fantazii, a které pro nás promítají filmoví tvůrci na plátna všech kinosálů. Často však jde o příliš romantické příběhy plné anachronií při honbě za masovým úspěchem. Současný vztah ke zkříšení středověku neprahne po obdivu a poučení z doby, ale je příliš lhostejný a povrchní. J. Le Goff mluví ve své knize *Encyklopedie středověku* o jakési dezinterpretaci středověku. Docházelo k ní například v letech 1920 - 1945, kdy Adolf Hitler s temnými záměry chytře aktualizuje památky Svaté říše římské. Jeho záměrem bylo v rámci propagandy přesvědčit svět o přirozenosti dědice třetí říše nejen pořádáním sjezdů ve středověkém Norimberku.¹¹ Upozornění přichází ale i ze strany antifašistických umělců v roce 1934: *„John Heartfield zdůrazňuje barbarství ... fotomontáží, rozdělenou vodorovně na dva k sobě připojené díly: v horní části fotografie se středověkými kulisami ukazuje člověka umučeného v kole; v dolní části je vidět nahé mrtvé tělo pověšené na hákový kříž*

¹⁰ LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 12.

¹¹ LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 745.

v podobné poloze, v jaké se nacházelo první umučené tělo. Popiska temně oznamuje: „Jako ve středověku.“¹² Sami si můžeme udělat obraz o tom, zda se daří vzpomínka na středověk realizovat v pozitivní a ponaučené formě.

Inspiraci v rozbouřeném středověku, do něhož jsou vkládána soudobá témata občanských válek a revolucí, hledá i kupříkladu hudba 19. století. Návrat slaví také gregoriánský zpěv a produkce hudby na středověké hudební nástroje.¹³ V tomto ohledu je výhodou, že oproti např. renesanci nemáme již proti „přechodnému období“ zaujetí a jsme schopni reprodukovat dané období, i když jak již víme, bez alespoň přiměřeného respektu k příčinnosti či posloupnosti.

2.2 Politický a náboženský obraz středověku

Část o politickém a náboženském kontextu středověku tvoří, dle mého soudu, stěžejní rámec pro poznání vybraného období. Postupně cílíme dostat se do podrobností kultury, umění a života lidí, je tedy nutné pochopit situaci doby, neboť velmi limituje a ovlivňuje následující struktury a možnosti společnosti. Zájem o tato dvě témata se ve středověku centralizuje paralelně: „*Evropská křesťanská společenství se z 11. století vynořila s hlubokým smyslem pro náboženskou oddanost a ve stavu vzrůstajícího sebevědomí vojenské oblasti.*“¹⁴ Souhrnně lze říci, že dochází k prolínání náboženské a politické oblasti, přičemž jedna ovlivňuje druhou.

Evropu 12. století, rozdělující jednotlivé monarchie, spojovala náboženská sféra. Mohla tedy v plném proudu vypuknout náboženská reforma, které měla vymýtit pohany a zlořády. Plány reforem přetékal bohatými a ambiciózními programy, v nichž šlo především o obnovení reputace římské církve. Je pochopitelné, že celé jedno století trvalo experimentování, než došel svět k pocitu připravenosti na transformaci. Ambice křesťanské obce šplhala stále výše a nespokojila se pouze s místními zlepšeními. „*Jeho*

¹² LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 11.

¹³ Tamtéž, s. 748.

¹⁴ MATTHEW 1996 (pozn. 5) s. 87.

*aspirace byly univerzální, směřovaly k obrodě celého křesťanského světa a vytrvale útočily na hlavní nepřátele – muslimy.*¹⁵

Populace obecně vzato vzrůstala a nebyla nouze o další a další oddané posluchače víry. Lidé dobrovolně sváděli boje ve svém nitru v myšlence obnovení pravidel celibátu. Podstupovali rozpor mezi tělem a duší, přičemž byli nuceni žít v souladu s oběma částmi. Zápolení trvá na pozemském světě taktéž při boji s duchem zla – Satanem a duchem dobra - Bohem. Člověk balancuje mezi ideou spasení a propadnutí temnému hříchu. Na této trnité cestě ho v jednom směru provází anděl a v té protichůdné démoni.¹⁶ Andělé: „ ... se objevují nejen v textech teologických a mystických, v popisech vizí, v životech světců, v kázáních či ve výčtech zázraků, ale rovněž v hojných ikonografických pramenech. Všudypřítomnost andělů je bezpochyby jedním z hlavních rysů středověkého křesťanství.¹⁷

Křesťanství, co by nejrozšířenější náboženství, má původ v řeckém slově christos, což je vykládáno jako pomazaný či posvěcený. Křesťanství vznikalo v 1. století našeho letopočtu v Palestině a je stavěno na židovských základech, ze kterých čerpá Starý zákon. K němu je posléze připojen Nový zákon. Jméno toho, k němuž se upírá pozornost dané víry, je Ježíš Kristus, kterého spatřujeme v trojjednotě (Trojici Boží) – otec, syn a Duch svatý. Proč ale bylo křesťanství tak populární záležitostí? Odpověď je prostá. Idealismus, jenž křesťanství propaguje (nutno zmínit, že často bývá protichůdný) byl schopen poskytnout určitý duchovní obsah každému, i prostým venkovanům.¹⁸

Stěžejním křesťanským dokumentem je Bible. „*Biblické spisy tvoří zákon křesťanů, zákoník či normu, která je nedotknutelná, nepřekonatelná, označená posvátným zemím.*“¹⁹ Označení Bible se prosazuje až ve 12. století (z řeckého byblos – papyrus, či od města Byblos v Palestině), ve středověku byla jmenována také jako sacra

¹⁵ MATTHEW 1996 (pozn. 5) s. 87.

¹⁶ LE GOFF, J. (ed.) *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003, s. 14, 15.

¹⁷ Tamtéž, s. 17.

¹⁸ MATTHEW 1996 (pozn. 5) s. 89.

¹⁹ LE GOFF 2003 (pozn. 16) s. 29.

skriptura, pagina, bibliotheca nebo pandectes.²⁰ V období gotiky se Bible rozšiřuje i mimo nejvzdělanější vrstvu, a ta na ní ztrácí pomyslný monopol. Stále však přetrvávají požadavky na kvalitní interpretace i v rámci různojazyčných překladů.

V průběhu gotiky přetrvává obliba využívání biblických výjevů k dekorování zdí kostelů i bohatých osobních příbytků. Zejména se objevuje tradice ikonografického rozmístění v prostorách kostelů, kdy výjevy starozákonní spatřujeme na severní straně proti výjevům ze života a umučení Krista na straně jižní. Taktéž je možná varianta spirálovitě umísťovat výjevy po obvodu lodi v několika úrovních.²¹ O takto v pásích zobrazovaných příbězích hovoříme jako o tzv. „Biblia pauperum“ tedy o Bibli chudých. Mezi nejčastější motivy členíme samozřejmě Ježíše Krista, dále ženský princip v podobě Madony s dítětem, taktéž výjev Zvěstování či zobrazení života světců.²² Právě Bible se stává středem pozornosti středověké společnosti. Například Petr Chelčický (přibližně 1380 – 1450) pojal Bibli jako stěžejní směrnicí v rámci výkladu víry, pomocí které má dojít k vytvoření nového, opravdu křesťanského řádu. Dle biblického obrazu by měl být uspořádán náš společenský život a tento obraz bychom měli chápat jako jakési zpřítomnění současnosti.²³ V českých zemích je nejstarší českou tištěnou biblí kniha z roku 1475.²⁴

Zpočátku byli věřící pronásledováni, avšak situace se změnila vydáním tolerančního ediktu v roce 313 císařem Konstantinem. V průběhu let dochází ke štěpení a oddělování množství řádů. Křesťanství tedy začalo prostupovat stále většími a navzájem od sebe vzdálenějšími územími, bylo tedy předpokládatelné, že dojde k přerušení východních a západních vztahů. Až do 11. století probíhalo tzv. velké východní schizma, což značí rozpad církve na část římskokatolickou a řeckokatolickou. V období přibližně vrcholného až pozdního středověku, tedy v 13. až 16. století, se

²⁰ ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006, s. 7.

²¹ LE GOFF; SCHMITT, J. C. 2002 (pozn. 2) s. 34.

²² KEENE, M. *Bible: Kapesní průvodce*, Praha: Biblion, 2011, s. 134.

²³ HEROLD, V.; MULLER, I.; HAVLÍČEK, A. *Politické myšlení pozdního středověku a reformace*, Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 326.

²⁴ BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 2010, s. 45.

projevila krize katolické církve. Situace vyústila v řadu reformních hnutí, v našich zemích zastoupených Husity v čele s Janem Husem, v Německu s lídrem Martinem Lutherem. Krize se prohlubovala nejen se vzrůstem moci církve, ale i s problémy hospodářskými, sociálními a politickými. Hospodářská výroba dosáhla vrcholu a nenacházela již tak velký odbyt za hranicemi. Prohlubovala se sociální stratifikace, přibývalo chudiny, narůstaly neshody mezi králem a šlechtou, majetkové vlastnictví církve nabylo nebývalých rozměrů a její moc se dostávala do rozporu s mocí světskou. Rozmohlo se kupčení s odpustky, duchovní morálka poklesla, neboť církve přestala respektovat boží zákon a vedla rozmařilý život.²⁵

Celé vyhrocování situace má ještě další příčiny. Kutnohorský dekret vydaný v lednu roku 1409 Václavem IV., přiděluje na univerzitě pouze jeden hlas cizím národům – saskému, bavorskému, polskému a tři hlasy národu českému. Stáli tak proti sobě cizí univerzitní mistři, jenž byli radikálně protireformního založení a čeští mistři, kteří měli opačný postoj (Jan Hus, Jeroným Pražský, Jan z Jesenice). Jan Hus byl radikální postavou počátku 15. století. Zpochybňoval legitimnost církve, bojoval proti odpustkům, pokládal ne církve, ale Krista za nejvyššího soudce, pojímal pravdu jako svědomí. Z těchto a i dalších důvodů nakonec Hus, předchůdce protestantské reformace, stanul na koncilu v Kostnici a byl odsouzen k upálení (1415). O rok později se tak stalo Jeronýmovi Pražskému.²⁶ Jmenujme již jen heslovitě i další události a osobnosti podněcující revoluční náladu v evropských zemích – William Ockham (1287 – 1347), John Wicliffe (1320 – 1384), Jakoubek ze Stříbra (1375 – 1429), Pražská defenestrace v r. 1419, Čtyři artikuly pražské (1419), korunovace Zikmunda Lucemburského (1368 – 1437) na český trůn, křížové výpravy.²⁷ Napětí vzrostlo a vyprovokovalo husitské války trvající bezmála pět desetiletí.

Situace druhé poloviny 15. století ve střední Evropě samozřejmě vyplývá z událostí prvních desetiletí tohoto století. Bitvou u Lipan (1434) počíná etapa hledání

²⁵ ČAPKA, F. *Dějiny země Koruny české v datech*. Praha: Libri, 1998, s. 133, 189.

²⁶ MODRÁKOVÁ, UHLÍŘ, *Zákon a písmo, Rukopisy české reformace 14. – 16. století*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2009, s. 27 – 30.

²⁷ ČAPKA 1998 (pozn. 25) s. 176 – 225.

kompromisů mezi katolickou církví a husity. Řešení bylo nalezeno v Basilejské kompaktátě (1436), díky které církev ustoupila zpět a povolila lidu hlásit se jak ke katolictví, tak i kališnictví („země dvojího lidu“). První krok náboženské tolerance a svobody rozhodnutí odstartovala protestantskou reformaci. O několika následcích válečných sporů můžeme hovořit jako o pozitivních – zlidovění kultury, šíření češtiny, rozšíření hudební (sborové) tvorby, avšak negativní dopady byly značné. Ohroženo bylo domácí hospodářství – mezinárodní obchod s českými zeměmi se téměř zastavil, objevily se problémy se zásobováním potravin, poklesla vzdělanost – na pražské univerzitě byla zrušena fakulta teologická, lékařská a artistická, docházelo k ničení knihoven, knih, kostelů, obrazů a soch. Taktéž přírodní podmínky střední Evropy byly nepříznivé. Situaci totiž ztěžovalo několik vln morové epidemie, kdy pokles obyvatelstva je odhadován o 40 – 50%.²⁸ Zintenzivňují se také myšlenky chiliasmu.

Průlomem druhé poloviny 15. století bylo svobodné zvolení panovníka bez ohledu na rodové vztahy, panovníka Jiřího z Poděbrad (1458). Odborná literatura tuto skutečnost pokládá za jeden z důsledků husitství, neboť se tím prokázala vzrůstající politická moc stavů (opírající se o kališnickou církev). Jednalo se o období sjednocení a rovnováhy. Po Jiříkově smrti můžeme hovořit o dalším upevnění stavovské moci, a to nástupem vlády Jagellonců.²⁹ Jagellonské panování v letech 1471 – 1526 označuje Jaroslav Herout jako období pozdní gotiky. Mluvíme o tzv. vladislavské gotice pojmenované dle Vladislava II. Jagellonského, kdy gotika dosáhla vrcholu. Přibližně od roku 1492 se objevuje paralelně renesance.³⁰ Střední Evropa s opožděním vítala příchod raného novověku a zaostávala za ostatními částmi kontinentu i přes hospodářskou obrodu. Rozvíjelo se zemědělství, řemeslná výroba, zvyšovala se těžba stříbra, vyvážely se suroviny jako sukno, obilí, slad, cín aj.³¹

Myšlení 2. poloviny 15. století je ovlivněno, kromě vlády nového rodu, následujícími událostmi a osobnostmi: založením Jednoty bratrské (1457),

²⁸ ČAPKA 1998 (pozn. 25) s. 189 – 192.

²⁹ ČAPKA 1998 (pozn. 25) s. 193.

³⁰ HEROUT, J. *Století kolem nás*, Praha: Paseka, 2002, s. 52.

³¹ ČAPKA 1998 (pozn. 25) s. 194.

Kutnohorským náboženským smírem (1485 – ukončení husitských válek), vydáním Kladiva na čarodějnice (1486), objevením Ameriky (1492), Matyášem Korvínem (1443 – 1490), Petrem Chelčickým (1390 – 1460), Mikulášem Kusánským (1401 – 1464). Významné jsou myšlenky P. Chelčického, který ač zemřel zřejmě v 50. letech 15. století, odráží náladu panující i následující desítky let, alespoň dle mého názoru. P. Chelčický psal své spisy pouze česky, čímž zvýšil dostupnost textů veřejnosti a také podpořil vznik Jednoty bratrské. Bezesporu poutavé názory vede P. Chelčický o Antikristovi a chiliasmu. Chiliasmus, dle Ottova naučného slovníku, je proroctví, jež předpovídá příchod Antikrista, jehož porážka Kristem nastolí 1000letou vládu Ježíše Krista, než dojde ke konci světa.³² Toto učení bylo též součástí středověkého lidového kacířství.³³ P. Chelčický významně upozorňuje na apokalyptické hrozby a tak jako celá společnost se s koncem 15. století obává konce světa. Očekává příchod Antikrista, který se vydává za Ježíše Krista a má v úmyslu zmocnit se Kristovy církve. Tato slova mají narážet zejména na katolickou církev, bohaté kněžství a papeže. P. Chelčický označuje celou společnost za antikristovskou, neboť každý, kdo nenaplní Kristova slova skutky, ale pouze slovy, každý, kdo se nestaví na odpor zlu, tvoří Antikrista. Petr právě těmito radikálními názory společnost upozorňoval na blížící se konec všech časů.³⁴

Další osobností odrážející ve svých ideách obraz doby je mimo jiné filosof, teolog a politolog Mikuláš Kusánský (1401 – 1464). Jeho uvažování je inspirováno zejména Platónem, Aristotelem a Cicerem. Tato osobnost je příkladem toho, jak významně spolu náboženské a politické otázky v pozdním středověku souvisí. M. Kusánský, ačkoliv mluví hlavně o legitimitě církve, aplikuje pak tyto náboženské poznatky na světskou sféru. Jako nejvýhodnější společenství vidí monarchii podmíněnou volbou, politologický princip je tedy demokratický. Panovník je hoden své moci pouze se souhlasem lidu, který je přirozeně svobodný. Vládce pak zastupuje Boha, resp. Krista, který jeho pravomoci zaštiťuje. V metafyzice M. Kusánský mluví

³² NĚMEC, B. *Ottův slovník naučný nové doby: Dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému. Díl 2, Sv. 2.* Praha: Paseka, 1999, s. 1356.

³³ KRAUS, J. a kol. *Nový akademický slovník cizích slov, A – Ž.* Praha: Academia, 2005, s. 265.

³⁴ HEROLD; MÜLLER; HAVLÍČEK 2011 (pozn. 23) s. 321 – 327.

o Bohu jako o jednotě (trojjednotě), která je principem mnohosti. Středověk obecně řeší problém jednoho a mnohého. Snaží se pomocí učení o tzv. analogia entis navázat na problémové řešení této otázky u Platona, Aristotela i Parmenida. Analogia entis popisuje spoluúčast jednotlivých bytí (různým podílem) na bytí nejvyšším. Různý podíl účasti od sebe jednotlivá jsoucna odlišuje, ale zároveň stále tvoří to, čím jsou určena. To znamená, že bytí se podle různého podílu na jednotlivých jsoucnech zmenšuje. Středověk definoval 4 kvality (transcendentálie), které se vzhledem k jsoucnům nezužují a zůstávají plnohodnotné. Jsou to: jedno, pravdivé, dobré, krásné.³⁵

M. Kusánský pomocí teorie o jednotě a mnohosti hájí velké množství náboženství a kultur. V tehdejší světě bylo známo 17 různých náboženství, ale všechna vzhlíží k jedinému Bohu, ačkoliv jsou obřady uctívání rozdílné. Tedy každý člověk, pokud touží po pravdě a dobru, touží také po Bohu, který i když se odlišuje jménem a způsobem poznání, vždy daruje život a bytí. Jeho uvažování je nadčasové, skrývá v sobě již renesanční prvky.³⁶ Doklad o tom nalézáme v Kusánových antropologických úvahách ve spise *De ludo globi*, když tvrdí, že: „... člověk je svým „středovým“ postavením v universu pozoruhodnější bytostí než andělé a že dokonalost universa se v člověku projevuje více než v kterékoliv jiné bytosti, přičemž člověk je dokonalým světem, v němž, ačkoliv je jeho částí, více září dokonalost celku universa.“³⁷ Ve svém pozdním období, ze kterého čerpá například v 17. století Jan Ámos Komenský, hovoří o podstatě moudrosti a vzdělání. Říká, že moudrost je nezbytná věc pro každého člověka bez ohledu na jeho postavení, a že každý má být učitelem, vládcem a vůdcem nejvíce sám sobě, ale i druhým.³⁸

³⁵ BLECHA, I. *Filosofie*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998, s. 47 – 49.

³⁶ HEROLD; MÜLLER; HAVLÍČEK 2011 (pozn. 23) s. 373 – 388.

³⁷ Tamtéž, s. 397.

³⁸ Tamtéž, s. 389 – 401.

2.3 Specifikace pozdního středověku v umění

Vrcholná gotika kolem roku 1350 již vyčerpala veškeré své technické možnosti a sloh byl nucen reagovat novými ideami. V pozdním středověku, tak jako v průběhu celého období gotiky, dominovala oblast umění architektura. Významnou změnou, která předznamenává moderní dobu, se v 15. století stává mecenášství v umění. Novým obratem je nabývání důležitosti deskového umění. Tento druh umění souvisí se vzrůstajícím vlivem buržoazie, protože ta opouští moralizující náboženská témata a soustředí se více na svůj vlastní vkus, který pak dále předává i knížatům. Z Itálie do střední Evropy prostupují tendence vydržování si umělců a vytváření si určitého uměleckého statusu ve stále větším počtu rozlehlých měst. Vzrůstající kredit umění si uvědomovali i panovníci a využívali ho jako nutnou součást své reprezentace³⁹

Významnými středověkými prameny, prostřednictvím kterých se dozvídáme o dobových umělcích, jsou klášterní a biskupské kroniky, nápisy na náhrobcích v opatstvích a v katedrálách, taktéž dopisy biskupů a opatů.⁴⁰ Mezi nejvíce ceněné umělce byli počítáni zlatníci, kteří pracovali s nejvzácnějším materiálem, za nimi dle pomyslného žebříčku stojí architekti, jejichž práce zahrnuje plánování i organizaci (tedy složku intelektuální), dovednosti malířů by se umístily kolem středových pozic spolu s literáty a skláři.⁴¹ Pojdme si blíže představit situaci a vývoj právě v oblasti malířské, zejména malířství nástěnného a knižního v podobě iluminací, jež jsou pro tuto bakalářskou práci stěžejní.

2.3.1 Nástěnné malířství

Dlouhodobý a hluboký zásah obrazoborectví doby husitské mělo za následek odsouzení světské dekorace, ilustrací rytířských románů a v pozdější době taktéž zánik výzdoby chrámů. Jistou kontinuitu můžeme vysledovat pouze v katolických městech

³⁹ CHÂTELET, A., GROSLIER, B. P. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství, 1996, s. 313.

⁴⁰ LE GOFF 2003 (pozn. 16) s. 186.

⁴¹ Tamtéž, s. 187

na okrajích Čech a na Moravě, kam proudil vliv z dolnorakouského sousedství. Po pomnutí vlivu kališnických let se začaly znovu objevovat zakázky v rámci dvorské kultury, která mezitím v okolních zemích dospěla k neobyčejné zjemnělosti.

Obrat byl samozřejmě postupný. Zbohatlé panské rody si nejprve pořizovaly jednotlivé obrazy, posléze vybavovaly interiér složitějšími dekoracemi. Podstatná změna tkvěla ve výrazném podílu světských témat oproti tématům náboženským, a to nejen v domech zámožných obyvatel, ale i na hradech. Český příklad vybraný jeden za všechny, kdy roku 1479 vznikala malířská výzdoba velkého sálu v západním křídle paláce na hradě v Písku. Majitelem hradu byl Lev z Rožmitálu (přibližně 1425 – 1486), jehož cesta na západ a pocity z návštěv sídel burgundských vévodů v Bruselu, v Angers, z hradu krále René, z královského hradu Ludvíka IX. v Meungu atd., mohly oživit i situaci u nás. Na píseckém hradě se tato inspirace zahraničím projevila v kombinaci témat ve výmalbě. Na jedné ze zdí je zobrazen náboženský výjev, zatímco zeď sousední je zdobena dvěma historickými scénami - turnajem a bitvou na pozadí velkoměsta. V polích mezi okny byly zobrazeny panovnické figury a v délce celého sálu galerie 32 erbů českých panských rodů.⁴² Pánu Lvovi můžeme také poděkovat za výzdobu zvíkovské kaple či druhého patra vstupní věže hradu Blatné z doby kolem roku 1480. Zasloužil se tím o rozšíření nových dekorací na našich hradech. Vyvarujme se ovšem bezduchému reprodukování často renesančních a romantických myšlenek o přepychu a komfortu hradů. Tuto ideu popisuje Umberto Eco ve své knize *Dějiny krásy*. Říká, že na základě zkreslených a romantických podání a disneyovských stylizací ohledně středověkých hradů si vytváříme představy staveb obklopených věžemi s pohádkovým kouzlem, avšak ve skutečnosti jde o nehostinné pevnosti, často jen dřevěné, obklopené pásem hradeb. Proslulý Marco Polo (1254 – 1324), ale i další básníci a cestovatelé snili o velkolepých architekturách, jež si během svého putování vymýšleli. Častým jevem také bylo popisování sice skutečných hradů, ale s přimyšlenými dobovými představami

⁴² CHADRABA, B.; KRÁSA, J. *Dějiny českého výtvarného umění. I/1, Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984, s. 567.

o kráse.⁴³ Na příkladu krásného a naivního popisu paláce Velkého chána od Marca Pola znázorníme tuto tendenci: „*Je to největší palác, jaký jsem kdy viděl; nemá terasu, ale místo je vyvýšeno nad okolní půdu dobře o deset pídí; střecha je velmi vysoká. Zdi sálů a komnat jsou celé pokryty zlatem a stříbrem a jsou na nich zachyceny příběhy rytířů a dam a také ptáci, zvířata a další pěkné věci; ... Vrchní krytina je zvenčí pomalována červeně, fialově, zeleně a ve všech ostatních barvách a je tak dobře nalakována, že září jako křišťál, takže lesk paláce je vidět i z veliké dálky; tento vrchní nátěr je velmi odolný. Uvnitř stavby, ..., se nacházejí krásné louky a stromy a žije tam mnoho druhů divoké zvěře, bílí jeleni, srnci, daňci, zvířata, která dávají pižmo, kožešiny a hermelín, i jiní krásní tvorové.*“⁴⁴

Pro Michala Smíška z Vrchovišť byla inspirační taktéž zahraniční tvorba. Rozpoznáme vlivy nizozemské malby 15. století: „... *myšlenka iluzivního prohloubení obrazového prostoru, navazujícího co nejpřirozeněji na skutečný prostor diváka obrazu, sumární velkorysé pojetí donátorských polofigur, i palácové architektury velkých kompozic, ...*“⁴⁵ Právě ale tyto vlivy komunikují také s italskou monumentální malbou quattrocenta.

2.3.2 Knižní malba

Již od 14. století společností intenzivně prorůstají myšlenky humanismu a celkově se zvyšuje zájem o knihy. Bibliofilie se stala něčím, co spojovalo všechny dvorské kultury. Rukopisy jsou unikátním zdrojem, který nás informuje nejen o stupni uměleckosti, ale potažmo i vztahu k přírodě, okolnímu světu, vývoji humanismu i náboženských myšlenek a též o vztahu k mezinárodnímu umění. Středoevropská vzdělanost se velmi obohatila prostřednictvím nových překladů Aristotela a arabsko-židovských děl. Centrum zájmu se významně posunulo do oblasti přírodovědných nauk. Důležitou roli hrál francouzský dvůr, neboť za vlády Karla V. byla založena pařížská

⁴³ ECO, U. (ed.) *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005, s. 107.

⁴⁴ ECO 2005 (pozn. 43) s. 108.

⁴⁵ CHADRABA; KRÁSA 1984 (pozn. 42) s. 574.

dvorská knihovna s tisícem děl teologických, astronomických, lékařských, právnických, historických aj. Jednalo se bohatou studnici pro opisy a překlady, která měla vliv i na české knižní umění.⁴⁶ V předhusitských Čechách byly neobyčejné podmínky pro rozvoj umění, bohužel se otázka poslání umění stále více vyhrcovala. Prosazovaly se dva protichůdné názory. Jeden zastoupený Janem z Jenštejna (zřejmě 1350 – 1400), který prosazoval nápravu církve, prohloubení tradiční středověké zbožnosti a druhý zastoupený Matějem z Janova (zřejmě 1350/1355 – 1393), jenž umění odsoudil, neboť prý odvádělo pozornost od uctívání Boha a vystavovalo člověka smyslovému pokušení.⁴⁷

V českých zemích 2. poloviny 15. století v porovnání s nástěnnou malbou, knižní malba nebyla obrazoboreckou krizí zasažena v takové míře, ačkoliv husitské názory odrážely nespokojenost se zkažeností církve prostřednictvím skvostně vyzdobených liturgických kodexů či univerzitní teologické literatury, které byly zničeny. Na druhou stranu, některým knihám se dostávalo v husitské době zvláštní obliby, zejména mluvíme-li o Písmu. Iluminátoři, kteří přišli o práci, našli své využití právě při iluminování Písma. I přes to, že v důsledku kališnické minulosti vznikla nová husitská ikonografie, odloučení našich zemí od ostatních, kde docházelo k pronikavému pohybu v oblasti umění, přineslo diskontinuitu uměleckých myšlenek.⁴⁸ Širší uplatnění malířské práce začalo vzrůstat v 50. letech 15. století. Bylo již zmíněno zesvětštění tematiky v nástěnné malbě a stejně tak i v knižní malbě dochází k posunu. Kupříkladu roku 1446 vznikla brněnská právní kniha, vlastní ilustrace se ovšem neopírá o moralizující výklad náboženských scén, ale o živé žánrově pojaté úseky z právního života města.⁴⁹

Plošný styl knižní malby mohl jen obtížně reagovat na prohlubování prostoru v nástěnných obrazech. Nelze ovšem říci, že by se knižní malba neměla kam dále posouvat a její vývoj stagnoval. Naopak velkým pokrokem se stal vynález knihtisku, čímž se náplň iniciál i ornamentika dostávala pod křídla grafiky a tištěné formy

⁴⁶ KRÁSA, J. *Rukopisy Václava IV.* Praha: Odeon, 1974, s. 1 – 3.

⁴⁷ KRÁSA 1974 (pozn. 46) s. 221 – 232.

⁴⁸ CHADRABA; KRÁSA 1984 (pozn. 42) s. 597.

⁴⁹ Tamtéž, s. 600.

ilustrace. Pokud bychom hledali negativní aspekty tohoto mechanického vynálezu, můžeme mluvit o utlumení tvořivého charakteru iluminování, avšak v opačném případě můžeme knihtisk velebit přinejmenším v prvních letech jeho uvedení, neboť nabídla iluminátorům možnost uplatnění při barevném doplňování výzdoby titulních listů a iniciál v inkunábulích. O kolik méně se iluminátorům dostávalo pod ruku biblí, misálů aj., o tolik více jim dle Josefa Krásy přibyla práce v oblasti výzdoby: „... *drobných rukopisů hodinek a brevířů pro osobní prezentaci a zejména výzdoby velkých chorálních kodexů.*“⁵⁰ Roste význam symbolické okrajové výzdoby rukopisů, stále hojněji se objevují drolerie: „... *žertovně působící zpodobení bájných bytostí, zvířat, šašků, a to buď ornamentální, satirické nebo sociálně kritické aj. povahy. V pozdním gotickém středověku převažuje žánrový zájem, a tím i lidovost, realističnost, kritičnost a obecně pozorně sledovaná jevová a společenská skutečnost.*“⁵¹ Běžnou okrajovou výzdobou se stává říše živočichů či rostlin, která pak tvoří několik vrstev významů, dle stávajícího postavení v textu. Známými emblémy rukopisů jsou např. točenice, ledňáček, lazebnice, muž v kládě či divý muž.⁵² Propracovanost pravidel knižní malby umožnila ovlivnění daného stylu i po době vleklých válek, i když už knižním iluminacím vtiskla nadnárodní ráz.⁵³

V šedesátých letech se projevuje naturalistická tendence, která se k nám prodírá z okolních zemí prostřednictvím brněnské dílny. Jde o pokročilé zpodobení květů, ptáků i motýlů, zobrazení osob v těžké draperii, lámaných ve velkých plochách. V průběhu let osmdesátých a zejména pak devadesátých dochází k vyvrcholení pozdně gotického slohu. Na knižních iluminacích bychom to rozeznali podle nové ornamentiky: „... *hybný akant velkých zprohýbaných listů s přehnutými okraji, připomínající list bodláku, střídaný nebo doplňovaný naturalisticky znázorněnými listy a květy růže, révy, bodláku, hrachu, svlačce ad. Předlohu pro novou ornamentiku nalezneme rovněž*

⁵⁰ CHADRABA; KRÁSA 1984 (pozn. 42) s. 603.

⁵¹ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 86.

⁵² KRÁSA 1974 (pozn. 46) s. 59 – 61.

⁵³ Tamtéž, s. 72 – 73.

v grafických listech rytců- zlatníků.⁵⁴ Tak jak se středověk chýlí ke konci, můžeme hovořit o tzv. pozdně gotickém baroku, charakteristickém barevnou expresí, stupňující se emocionální naléhavostí obrazu, taktéž hovoříme o dynamismu figurálního slohu.⁵⁵

2.3.3 Knižní iluminace

Dle Balekova *Výkladového slovníku výtvarného umění* je iluminace (lat. illuminare – osvětlovat) středověká knižní malba objevující se ve světských nebo náboženských textech, která obrazově zvýrazňuje a osvětluje významná místa v textu. Zahrnuje také záhlaví kapitol, iniciály na počátku řádek či miniatury.⁵⁶ Iluminátoři užívali pro výzdobu pestrou škálu barev, ovšem po rozšíření knihtisku ztrácela jejich pečlivá práce význam. Místo iluminací nahrazovaly tištěné ilustrace, zejména dřevořezové a mědirytinové ilustrace (2. polovina 16. století), dále pak přibývaly techniky leptu, akvatinty, dřevorytu (17. a 18. století) a v následujícím století pak ještě litografie, ofsetu, fotografie aj. Úkolem ilustrace je taktéž osvětlit textové pasáže již nejen v knihách, ale i časopisech či propagačních materiálech. Ilustrace svou funkci rozšiřuje, neboť se k textu může vázat jen volně a poskytnout nám tím výtvarný zážitek textu.⁵⁷

Iluminátoři měli svou práci částečně usnadněnou existencí velkého množství skicářů a vzorníků, dle kterých iluminace zhotovovali, a které pak i obohacovali o své vlastní zkušenosti. Příkladem uveďme několik z nich: vzorník Villarse de Honnecourta (13. století, Francie), vzorník Giovanni dei Grassi (14. století, Itálie), skicář J. Daliwa (15. století, místo neznámé), vzorník z Göttingenu (zřejmě 1450), vzorník Stephana Schribera (15. století, Německo).⁵⁸

⁵⁴ CHADRABA; KRÁSA 1984 (pozn. 42) s. 606.

⁵⁵ KRÁSA 1974 (pozn. 426) s. 608.

⁵⁶ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 142.

⁵⁷ Tamtéž, s. 142.

⁵⁸ DŘEVÍKOVSKÁ, J.; OHLÍDALOVÁ, M. [online]. *Metodika průzkumu a konzervace iluminací středověkých rukopisů*. In Praha: Národní knihovna, Restaurátorský informační systém, 2011. [cit. 2014-04-05]. Dostupné na WWW: <<http://wwwold.nkp.cz/restauratori/metodika.htm>>.

Vyhotovení středověké iluminace byl poměrně náročný proces. Existovalo množství materiálů a postupů práce, je však možné vygenerovat jakýsi obecně platný přístup. Nejprve bylo potřeba narušit povrch podložky – tedy většinou pergamenu nebo papíru, pro lepší přijímání barev. Na místo budoucí iluminace se natíral vaječný bílek či pergamenový klič anebo také vaječný bílek smíchaný s plavenou křídou.⁵⁹

„Linkování bylo prováděno na základě vpichů na okrajích fólií, které byly připraveny často pro celou složku najednou. Od začátku karolínského období se začaly používat šablony pro linkování. Do pozdního jedenáctého století bylo linkování obvykle prováděno tzv. „slepé“ pomocí špičatého, ostrého nástroje, nožíku, hrotu, tzv. stylusu. Později se nejčastěji linkovalo olůvkem a inkoustem (uhlíkovým, nebo železogatovým), v některých případech i červeným inkoustem (pigmentem). Od třináctého století je typické linkování inkoustem.“⁶⁰ Výjev si iluminátor připravil tužkou (olověnou, měděnou, stříbrnou), a poté zvýraznil černým či barevným inkoustem. Dále již pracoval s barvami. Nejprve byla žadoucí místa pozlacena (plátkovým zlatem, zlatým inkoustem), následně byly aplikovány jednotlivé namíchané barvy s pojivem (arabská guma, vaječný bílek, vyzina – klíh z plovacích blan jesetera). Zbývaly doplnit jen drobné ornamenty a detaily. Na úplný závěr se iluminace přelakovala arabskou gumou či vaječným bílkem a leštila kamencem.⁶¹

2.3.4 Rozdíly v evropském umění zaalpském a jižním

Situace v českých zemích (potažmo zemích střední Evropy) byla již nastíněna, důležité je ovšem uvědomit si též vývoj v zemích ostatních. Největší rozkvět a pokrok zaznamenalo umění jižní Evropy. Je poměrně obtížné srovnávat umění Itálie s uměním např. střední Evropy neboť sociální, politické a kulturní zázemí bylo zcela odlišné. Raně

⁵⁹ DŘEVÍKOVSKÁ; OHLÍDALOVÁ [online] 2011 (pozn. 58) s. 2.

⁶⁰ DŘEVÍKOVSKÁ, J.; OHLÍDALOVÁ, M. [online]. *Příloha 2: Atlas techniky malby iluminací*. In Praha: Národní knihovna, Restaurátorský informační systém, 2011. [cit. 2014-04-05] s. 32. Dostupné na WWW: <<http://www.wold.nkp.cz/restauratori/metodika.htm>>.

⁶¹ Tamtéž, s. 34.

renesanční mentalita jižanů se od počátku 15. století diferencovala humanismem, zájmem o člověka a jeho život na zemi, růst moci bankéřských rodů jako donátorů umění a obchod celkově, zájmem o antické vzory a jejich harmonický ideál, hédonismus, individualismus a zájmem taktéž o nové vědy – astrologii, chemii, přírodu.⁶² Výtvarná díla byla komponována realisticky, harmonicky, s vnitřním klidem a úměrností. Umělci šlo o zrakové poznání, ovšem již podložené vědeckým bádáním perspektivy a anatomie. Do zaalpských zemí renesanční myšlenky pronikly až ke konci 15. století a šířily se v průběhu století šestnáctého.⁶³ Jako pozůstalost gotiky můžeme sledovat i v tomto období významnost deskové a knižní malby, mění se ovšem náměty. Spolu s náboženskými výjevy se objevují antické, historické, přírodní, figurální výjevy. Jako hlavní zástupce malířů, kteří tvořili v období 2. pol. 15. stol. jmenujme např.: Benozzo Gozzoli (1420 – 1497), Andrea del Verrocchio (1436 – 1488), Sandro Botticelli (1445 – 1510), Leonardo da Vinci (1452 – 1519).⁶⁴

Ve Francii byla malířská tvorba 2. poloviny 15. století ovlivněna, tak jako všechny ostatní směry nejen v umění, skončením stoleté války roku 1453. Na malířství měla vliv výzdoba chrámových oken, z jejichž předloh pak vycházely i iluminované rukopisy. Typické bylo zhotovování tzv. knih hodinek, které měly luxusní vazbu, a na první straně byl často zobrazen jejich objednavatel.⁶⁵ „*Rukopisné středověké hodinky se v 15. století zvláště rozšířily ve franko-vlámské oblasti a byly bohatě zdobený; obsahovaly také kalendář a ilustrace s měsíčními obrazy. Mezi nejznámější patří Přebohaté hodinky vévody z Berry (1413-1416), iluminované bratry z Limburka.*“⁶⁶ Ve starších dobách byly výjevy či miniatury hojně zlaceny, s 15. stoletím tato tendence ovšem upadá. Proslulá byla též francouzská sklomalba. Ke konci století měla na Francii významný vliv Itálie, z níž proudily myšlenky světských výjevů a to např. do Avignonské

⁶² MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 2*. Praha: Idea servis, 2001, s. 9, 12.

⁶³ Tamtéž, s. 13.

⁶⁴ Tamtéž, s. 25 – 29.

⁶⁵ PIJOAN, J. *Dějiny umění 4*. Praha: Knižní klub: Balios, 1999, s. 56.

⁶⁶ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 133.

školy, která byla významným střediskem knižní malby. Objevovaly se žaltáře a evangeliáře nevelkých rozměrů, neboť sloužily pro osobní účely.⁶⁷

Španělští mistři malířství byli ovlivněni zejména vlámskými malíři. Díky nim se s koncem 15. století prosadily realistické tendence. Bratři Eyckové (Jan 1390 – 1441, Hubert 1385/90 – 1426) zanechali na malířích, jako byli portugalský Nuno Gonçalves (aktivní 1450 – 1490), Vasco Fernandes (zřejmě 1475 – 1542) a dalších, velký smysl pro skutečnost, měkkou modelaci a plný objem s krajinou a světlem.⁶⁸ Německé země podléhaly zejména vlivu francouzskému, řada umělců prošla francouzskými školami. Deskové a knižní malířství ke konci století bylo ovlivněno také Nizozemím, avšak ponechávalo si „něco“ ze své zvláštní španělské tradice.⁶⁹ Území dnešní Velké Británie se bohužel nemůže pyšnit velkým množstvím pozdně gotických památek, na několika známých fragmentech malířství je ovšem patrný vliv Francie. Ve zkratce lze o ostrovním umění říci, že se odlišovala světlejšími tóny barev, lineárnější kresbou a v iluminacích se objevuje expresivnější a zdobnější výraz.⁷⁰

2.4 Středověké písmo, písemnictví, knihtisk

Mluvíme-li o pozdně středověkém písemnictví, je nutné zmínit důležitý mezník v jeho vývoji. V polovině 15. století se mohučský rodák jménem Jan Gensfleisch Gutenberg zasloužil o zdokonalení knihtiskařského umění vynálezem knihtisku. J. Baleka ve svém *Výkladovém slovníku výtvarného umění* ovšem zmiňuje i pražského Prokopa Waldvogela (zlatníka), který je taktéž možným adeptem na získání prvenství ve vynalezení knihtisku. V letech 1444 – 1446 dle současného bádání uměl „uměle psát“ písmem ze železa, cínu, mědi a mosazi, naučil tomuto umění i své žáky, kteří se zapřísáhli mlčením, že nevyzradí toto tajemství.⁷¹ Najednou nešlo o unikátní rukopisy,

⁶⁷ PIJOAN 1999 (pozn. 65) s. 57.

⁶⁸ PIJOAN 1999 (pozn. 65) s. 99.

⁶⁹ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 117.

⁷⁰ PIJOAN 1999 (pozn. 65) s. 161.

⁷¹ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 173.

o jejich dlouhé přepisování, ale byla tu možnost, jak rozšířit literární kulturu mezi širší veřejnost a chránit originály před zánikem.

České země přejaly knihtisk jako ostatní země z Německa a velmi rychle se s vynálezem spřátelily. Písemnictví u nás členíme do dvou hlavních myšlenkových proudů. Jednak šlo o knihy psané latinsky, vyznačující se svým zaměřením na obecné lidské otázky (př. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic, 1461 - 1510), dále pak knihy psané česky, které připomínaly obrat k české společnosti (př. Viktorin Kornel ze Všehrd, 1460 - 1520). Základnu českého písemnictví tvořila zejména literatura náboženská a nauková.⁷² První tisk u nás je datován v r. 1468, kdy neznáme ani jméno autora ani místo tisku, šlo však o tisk v české řeči. První latinská kniha byla tištěna v Plzni (r. 1476), německá pak v Brně (r. 1495). Kromě již zmíněných, jsme se mohli pyšnit mnoha dalšími knihtiskárnami, a to například v Praze, ve Vimperku na Šumavě, v Kutné Hoře, v Olomouci. Aby se knihtisk mohl rozvinout i do dalších koutů Čech a Moravy bylo důležité, aby tato místa byla připravena v ohledu hospodářském, církevním, kulturním i dopravním. Knižnímu umění se tedy věnovali zejména: „... *občané akademicky graduovaní, zámožní obchodníci, různí řemeslníci, zvláště malíři, písaři nebo zlatníci, duchovní hodnostáři, nižší kněžstvo, kláštery, studující, kteří studií na universitách nedokonalí, rozliční dobrodruzi.*“⁷³

Dle dřevorytu Signeta Oldřicha Velenského (1519)⁷⁴, který byl připojen k českému překladu Erasma Rotterdamského (dílo *O křesťanském rytíři*) jsme schopni si představit, jak knihtiskárna v pozdně středověké době vypadala. V jediné místnosti docházelo k sazbě a tisku sazby. Pracovali zde minimálně tři pracovníci. První byl sazeč, druhý obsluhoval pres (dřevěný tiskařský lis) a další tiskař nanášel barvy. Ve větších tiskárnách se počet pracovníků odvíjel od počtu presů, tedy i od počtu typového materiálu. Záleželo také, zda si tiskárny samy vyráběly písmo od patrice. Celý proces probíhal následovně. Tiskař si nejprve vyryl písmeno (dříve literu, čtenu) do tvrdého

⁷² ČAPKA 1998 (pozn. 25) s. 192.

⁷³ TOBOLKA, Z. *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší*. Praha: Nákladem Československé společnosti knihovědné, 1930, s. 90.

⁷⁴ Viz. Příloha: *Obrázek 1: Dřevoryt Signeta Oldřicha Velenského z r. 1519.*

kovu – tedy vytvořil patrici. Dále udělal matrici (dalo by se říci pozitiv) a následně odléval písmeno ručním strojem, zvaným instrument. Tento postup byl velmi obtížný, a proto si tiskaři kupovali již ulité písmo nebo alespoň zhotovené matrice v zahraničí.⁷⁵

K tisku byly vybírány různé velikosti formátu. První formát, který zavedl tiskař Kroniky Trojanské r. 1468, byl formát 4°. Spolu s formátem 2° byly tyto dva v českých zemích nejužívanější. Známe ale i další, jako například formát folio, oktáv a 16°. ⁷⁶ Pro srovnání, v italské Bologni jsou z r. 1308 zaznamenány velikosti papíru: imperiále (500 x 740 mm), reale (450 x 620 mm), mezzane (350 x 520 mm), recute (320 x 450 mm).⁷⁷

Nejčastěji byl k tisku využíván papír, který se před samotným tiskem vlhčil (nebyl klížený) a po procesu se nechával sušit. Jen zřídka se k práci používal pergamen kvůli své velmi vysoké ceně. Například cena knihy tištěné na pergamen se v Německu pohybovala třikrát výše než kniha na papíře.⁷⁸ Cena papíru byla v 1. polovině 15. století poměrně vysoká – za libru papíru se platilo 90 denárů, ovšem na počátku 16. století cena klesla na pouhých 6 – 7 denárů. Papír bylo možné sehnat v obchodech s jižním zbožím, ale například i v lékárnách.⁷⁹

Dostáváme se k velmi důležitému tématu této kapitoly, a to k písmu. Středověká typologie prodělala dlouhý vývoj plný mnoha změn. V prvopočátcích, tedy přibližně od 7. stol. př. n. l., vzniká na západořeckém, etruském základě latinské písmo. Původně bylo psáno velkými písmeny – majuskulemi, v průběhu vývoje v raném středověku vznikala i malá písmena – minuskule (např. *Papežská minuskula*, 90. léta 13. století, mezi autory řadíme např. mnicha a filosofa Alcuina).⁸⁰ V průběhu 12. století se písmo minuskule stěsňovalo ve snaze ušetřit na drahém pergamenu. V průběhu 13. a 14. století se všeobecně projevovala gotická vertikálnost, což mělo vliv i na písmo,

⁷⁵ Tamtéž, s. 92.

⁷⁶ TOBOLKA 1930 (pozn. 73) s. 92 – 93, 97.

⁷⁷ PÁTKOVÁ, H. *Česká středověká paleografie*. České Budějovice: Veduta, 2008, s. 60.

⁷⁸ TOBOLKA 1930 (pozn. 73) s. 92 – 93, 97.

⁷⁹ DECKER, V. *Dejiny rucnej výroby papira na Slovensku*, Matica slovenská. 1982, s. 90.

⁸⁰ Projekt OPPA – Paleografie [online]. *Typologie latinských písem 9. – 15. století*. In Praha: Karlova univerzita, Katedra pomocných věd historických a archivního studia FF UK, 2011. [cit. 2013-12-14]. Dostupné na WWW: <<http://www.paleografie.org/UK/index.php?target=gallery160>>.

které nazýváme gotické.⁸¹ S neustálým rozšiřováním vzdělanosti vzrůstala i potřeba knih. Rychlé šíření knih vyžadovalo i rychlý záznam, písmena se ve slovech začala spojovat, naklánět, tedy přizpůsobovat plynulému tahu pera. Mluvíme o gotické kurzívě (kancelářském písmu), která se objevuje od 1. poloviny 14. století.⁸² Zároveň se objevuje gotické písmo knižní (stěsnané, komponované do tvaru obdélníku), listinné (kurzívnost, zjednodušované pro možnost spojení několika písmen jedním tahem) a slavnostní, mezi které patří textura a písmo misálové.⁸³ Kombinací kancelářského písma a knižního písma vzniklo ve 2. polovině 14. století písmo zvané bastarda. Tvarově bastarda vychází z gotické kurzívy, je ovšem specifická svou úhledností. Písmena se již nepsala v jednotlivých slovech spojená, ale oddělená, byla tedy snadněji čitelná.⁸⁴ Bastarda byla prvním českým tiskovým písmem. Dokladem o tzv. české bastardě je *Kronika trojanská* (1468), první česky psaná kniha, tištěná v Plzni.⁸⁵ Významným druhem písma byl švabach. V Čechách byl poprvé užit v roce 1492 tiskařem Benedou v díle *Praktika kolínská*. Švabach se stal na dlouhé období hlavním písmem a objevoval se ještě v průběhu 19. století.^{86 87}

2.4.1 Významné druhy středověkých knih

Ve středověku se objevuje poměrně velké množství různých typů středověkých knih. Rozlišit je můžeme dle jejich obsahu a formy. Pro názornost uvedu přehled vybraných typů. Jedná se o: bibli (v západní církvi je rozšířený jeden ze dvou typů bible, a to Vulgata, druhou verzí je bible *Vetus latina*; v některých případech bible obsahuje glosy meziřádkové či okrajové), dalšími typy knih jsou knihy liturgické, mezi které patří

⁸¹ ČAPKA, F.; SANTLEROVÁ K. *Z dějin vývoje písma*. Brno: Masarykova univerzita. 1998, s. 77.

⁸² Projekt OPPA – Paleografie [online] (pozn. 79).

⁸³ ČAPKA; SANTLEROVÁ 1998 (pozn. 80) s. 78

⁸⁴ HORÁKOVÁ, L. [online]. *Bastarda*. Hradec Králové: Katedra pomocných věd historických a archivnictví FF UHK, 2006. [cit. 2013-12-14]. Dostupné na WWW: <<http://ff.uhk.cz/kpvha/zamestnanci/horakova/BASTARDA.pdf>>.

⁸⁵ ČAPKA; SANTLEROVÁ 1998 (pozn. 80) s. 79-80.

⁸⁶ Tamtéž, s. 87.

⁸⁷ Viz. Příloha: Ilustrační náhledy vybraných písem: *Obrázek 2. – 8.*

např. antifonář („obsahuje liturgické zpěvy zpívané mimo mši ...“⁸⁸), breviář („sloužil klerikům s vyšším svěcením a řeholníkům k pronášení určitých modliteb ve stanovené hodiny dne – tzv. kanonických hodin“), evangeliář („obsahuje úplný text všech čtyř evangelií“), graduál (obsahuje liturgické zpěvy zpívané při mši, oddělil se od antifonáře pod novým označením), hymnář („obsahuje hymny, čili písně k Boží oslavě ...“), legendář („obsahuje čtení o životě vyznavačů, později svatých vůbec, kromě mučedníků, určená na jejich svátky“), lekcionář („obsahuje vybrané úseky z bible, které byly čteny nebo zpívány při bohoslužbách“), martylogium („byl původně seznam mučedníků, sestavený v pořadí kalendáře ...“, později byl připojen den umučení a místo pohřbu, uložení ostatků a ještě později i biografické informace o světcích), misál („kniha, která obsahuje modlitby, čtení a zpěvy při mši“), ordinales („jsou příruční liturgické knihy, předepisující řád bohoslužby a způsob provádění různých liturgických obřadů ...“), pasionál („obsahuje texty o umučení světců“), penitenciář („obsahuje pokání a tresty za hříchy“), žaltář („obsahuje 150 žalmů, užíval se jak při liturgii, tak i k soukromé modlitbě“). Dalšími druhy knih vyskytujícími se ve středověku byly např. právnické rukopisy, aj.⁸⁹

2.5 Pojem encyklopedie

Zapátráme-li po původu zobrazování ať už zvířat samotných či rozličných zvířecích výjevů, nezanesou nás dějiny umění nikam blíže než do pravěké civilizace. Již od pradávných dob má člověk ze své přirozenosti potřebu zaznamenávat svět kolem sebe, evidovat a seskupovat jeho běžné či jedinečné znalosti pro lepší budoucí orientaci ve světě. Pokud předešlý popis upřesníme, tak právě tato všestranná, univerzální, všem dostupná výchova či všeobecná kultura zahrnuje, dle Encyklopedického ústavu Slovenské akademie věd, pojem encyklopedie. Ačkoliv se v průběhu dějin umění význam tohoto pojmu proměňoval, idea všeobecného

⁸⁸ Platí na cit. v celém odstavci: PÁTKOVÁ, H. 2008 (pozn. 76) s. 152.

⁸⁹ PÁTKOVÁ 2008 (pozn. 76) s. 152 – 154.

vzdělávání je platná v každém časovém období.⁹⁰ Je ovšem nutno upozornit, že ačkoliv již v antickém Řecku používali pojem enkyklios paideia (zn. výchova v kruhu, zárodek slova encyklopedie), vznik pojmu encyklopedie je data novějšího. Středověká kultura znala například pojem „zrcadlo“, tzn. knihu, která odráží přírodu a svět, který nás obklopuje; dále termíny „natura rerum“ (povaha věcí) nebo „summa“ (souhrn). I přes to, že v této práci budeme anachronicky mluvit o encyklopediích 2. poloviny 15. století, vznikl tento termín až roku 1525 v Anglii.⁹¹

Středověk, na rozdíl od současné doby, měl k přírodě a ke světu zvířat bližší vztah. Pořádaly se hony, rybolovy a s hospodářskými zvířaty měl člověk velmi úzký kontakt. I přes to jsou podstatné přírodovědné prameny z dob dávno minulých, na kterých se stavěl základ středověkých zoologických rukopisů. Mezi hlavní inspirační zdroje patřila zejména bible, vznikaly bestiáře, slovníky, odborná specializovaná literatura a další literární útvary jako například bajky a exempla.

2.5.1 Prameny zoologických encyklopedií

Osvětlení nejstarších pramenů nás zavede až do dob antických. Středověk sice čerpá z antických pramenů, nikoliv ovšem přímo z prací řeckých, nýbrž z latinských překladů vytvořených až ve 13. století. Do této doby měli lidé ponětí o antických dílech například prostřednictvím arabských komentátorů.

Stěžejní bylo Aristotelovo (384 – 322 př. n. l.) dílo *De animalibus* (*O zvířatech*). Je ovšem samozřejmé, že typ zoologického kategorizování se v těchto dvou historických obdobích lišil. *„Aristotelova práce totiž neobsahuje katalogy zvířat, jaké známe z evropského středověku a z Pavla Žídka, ale obecná biologická pojednání*

⁹⁰ Encyklopedický ústav Slovenskej akadémie vied [online]. *Encyklopédie vo svete*. In Bratislava, Ústav Slovenskej AV. [cit 2013-12-12]. Dostupný na WWW: <http://www.encyclopaedia.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=4:encyklopedie-vo-svete&catid=3:o-encyklopedii&Itemid=3>.

⁹¹ HADRAVOVÁ, A. *Kniha dvacatera umění mistra Pavla Žídka: část přírodovědná*. Praha: Academia, 2008, s. 45.

*o anatomii zvířat, o jejich vlastnostech, chování, nemocech, rozmnožování, zvucích, které vydávají apod., přičemž tyto výklady jsou doplněny výčtem živočichů, kteří popisované realitě odpovídají nejlépe.*⁹² Pod vlivem různých výpisků Aristotela pak vznikl na přelomu 13. a 14. století *Auctoritates Aristotelis*, jehož téměř 20 přepisů se nachází na českém území.

Mistr Pavel Žídek (1413 - 1471) byl ve svých znalostech ovlivněn Ovidiovými *Metamorfózami* (*Metamorphoses* - *Proměny*). Často bychom bez předchozího uvědomění Žídkovým textům nerozuměli. Jako další antické odborníky jmenujme jména jako: Hyginus (2. st. n. l., díla: *De astronimia* - *O astronomii*, *Fabulae* - *Báje*), Ovidiův přítel Lucanus (39 - 65 n. l., *Pharsalia* - *Farsalská pole*, kapitola *Libyjsťi plazi*), římský polyhistor Plinius (23 - 79 n. l., *Naturalis historia* - *Věda o přírodě* - třiceti sedmi členná kniha)⁹³

Taktéž nezanedbatelným zdrojem znalostí ze světa zvířat byla ve středověku bible. Ptáme se proč? Jako příklad poslouží první kapitola knihy *Genesis*, která udává uspořádání a řazení zvířat v encyklopediích. P. Žídek v rukopisu seřazuje dle biblické posloupnosti ptactvo a ryby - stvořené 5. dne a čtyřnožce a plazy - stvořené 6. dne. Vidíme tedy, že stovka ptáků a čtyřnožců, která se objevuje v bibli, směřovala nejen formální stránku zoologických spisů, ale ovlivňovala i upřednostnění živočichů v následujících knihách.⁹⁴

V Kladrubské bibli vznikající v 2. polovině 15. století se můžeme dle staročeského překladu dozvědět, která zvířata se smí a která naopak nesmí pojídat a tím si velmi dobře znázorníme rozmanitost přírodovědeckých znalostí právě v biblích. „... těch jiesti nemáte: velblúda, zajíce, ježka ... a všeliké ptáky čisté jezte, nečistých nebudete jiesti: orlice, totiž i noha, i sahana, i ixiona, i supa, i luňáka ..., i všelikého

⁹² Tamtéž, s. 25.

⁹³ HADRAVOVÁ 2008 (pozn. 89) s. 25 – 33.

⁹⁴ Tamtéž, s. 35.

*havraního rodu, pštrosa, i sovy, i káně, i jestřába ..., raroha i labuti, i čápa, i křehaře, pelikána i lelka, onokrakala i kialandra, ... dedka také i netopýře.*⁹⁵

Dalším zdrojem přírodovědného vzdělání jsou bestiáře. Tyto „učebnice“ stále rozšiřovaly pestrost obsažených živočichů, popisovaly vlastnosti daného zvířete a následně uváděly alegorický výklad mravních zásad křesťanské víry. Pro příklad uvedme bestiář *Physiologus* (*Přírodovědec*, 2. století n. l.) od neznámého řeckého autora, *Aberdeenský bestiář* (kolem 1200, Anglie), *Zderazská postila* od Johlína z Vodňan (1403 – 1404). Třetím zdrojem jsou encyklopedie, které mají za úkol shromažďovat získané poznatky. Neobsahují již žádné moralizující prvky jako bestiáře, ale zahrnují lékařský či magický užitek ze zvířat. Významní encyklopedisté byli: Isidor ze Sevilly (560/570 – 636), Hildegard von Bingen (1098 – 1179, Německo), Bartholomaeus Anglicus (1190 – 1250, Anglie) a Tomáš z Cantimpré (1201 – 1270/1272, Francie), který měl nesporný vliv na P. Žídku, neboť v letech 1375 – 1440 vznikaly opisy Tomášovy *Liber de natura rerum* (*Knihy o přírodě*). Zmiňme ještě další dva zdroje encyklopedických znalostí, a to slovníky a jinou odbornou literaturu (pojednání o lovech, honech aj.).⁹⁶

2.5.2 Přínos Pavla Žídky

Pavel Žídek, též zvaný Paulerinus či Pavel Pražský (1413 – 1471) se zasloužil o velký přínos evropské kultuře, neboť svým dílem poskytuje velké množství přírodovědných, medicínských, astrologických a jiných znalostí.⁹⁷

P. Žídek prošel pěti významnými univerzitami, a to: ve Vídni, v Padově, v Bologni, v Praze a v Krakově. V posledním zmíněném místě studia, v knihovně Jagellonské univerzity je uložen Žídkův rukopis *Liber viginti atrium* (*Knihy dvacatera umění, též Encyklopedie scientiarum* či *Libri magni*). Rukopis byl vypracován roku

⁹⁵ Tamtéž, s. 35.

⁹⁶ HADRAVOVÁ 2008 (pozn. 89) s. 39 – 72.

⁹⁷ TOBOLKA, Z. M. *Pavla Žídky Spravovna*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908, s. 1 – 2.

1463 v Plzni a byl věnován panovníkovi Jiřímu z Poděbrad. P. Židek se zabývá uměním gramatickým, logickým, rétorickým, aritmetickým, astronomickým, geometrickým (tyto listy ztraceny), múzickým, medicínským, právnickým, čtyř živlů (včetně přiřazení příslušných zvířat či rostlin ke každému živlu). Posledních pět umění rukopisu je ztraceno. Prvních sedm svobodných umění je nadepsáno, další pak už nikoli, kromě medicíny a práva.⁹⁸

Přibližně 9000 hesel rukopisu určeného pro soukromé účely je řazeno většinou ve dvou sloupcích na listu papíru, který má rozměry 60 x 40 cm. Dalším významným dílem P. Žídka je *Spravovna* (1471) věnována Jiřímu z Poděbrad či nedochované dílo *O vážnosti konšelské hlavních měst a mravních jich*.⁹⁹

Alena Hadravová ve své knize *Dvacatera umění mistra Pavla Žídka* doplňuje popisky encyklopedických zvířat přírodovědné části doprovodnými obrázky. Originál Žídkovy knihy o cca 720 stranách je vyplněn pouze textem, obrázky byly získány z evropsky velmi významného rukopisu *Der Naturen Bloeme* (*Květ přírody*), který je uchován v Koninklijke Bibliotheek v Haagu (Nizozemsko). Rukopis vyšel roku 1350 a má ho na svědomí spisovatel Jacob van Maerlant. Obsahuje 455 iluminací, což je na dobu jeho vydání nebývale vysoké číslo.¹⁰⁰ Iluminace z rukopisu *Der Naturen Bloeme* jsem čerpala pro svou praktickou část nejen z důvodu vystihnutí přetrvávajícího technologického postupu, ale i z důvodu toho, že i P. Židek: „... svoje výklady čerpal z pramenů všeobecně známých a rozšířených po celé Evropě, které byly velmi často ilustracemi doprovázeny.“¹⁰¹ Žídkův popis zvířat často velmi odpovídá vyobrazení z *Der Naturen Bloeme*, který byl šířen po celé 15., dokonce ještě i 16. století. Při porovnání

⁹⁸ HADRAVOVÁ 2008 (pozn. 89) s. 11 – 21.

⁹⁹ TOBOLKA 1908 (pozn. 95) s. 5.

¹⁰⁰ HADRAVOVÁ 2008 (pozn. 89) s. 87-93.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 88.

obou rukopisů můžeme říci, že Žídkův je podrobněji zpracován.¹⁰² *Der Naturen Bloeme* je velký 27,8 x 20,8 cm, tvořen pergamenem popsaným vždy dvěma sloupci.^{103 104}

Rukopis *Der Naturen Bloeme* je významný i po technologické stránce obsažených iluminací. Názorně můžeme porovnat propracovanost doprovodného obrazového materiálu právě v *Der Naturen Bloeme* a například v *Opatovickém sborníku*, vytvořeném kolem r. 1450, psaném v českém jazyce a v současné době uloženém v Knihovně Národního muzea v Praze. Sborník tvoří listy papíru o velikosti 20 x 14,5 cm.¹⁰⁵ Také můžeme výjevy porovnat s figurální bordurou jelenů s laněmi Jenského kodexu *Antithesis Christi et Antichristi*, vytvořeného v letech 1490 – 1510, uloženého taktéž v Národním muzeu České republiky v Praze.^{106 107}

2.6 Druhy středověkých rukopisů

Zmínili jsme již zesvětšťování nejen výjevů v knihách, ale i celé společnosti. Tato tendence souvisí i se stále častějším výskytem nejrozumnějších rukopisů týkající se tematiky nejen náboženské, ale i vědecké (filosofické, matematické, medicínské, astronomické). Mluvíme-li o astronomii či astrologii, již v průběhu vrcholného středověku byli do Evropy zváni arabští odborníci, byly zřizovány univerzity (př. katedra astrologie v Bologni, Francie, 1125) a mnozí panovníci potřebovali rady astrologa.¹⁰⁸

¹⁰² Tamtéž, s. 89.

¹⁰³ National library of the Netherlands. [online]. *Der Naturen Bloeme*. In Netherland: Koninklijke Bibliotheek, Digitized books. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.kb.nl/en/digitized-books/der-naturen-bloeme/introduction>>.

¹⁰⁴ Viz. Příloha: Ilustrační náhledy popisovaných rukopisů: *Obrázek 9. – 11.*

¹⁰⁵ Manuscriptorium. [online]. *Opatovický sborník*. In Praha: Národní knihovna České republiky, Digitalizované středověké rukopisy, 2003. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set3108&mode=&client=>>.

¹⁰⁶ Manuscriptorium. [online]. *Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi*. In Praha: Národní knihovna České republiky, Digitalizované středověké rukopisy, 2003. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set3132>.

¹⁰⁷ Viz. Příloha: Ilustrační náhledy popisovaných rukopisů: *Obrázek 12. – 17.*

¹⁰⁸ BERLING, P. *Dějiny astrologie. Živly, symboly a základ astrologie od počátků do současnosti*. Bratislava: Slovart, 2004, s. 140.

Komplikovaný průběh vztahu mezi astrologií a náboženstvím (např. sv. Augustin astrologii kritizuje kvůli fatalismu) byl na konci středověku již překonán a věda zažila svůj rozkvět. Tuto změnu můžeme sledovat paralelně se zvyšováním zájmu o arabskou a islámskou vědu.¹⁰⁹ Středověkou astrologií se neustále prolínaly vlivy Ptolemaia, Aristotela, Euklida, Hippokrata, Galéna a dalších.¹¹⁰ Konec středověku pak přinesl: „rozčlenění zvěrokruhu, jeho živlů, vztahy jednotlivých znamení navzájem a jejich vliv prostřednictvím sedmi planet byli v principu stanoveny a znázornily ve své struktuře zprostředkovatelný, vyzrálý systém, který se nyní přes staletí udržel již téměř beze změny.“¹¹¹

Toto téma skýtá velké množství poznatků týkající se toho, jak astrologie ovlivnila např. filosofii či různé druhy umění (př. dřevořez *Astrolog* Albrechta Dürera, 1500), ale významnou pomoc prokazovala medicíně. Astrologie byla pro medicínu samozřejmou věcí, která pomáhala poznat ustrojení člověka či vhodnou dobu pro léčbu. Například i léčivé amulety ze zlata, stříbra, mědi či olova bylo potřeba tavit při vstupu Slunce do zodiakálního znamení příslušného léčeného orgánu (např. Beran pro hlavu, Lev pro ledviny apod.)¹¹²

Lékařské spisy je poměrně obtížné nalézt před polovinou 14. století, neboť medicínská díla se objevují jen ve zlomcích. Významným předělem v dané oblasti se stalo zřízení Pražské univerzity roku 1348. Lékařská fakulta učila systém fyziologie i patologie a myšlenkami navazovala na řeckého lékaře Galéna z Pergamu (129 – 199), který vedl: „... učení o čtyřech tělních tekutinách (krev, hlen, žluč, černá žluč) odpovídajících čtyřem živlům (voda, vzduch, země oheň), jejich vlastnostem (vlhko, sucho, horko, chlad) a vesmírným objektům (Slunce, Měsíc, planety, znamení zvěrokruhu).“¹¹³ Galenovská teorie ale s končícím 15. stoletím stále méně vyhovovala novým poznatkům a objevovaly se osobnosti odklánějící se od autorit, jako byl např.

¹⁰⁹ KRÁSA 1974 (pozn. 46) s. 35.

¹¹⁰ FUZEAU-BRAESCHOVÁ, S. *Astrologie*. Praha: ERM, 1994, s. 51.

¹¹¹ BERLING 2004 (pozn. 102) s. 144.

¹¹² FUZEAU-BRAESCHOVÁ 1994 (pozn. 104) s. 52.

¹¹³ SVOBODNÝ, P.; HLAVÁČKOVÁ, L. *Dějiny lékařství v českých zemích*. Praha: Triton, 2004, s. 31 – 33.

Theophrastus Bombastus Paracelsus (1493 – 1541).¹¹⁴ Pro lékařské účely byly také využívány herbáře či díla o astrologii. Množství iluminací nalezneme ve sborníku s lékařsko-teologickou tematikou (1414, Knihovna národního muzea v Praze).

Středověká alchymie též čerpá z arabských poznatků. S pozdním středověkem už nemůžeme hovořit čistě o alchymii, neboť má daleko komplexnější charakteristiky. Teorie alchymie souvisí úzce s filosofií, spekulativní alchymie (praktická) souvisí v 15. století nejen s chemickými a symbolickými procesy, ale i technologií sklářství, metalurgií, mozaikářství či výrobě barviv. Alchymii se věnují tisíce rukopisů i tisků, pro příklad uveďme jen několik málo z nich: Albertus Magnus (1200 – 1280, alchymii kritizuje ve spise *Mineralia*), Arnaldo z Villanovy (1240 – 1311, dílo *Quaestiones tam Essentials quam accidentales ad Bonifacium VIII*), Petrus Bonus (dílo *Margarita preciosa novella*, vytvořené 1330 – 1339) či kniha Donum Dei (1. polovina 15. století, autor neznámý). Svě jméno alchymii propůjčil, ačkoliv alchymistou nebyl, i T. Akvinský (1225 – 1274) v díle *Aurora consurgens*, které spojuje křesťanské dědictví s alchymickým.¹¹⁵

2.6.1 Mezi zvířetem a člověkem

Pokud ve středověkém výrazu encyklopedie byl viděn jakýsi odraz přírody a světa, měly by tedy encyklopedie obsahovat co nejrealističtěji podané výjevy skutečných zvířat, abychom je i my dle odborné příručky nadále mohli rozeznat a popsat ve skutečné přírodě či domácnosti. Velkou zajímavostí tedy je, že se v odborné zoologické literatuře nacházejí i fantaskní stvoření jako např.: bazilišci či mořské nestvůry Zedrosové. Dle textu *O Přírodě* od Plinia Staršího (23 – 79 n. l.) nevznikala tato zvířata náhodou, nýbrž jsou tvořena v rámci Gryllu, tedy satirického žánru malířství vyznačující se zvláštními deformacemi (gryllos - řec. prase). Kromě encyklopedií měly svou fantaskní funkci též cestopisy a romány (a jejich přepisy),

¹¹⁴ SVOBODNÝ; HLAVÁČKOVÁ 2004 (pozn. 107) s. 34.

¹¹⁵ HAAGE, B. D. *Středověká alchymie. Od Zósima k Paracelsovi*. Praha: Vyšehrad, 2001, s. 11 – 43.

konkrétně cestopis Alexandra Velikého z tažení do dalekého Orientu (326 př. n. l.). Vypráví se v nich o racích velkých jako ovce s neobvykle tvrdým krunýřem, divokými sviněmi s dlouhými tesáky osedlanými divokými lidmi se šesti rukama.¹¹⁶

Jak ale píše A. Hadravová, k obohacování soupisů a katalogů zvířat docházelo i nedorozuměními a nedopatřeními.¹¹⁷ Pro názornost je uveden příklad. Stačilo špatné pochopení Pliniova textu, kde je popisován národ Gedrosů. „... *Gedrosové, kteří bydlí u řeky Arabu, zhotovují domovní veřeje z čelistí mořských oblud a krovky vážou z kostí: našly se mezi nimi i takové kosti, které měřily čtyřicet loktů do délky.*“¹¹⁸ Pro autory následujících století ovšem zůstal zřejmě národ Gedrosů utajen a popis kultury si vyložili jako popis mořské obludy, která obývá Arábii. „*Zedrosus je mořská nestvůra z rodu velryb, ... Z jejích kostí se zhotovují veřeje a krovky v palácích. Je totiž známo, že kosti jsou dlouhé čtyřicet loktů.*“¹¹⁹

Vezmeme-li do rukou přírodovědnou část encyklopedie Pavla Žídka, ani zde nás nemine množství smyšlených, téměř groteskních zvířat se satirickým podtextem. Jeden příklad popisu zvířete (obludy) za všechny: „*MNICH je mořská obluda, které má hlavu připomínající čerstvě vyholeného mnicha s černým okružím kolem hlavy, jako je věneček vlasů mnichů svatého Benedikta. Rád ke svým hrám přilákává lidi, a když vidí, že se se zájmem dívají a jsou neopatrni, stáhne je do hlubin, kde je spolyká a sežere.*“¹²⁰

Nejvýznamnější osobností pozdního středověku je bezesporu nizozemský malíř a iluminátor Hieronymus Bosch (kolem 1450- 1516). „*Nikdy nebyly příšery tak přesné v detailech, ale tak neskutečné ve svém celku jako u Hieronyma Bosche. Nemají podobu vznešených antických masek, ani groteskních postaviček marginálií. Jsou to skutečné*

¹¹⁶ ŠMAHEL, F. *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*. Praha: Argo. 2012. s. 22 – 23.

¹¹⁷ HADRAVOVÁ 2008 (pozn. 89) s. 32.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 32.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 33.

¹²⁰ Tamtéž, s. 272.

*portréty.*¹²¹ Další vývoj změny pojetí monster pokračuje v následujících stoletích, kdy ovlivňuje např. romantismus, dekadenci či surrealismus.

¹²¹ BALTRUŠAITIS J. *Fantaskní středověk: antické a exotické prvky v gotickém umění*. Praha: Jitro, 2008, s. 47.

3 Praktická část

3.1 Rozbor středověké iluminace v jednotlivých složkách

3.1.1 Podložka

Středověk pro své písemné projevy používá zejména pergamen a papír. Taktéž nalezneme zmínky o přetrvávající tradici výroby papyrusu, např. v italském Palermu je jeho zhotovování datováno ještě ve 13. století, avšak jeho náročná výroba neumožnila další rozšíření. Pergamen oproti papyrusu není tak náchylný na odlišné klimatické prostředí zaalpské Evropy a též jeho výroba není omezena ideálními podmínkami pro pěstování šáchoru papyrového, ze kterého je papyrus vyroben.¹²² Pergamen je vytvářen z kůže ovčí, koz, jehňat, oslů či telat a jeho výroba byla specializovaným řemeslem ve městech. Pergamen byl významnou podložkou i v době, kdy byl vynalezen knihtisk a používal se zhruba pro tři čtvrtiny rukopisů. Jeho významné období končí s polovinou 16. století, avšak ještě v polovině 18. století ve Francii najdeme jeho omezené používání. Používání pergamenu bylo velmi drahé, a proto bylo někdy staré písmo seškrabováno a nahrazováno textem novým. Barvil se purpurem, šafránem či azurovou barvou.¹²³ V průběhu let se měnila forma, v jaké byl písemný projev uchováván. Častá forma - svitek (lat. volumen – svitek, závit, kotouč) byla: „*forma knihy, při níž byl psací podklad slepen do pruhu, který dosahoval délky až 20 metrů. Popisován byl ve dvou sloupcích a byl patrně navinován na hůlku.*“¹²⁴ Svitek byl postupně nahrazován rukopisy ve formě kodexů (lat. codex – kláda, špalek). Kodex se původně skládal ze dřevěných tabulek, které poté vystřídal pergamen.¹²⁵ Nesporným pozitivem kodexů byla jejich skladnost a dobrá orientace v textu.¹²⁶

Papír se do Evropy dostával z Číny (počátek výroby zřejmě v 2. století n. l.), z arabských zemí (8. století) a severní Afriky (10. – 12. století). První Evropskou zemí,

¹²² PÁTKOVÁ 2008 (pozn. 76) s. 55-56.

¹²³ Tamtéž, s. 56-57.

¹²⁴ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 355.

¹²⁵ ZALI, A. *L'aventure des écritures: La page*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1999, s. 46.

¹²⁶ ČAPKA; SANTLEROVÁ 1998 (pozn. 80) s. 8-10.

kteřá se zabývala výrobou papíru, byla Itálie v letech 1268 – 1276. Do střední Evropy se papír dostává ke konci 14. století.¹²⁷ Do českých zemí byli první papírníci zvaní Karlem IV., však nejstarší podložená informace o výrobě papíru u nás pochází ze Zbraslavi (1499).¹²⁸

Při výrobě papíru byl každý řemeslník specializován na svoji technologickou etapu.¹²⁹ Procedura výroby papíru spočívala v pěti základních bodech – příprava surovin, čerpání a odvodnění listu papíru, sušení, klížení a konečné úpravě papíru. v první fázi se sbíraly a třídily hadry, a poté se dopravily do stoupy (stroj na rozvláknění a vymletí hadrů skládající se z dřevěného hnacího kola, žlabu na hadry a kladiv, které hadry rozmlacovaly). Hadry byly ve stoupě zality vodou. Ta se v průběhu zpracovávání několikrát vypustila a znovu napustila. Proces pokračoval, dokud nevznikla z hadrů vláknitá masa. Materiál se vybral ze stoupy, nechal se odkapat a následně několik dní ležel na hromadě, aby došlo ke kvašení, zahřívání až hnití.¹³⁰ Hromada masy pak putovala znovu do stoupy a rozemlela se na požadovanou konzistenci, možné bylo i přidání vápna.¹³¹

Nejdůležitější fází výroby papíru bylo čerpání jednotlivých listů a jejich odvodnění. Jeden pracovník stál u kádi a nabíral masu na formu složenou z rámu a natáhnutého pletiva (z hrubých a tenkých drátů). Práce probíhala s dvěma formami. Na připravenou desku odkládal první dělník načerpanou formu, tu mezitím přebíral další pracovník, který list papíru z formy sňal a podal vyprázdněnou formu zpět prvnímu dělníkovi. Takto se proces neustále opakoval. List papíru v této fázi byl mokřý a musel se odvodnit. Papír tedy putoval do lisu (vyrobeného z dřevěných trámů), otáčením vřetena pomocí páky se tlak přenášel na lisovací desky a z papíru vytékala voda. Pro dosušení papírů se využívala vysoká půda pod střechou papírny, kde se papíry věšely na látky nebo provazy jako prádlo. Papíry se věšely velmi hustě vedle

¹²⁷ PÁTKOVÁ 2008 (pozn. 76) s. 58.

¹²⁸ ČAPKA.; SANTLEROVÁ 1998 (pozn. 80) s. 11.

¹²⁹ DECKER 1982 (pozn. 78) s. 74.

¹³⁰ Tamtéž, s. 71-73.

¹³¹ ASUNCIÓN, J. *Le papier: création et fabrication*. Paris: Gründ, 1994, s. 59.

sebe (3 – 5 listů papíru na sebe), avšak neustálým přístupem čerstvého vzduchu usychaly rovnoměrně. V letních měsících, pokud měla papírna tu možnost, sušily se papíry venku na loukách.^{132 133}

V této fázi byl papír měkký, savý a nebyl vhodný pro psaní. Další částí výroby bylo klížení papíru. Práce probíhala v dřevěném korytě. Napustilo se klíždlo, vložily se papíry (cca po 200 – 300 listech) a po nasáknutí byl papír vybírán a sušen. Nyní listy prošly stejným postupem jako při odvodňování papíru. Přebytek klišu odtéká v lisu a následně papír doschnul na půdě papírny s tím rozdílem, že každý papír byl nyní pověšen zvlášť. Scházely už jen dokončovací práce, např. papír se tlakem vyhladil na jemné kamenné desce. Hotový papír se třídil, bezchybné listy se skládaly podle formátu, světlosti do knih. Někteří evropští výrobci si připravené balíky s papírem označovali svou značkou a dále papír putoval na trh.¹³⁴ Každý papír se od konce 13. století opatřoval tzv. filigrány. Jinými slovy vodoznaky či průsvitky byly značky, díky kterým bylo možné rozpoznat, kdy a kde byl daný papír vyroben. Tvar filigránu byl zhotoven z drátku a položen na papírenské síto, kde se otiskl do papíru.¹³⁵

3.1.2 Barevnost

„Ještě dnes řada lidí pod vlivem vžitě představy o „dobách temna“ pohlíží na středověk jako na „obskurní“ epochu, a to i co se týče barevnosti.“¹³⁶ Umberto Eco hovoří o tzv. době temna, což lze snadno odůvodnit. Lidé o večerech pobývali v jen ohništěm málo osvětlených prostorách svých chatrčí, ve velkých komnatách prosvětlených pochodněmi, taktéž ulice ve městech nebo cesty na vesnicích byly ponuré. Pohlédneme-li na danou dobu z jeho vlastního pohledu, zjistíme, že středověk svoji současnost znázorňoval jako prostředí zaplněné světlem. Iluminace malované ve zšeřelých pokojích často osvětlených nízkým počtem oken nás udiví zvláštní luminozitou a jasností čistých barev – červené, modré, zlaté, stříbrné, bílé a zelené.

¹³² DECKER 1982 (pozn. 78) s. 73.

¹³³ Viz. Příloha: Ilustrační náhledy – výroba papíru: *Obrázek 1.* – 3.

¹³⁴ Tamtéž, s. 75 – 76.

¹³⁵ PÁTKOVÁ 2008 (pozn. 76) s. 59.

¹³⁶ ECO 2005 (pozn. 43) s. 99.

Světlo tedy nedopadá na objekt z některé světové strany, nýbrž vyzařuje přímo z něj prostřednictvím již zmíněných čistých barev a souladu celku.¹³⁷ J. Baleka ovšem k zářivé barevnosti namítá, že často měli církevní hodnostáři tendenci divokou a naléhavou barevnost odmítat. Preferovali zaměření se na temné barvy, kresbu a nikoli tedy na barvu a drahé materiály. Představitelem této smyslové askeze je německý teoretik S. Donatus z Besanconu.¹³⁸

Čirá barevnost též dokázala vymezit hranice mezi různým postavením obyvatel. Chudí se šatili do přírodních tkanin nevýrazných barev, zatímco bohatí se pyšnili oblečením nápadné barevnosti. S výrazným šatem souvisela i barevnost další umělé krásy – šperků, drahých kamenů a polodrahokamů. Vysoká cena barviv souvisela s jejich poměrně technologicky náročnou výrobou a tudíž se tak stávala symbolem moci.¹³⁹ Chudáci a vydědenci viděli svět z jeho přirozenějšího úhlu. Do jejich každodennosti patřila čistá obloha, měsíční a sluneční zář, svěží rostliny a květiny. Vyplývá z toho samozřejmost pestrosti, jasnosti a barevnosti světa tak, jak ho nechávali znázorňovat bohatí, jen v pozměněném kontextu.¹⁴⁰

Vzhledem k dlouhému trvání středověku se měnila i symbolika barev. Zpočátku byla opomíjena důležitost barvy modré spolu se zelenou, pravděpodobně se totiž nedařilo nalézt dostatečně živé a zářivé odstíny a pobledlost barev nebyla pro středověk cílená. Od 12. století ovšem modrá promlouvá jako mystická a vznešená barva dominující nebeskému světlu. Rozpor shledáváme v barvě červené. Na jedné straně to byla barva odvahy a ušlechtilosti (například na kabátcích), na straně druhé se jednalo o barvu panující katům a prostitutkám. Žlutá, co by barva slunce a zlata byla barvou zbabělců, vyvrhelů společnosti, bláznů, muslimů a Židů.¹⁴¹

Nutné je zmínit, že mluvíme o období, kdy byla za novou vědu prohlášena optika (v čele s Rogerem Baconem) a tudíž zájem o barvu a světlo stále vzrůstal. Díky R.

¹³⁷ Tamtéž, s. 100.

¹³⁸ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 115.

¹³⁹ ECO 2005 (pozn. 43) s. 101.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 105 – 109.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 105 – 109.

Baconovi, anglickému filosofovi a vědci, který byl za své vynálezy vězněn, dosahuje naše vnímání dalších rozměrů. Zabýval se zákony odrazu a lomu světla, v neposlední řadě také zakřivenými zrcadly, s nimiž lze upravovat proporčnost objektů.¹⁴²

V deskovém, knižním a nástěnném malířství se ve středověku uplatňovaly temperové barvy (lat. temperare – mísit). Tempera je krycí barva složená z pigmentů barviv.¹⁴³ „Při přípravě minerálních pigmentů bylo nutné vždy daný pigment utřít do požadované hrubosti a zbavit ho nežádoucích nečistot plavením. Při přípravě barviv se příslušné části rostlin také nejprve třeli za sucha v misce nebo na kameni a poté ještě s vodou. Z rozdrčených částí se potom dělaly výluhy (ve vodě, octu, víně, moči, louhu nebo vápně), ke kterým se nakonec přidávala nějaká stabilizující látka (nejčastěji kamenec, ale i potaš, vinný kámen atp.).“¹⁴⁴ Emulgátorem se ve středověku často stávalo vejce, odtud název vaječná tempera. Význam vejce spočíval v tom, že se v něm přirozeně váže voda a tuk. Ředit barvu mohli iluminátoři tedy jak vodou, tak olejem, a přidávány byly i další přísady, které měly zpomalit zasychání. Tempery po svém zaschnutí zmatní, ale po aplikaci závěrečné voskové vrstvy byl tento problém odstraněn. Receptury pro mísení barev zmiňuje Giorgio Vasari ve svých traktátech.¹⁴⁵

V *Tabulce 1* vidíme nejčastější barviva a pigmenty iluminací ve středověku, užívané na českém území.¹⁴⁶

¹⁴² HACKETT, J. [online]. *Roger Bacon*. In Kalifornie: Stanfordova univerzita, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2013. [cit. 2013-12-3]. Dostupné na WWW: <<http://plato.stanford.edu/entries/roger-bacon/>>.

¹⁴³ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 363.

¹⁴⁴ DŘEVÍKOVSKÁ; OHLÍDALOVÁ [online] 2011 (pozn. 58) [cit. 2014-04-05].

¹⁴⁵ BALEKA 2010 (pozn. 24) s. 363.

¹⁴⁶ DŘEVÍKOVSKÁ; OHLÍDALOVÁ [online] 2011 (pozn. 58) [cit. 2014-04-05].

barva	pigmenty a barviva
červená	rumělka, minium, bolus, realgar, červený okr, skupina červených dřev
žlutá	auripigment, šafrán, žluté okry
zelená	měděnka, malachit, rostlinná zelená barviva
modrá	azurit, ultramarín, modrá rostlinná barviva (např. indigo, borytová modř atd.)
bílá	křída, olověná běloba, bílé hlínky
hnědá	sépie
černá	lampová čern, kostní čern, železagalový inkoust

Tabulka 1: Nejčastější barviva a pigmenty českých iluminací ve středověku¹⁴⁷

3.2 Vlastní rekonstrukce

Pro svou praktickou práci jsem zvolila grafický ruční papír přírodně bílé barvy z Velkých Losin o gramáži 120 - 180g/m² a formátu A4. Ruční papír má nepravidelné okraje a díky tomu získává historizující dojem. Oproti běžnému strojově vyráběnému papíru je ruční papír mnohem trvanlivější díky optimálnímu Ph při výrobě. Pro dosažení potřebné patiny byl papír tónován louhováním v odvarech čajů. Prvním vzorkem byl červený čínský čaj Sancha (Shu puer cha) z provincie Yunnan. Ruční papír byl po zatónování načervenalé barvy. Druhým vzorkem byl černý indický čaj Assam, který po louhování papíru v jeho odvaru zanechal okrovožlutý či zlatavý nádech. Pro srovnání možností barevného tónování papíru byl vytvořen odvar ze slupek bílé cibule, ten měl ze všech vzorků nejsvětlejší barvu jantarového odstínu. Papír byl poté sušen zavěšený ve vzdušném prostoru přichycený kolíčky na prádlo. Následovalo lisování papíru.

Další fází bylo dodání závěrečné patiny tónovaným papírům cákáním původního odvaru štětcem, a to buď odvarem stejné barvy jako barva tónovaného papíru nebo odvarem tmavšího čaje Sancha.

Další fází bylo linkování papíru. Dle originálu rukopisu byly naměřeny vzdálenosti jednotlivých linek (hledání správného měřítka nebylo velkým problémem,

¹⁴⁷ DŘEVÍKOVSKÁ, J.; OHLÍDALOVÁ, M. [online] *Příloha 2: Atlas techniky malby iluminací*. In Praha: Národní knihovna, Restaurátorský informační systém, 2011. [cit. 2014-04-05] s. 32. Dostupné na WWW: <<http://wwwold.nkp.cz/restauratori/metodika.htm>>.

neboť původní originál je rozměrů 27,8 x 20,8 cm a ruční papír je rozměrů 29,7 x 21 cm). Nejprve byla napichovátkem vytvořena kompozice řádků, posléze byly značky propojeny podle hrany tvrdého papíru nařazenou tuší ořechově hnědého odstínu značky Winsor Newton. Plochy, které zůstaly vymezeny pro iluminace, byly podloženy vrstvou vaječného bílku.

Co se týče barev, zvolila jsem kvalitní akvarelové barvy značky Schmincke, které se používají pro restaurátorské účely středověkého výtvarného umění. Nejprve byly podmalovány odpovídající barvou plochy, které měly být zlaceny či stříbřeny (v daném případě se jednalo o žlutou podmalbu pro zlacení). Proběhlo zlacení, dále podmalba pro zvíře (chameleona) dvěma odstíny hnědých barev, zelenou barvou pro travnatou plochu. Po té byl vymalován rámeček, kterým je iluminace ohraničena a zbývaly už jen závěrečné linie tmavým odstínem a doplnění celku bělobou. Všechny užití barvy byly míšeny s vaječným bílkem, proto je povrch iluminace lesklý. Současně byla dotvořena iniciála na počátku řádku a písmo, které se váže k iluminaci chameleona.

První z prací nám představuje kompozici celé strany rukopisu *Der Naturen Bloeme* v poměru 1:1. Na listu jsou bílkem podmalovány 3 iluminace. Druhá práce demonstruje postup práce při vytváření iluminace, a to v měřítku 1:2. Práce je nedokončená z pravé strany, kde můžeme vidět bílkovou podmalbu, podmalbu pro zlacení a propracovanost postupuje směrem doleva, kde jsou již zlacena rohová místa a odekorenován postranní rámeček. Třetí práce, též zvětšena v poměru 1:2, představuje finální fázi iluminování. Je provedeno zlacení na žlutou vaječnou podmalbu, dotaženy výrazné obrysové linie tmavou barvou a doplnění celku bělobou. Taktéž znázorňuje středověké písmo včetně iniciál.

4 Závěr

Tato bakalářská práce si položila za cíl vytvoření středověké iluminace zoologické encyklopedie v období 2. poloviny 15. století ve střední Evropě, dle dobových postupů, a to jak po výtvarné, tak i technologické stránce.

Patnácté století bylo pro střední Evropu složitou dobou plnou nábožensko – politických sporů, které neuváděly knižní malbu, ale ani ostatní druhy umění do vlivného kontaktu s ostatními částmi Evropy. Území Itálie již prožívalo renesanční obrodu myšlení, zatímco v českých zemích doznívaly následky Husitských válek. Spory mezi kališníky a katolíky nezasáhl knižní malbu v takové míře jako malbu nástěnnou a ostatní oblasti umění. Ke konci tohoto století došlo k velkému zlomu díky vynálezu knihtisku, což představovalo výraznou změnu pro dosavadní knižní kulturu. Knihy se dostávaly do širšího povědomí lidí, vzrůstal počet překladů a kulturností se též upevňovaly mezinárodní styky.

Knižní iluminace neokrývají pouze zručnost a možnosti iluminátorů té doby, ale odhalují i něco ze středověkého způsobu života, odlišného pojetí času a člověka. Taktéž pokládají základy pro vývoj ilustrace, grafiky a mnohých dalších výtvarných technik.

Ne vždy bylo zcela jednoduché sladit původní postup a zejména použité materiály s těmi, které jsou v nabídce v současné době. Velmi mi při zkoumání této problematiky pomohly dokumenty Restaurátorského informačního systému Národní knihovny v Praze. Pro mne samotnou byla tato práce plná zajímavých zkušeností, a to zejména v praktické části, kdy jsem dle teoretické přípravy mohla okusit náročný svět středověkého knižního umění.

Ráda bych ale také vyslovila své poděkování knihám a lidem, kteří mi osvětlili určité epochy, tak složitého období, jakým je středověk. Odkazuji se k autorům, jakými jsou zejména Jacques Le Goff, Josef Krása, Donald Matthew či PhDr. Alena Hadravová CSc. V neposlední řadě též Národní knihovně v Praze, Koninklijské bibliotéce v Nizozemí a Jagellonské univerzitě v Polsku, neboť prostřednictvím jejich

digitalizovaných rukopisů, které zpřístupňují veřejnosti, bylo možné nahlédnout do originálních dokumentů středověku, na jejichž základě byla tato práce stavěna.

5 Seznam použitých zdrojů

1. ASUNCIÓN, J. *Le papier: création et fabrication*. Paris: Gründ, 1994. ISBN 2-700020855.
2. BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Praha: Academia, 2010. ISBN 80-200-0609-5.
3. BALTRUŠAITIS, J. *Fantaskní středověk: antické a exotické prvky v gotickém umění*. Praha: Jitro, 2008. ISBN 978-80-86985-05-3.
4. BERLING, P. *Dějiny astrologie: Živly, symboly a základ astronomie od počátků do současnosti*. Bratislava: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-584-6.
5. BLECHA, I. *Filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-147-0.
6. ČAPKA, F. *Dějiny zemí Koruny české v datech*. Praha: Libri, 1998. ISBN 80-85983-51-6.
7. ČAPKA, F.; SANTLEROVÁ, K. *Z dějin vývoje písma*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 1998. ISBN 80-210-1792-9.
8. DECKER, V. *Dejiny ručnej výroby papiera na Slovensku*. Martin: Matice slovenská, 1982. ISBN neuvedeno.
9. ECO, U. (ed.) *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.
10. FUZEAU-BRAESCHOVÁ, S. *Astrologie*. Praha: ERM, 1994. ISBN 80-901477-9-8.
11. HAAGE, B. D. *Středověká alchymie. Od Zósima k Paracelsovi*. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-702-1471-6.
12. HADRAVOVÁ, A. *Kniha dvacatera umění mistra Pavla Žídka: část přírodovědná*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1618-8.
13. HEROLD, V.; MULLER, I.; HAVLÍČEK, A. *Dějiny politického myšlení. II/2, Politické myšlení pozdního středověku a reformace*. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-468-8.
14. HEROUT, J. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-389-5.

15. CHADRABA, B.; KRÁSA, J. *Dějiny českého výtvarného umění. I/1, Od počátků do konce středověku*. Praha: Academia, 1984. ISBN neuvedeno.
16. CHATELET, A.; GROSLIER, B. P. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Agentura Cesty, 1996. ISBN 80-7181-055-X.
17. KEENE, M. *Bible: kapesní průvodce*. Praha: Biblion, 2011. ISBN 978-80-87282-08-3.
18. KRÁSA, J. *Rukopisy Václava IV.* Praha: Odeon, 1974. ISBN neuvedeno.
19. KRAUS, J. a kol. *Nový akademický slovník cizích slov, A – Ž*. Praha: Academia, 2005. ISBN 978-80-200-1415-3.
20. LE GOFF, J. (ed.) *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-682-4.
21. LE GOFF, J.; SCHMITT, J. C. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 80-7021-545-3.
22. MATTHEW, D. *Svět středověké Evropy: kulturní atlas*. Praha: Knižní klub, 1996. ISBN 80-7176-374-8.
23. MODRÁKOVÁ, R.; UHLÍŘ, Z. *Zákon a Písmo: rukopisy české reformace 14. – 16. století*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2009. ISBN 978-80-7050-567-0.
24. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury. 2*. Praha: Idea Servis, 2001. ISBN 80-85970-37-6.
25. NĚMEC, B. *Ottův slovník naučný nové doby: Dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému. Díl 2, Sv. 2*. Praha: Paseka, 1999. ISBN 80-7203-237-2.
26. PÁTKOVÁ, H. *Česká středověká paleografie*. České Budějovice: Vedita, 2008. ISBN 978-80-86829-38-8.
27. PIJOAN, J. *Dějiny umění. 4*. Praha: Knižní klub: Balios, 1999. ISBN 80-7176-956-8.
28. RÁDL, E. *Dějiny filosofie. I: Starověk a středověk*. Praha: Votobia, 1998. ISBN 80-7220-063-1.
29. ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0.
30. SVOBODNÝ, P.; HLAVÁČKOVÁ, L. *Dějiny lékařství v českých zemích*. Praha: Triton, 2004. ISBN 80-725-4424-1.

31. ŠMAHEL, F. *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0622-0.
32. TOBOLKA, Z. *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší*. Praha: Nákladem Československé společnosti knihovědné, 1930. ISBN neuvedeno.
33. TOBOLKA, Z. *M. Pavla Žídka Spravovna*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908. ISBN neuvedeno.
34. ZALI, A. *L'aventure des écritures: La page*. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1999. ISBN 2-7177-2073-3.

5.1 Elektronické zdroje

1. DŘEVÍKOVSKÁ, J.; OHLÍDALOVÁ, M. [online] *Metodika průzkumu a konzervace iluminací středověkých rukopisů*. In Praha: Národní knihovna, Restaurátorský informační systém, 2011. [cit. 2014-04-05]. Dostupné na WWW: <<http://wwwold.nkp.cz/restauratori/metodika.htm>>.
2. DŘEVÍKOVSKÁ, J.; OHLÍDALOVÁ, M. [online] *Příloha 2: Atlas techniky malby iluminací*. In Praha: Národní knihovna, Restaurátorský informační systém, 2011. [cit. 2014-04-05] s. 32. Dostupné na WWW: <<http://wwwold.nkp.cz/restauratori/metodika.htm>>.
3. Encyklopedický ústav Slovenskej akademie vied. [online] *Encyklopédie vo svete*. In Bratislava, Ústav Slovenskej AV. [cit 2013-12-12]. Dostupný na WWW: <http://www.encyclopaedia.sk/index.php?option=com_content&view=article&id=4:encyklopedie-vo-svete&catid=3:o-encyklopedii&Itemid=3>.
4. HACKETT, J. [online] *Roger Bacon*. In Kalifornie: Stanfordova univerzita, Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2013. [cit. 2013-12-3]. Dostupné na WWW: <<http://plato.stanford.edu/entries/roger-bacon/>>.
5. HORÁKOVÁ, L. [online] *Bastarda*. Hradec Králové: Katedra pomocných věd historických a archivnictví FF UHK, 2006. [cit. 2013-12-14]. Dostupné na WWW: <<http://ff.uhk.cz/kpvha/zamestnanci/horakova/BASTARDA.pdf>>.

6. *Kabinet pro dějiny vědy ÚSD AV ČR*. [online] Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2009 [cit. 2014-05-04]. Dostupné na WWW: <<http://www.science.usd.cas.cz/cs/pracovnici/18-hadravova-alena.html>>.
7. Manuscriptorium. [online] *Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi*. In Praha: Národní knihovna České republiky, Digitalizované středověké rukopisy, 2003. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set3132>.
8. Manuscriptorium. [online] *Opatovický sborník*. In Praha: Národní knihovna České republiky, Digitalizované středověké rukopisy, 2003. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set3108&mode=&client=>>.
9. National library of the Netherlands. [online] *Der Naturen Bloeme*. In Netherland: Koninklijke Bibliotheek, Digitized books. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <<http://www.kb.nl/en/digitized-books/der-naturen-bloeme/introduction>>.
10. Projekt OPPA – Paleografie. [online] *Typologie latinských písem 9. – 15. století*. In Praha: Karlova univerzita, Katedra pomocných věd historických a archivního studia FF UK, 2011. [cit. 2013-12-14]. Dostupné na WWW: <<http://www.paleografie.org/UK/index.php?target=gallery160>>.
11. VIDNER, A. [online] *Aristoteles a definice času*. Praha: Český rozhlas. Rubrika: Fyzika, chemie a ostatní, posl. aktualizace 10. 12. 2011. [cit. 2013-12-29] Dostupné na WWW: <http://www.rozhlas.cz/planetarium/ost_vedy/_zprava/aristoteles-a-definice-casu--986782>.

6 Seznam příloh a jejich zdroj

6.1 Teoretická část

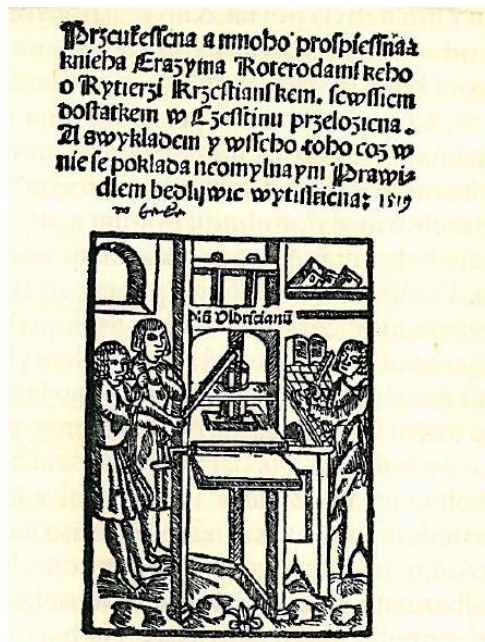
1. *Dřevoryt Signeta Oldřicha Velenského z r. 1519.* Zdroj: TOBOLKA, Z. *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší.* Praha: Nákladem Československé společnosti knihovědné, 1930, s. 91.
2. – 8. Projekt OPPA – Paleografie [online] *Typologie latinských písem 9. – 15. století.* In Praha: Karlova univerzita, Katedra pomocných věd historických a archivního studia FF UK, 2011. [cit. 2013-12-14]. Dostupné na WWW: <<http://www.paleografie.org/UK/index.php?target=gallery160>>.
9. – 11. Židek, P. [online] *Liber viginti artium.* Krakov: Jagiellonian University, Jagiellonian Digital Library [cit. 2014-5-4]. Dostupný na WWW: <<http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=150217&from=publication&showContent=true>>.
12. – 14. National library of the Netherlands. [online] *Der Naturen Bloeme.* In Netherland: Koninklijke Bibliotheek, Digitized books. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.kb.nl/bladerboek/dernaturenbloeme/browse/index_1.html>.
15. – 16. Manuscriptorium. [online] *Opatovický sborník.* In Praha: Národní knihovna České republiky, Digitalizované středověké rukopisy, 2003. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set3108&mode=&client=>>.
17. Manuscriptorium. [online] *Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi.* In Praha: Národní knihovna České republiky, Digitalizované středověké rukopisy, 2003. [cit. 2014-03-21]. Dostupné na WWW: <http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=request_document&docId=set031101set3132>.

6.2 Praktická část

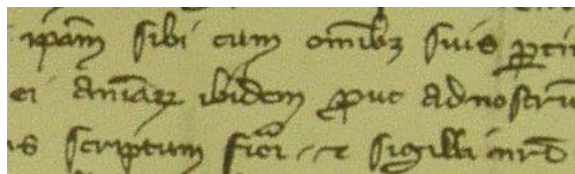
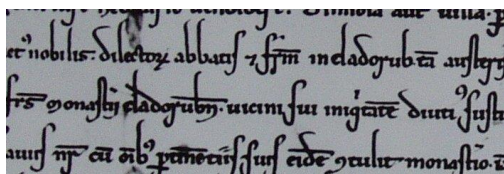
1. *Stroje a nástroje pro výrobu papíru.* Zdroj: ASUNCIÓN, J. *Le papier: création et fabrication.* Paris: Grúnd, 1994, s. 16.
2. *Sběr a rozmělnění hadrů.* Zdroj: ASUNCIÓN, J. *Le papier: création et fabrication.* Paris: Grúnd, 1994, s. 48.
3. *Sušení papírů.* Zdroj: ASUNCIÓN, J. *Le papier: création et fabrication.* Paris: Grúnd, 1994, s. 60.
4. *Názorný postup zhotovení iluminace dle Dřevíkovské.* Zdroj: DŘEVÍKOVSKÁ, J.; OHLÍDALOVÁ, M. [online] *Příloha 2: Atlas techniky malby iluminací.* In Praha: Národní knihovna, Restaurátorský informační systém, 2011. [cit. 2014-04-05] s. 42. Dostupné na WWW: <<http://wwwold.nkp.cz/restauratori/metodika.htm>>.
5. *Různé druhy nálevů pro tónování ručního papíru.* Zdroj: Foto autorka.
6. *Tónování ručního papíru v odvaru z čaje.* Zdroj: Foto autorka.
7. *Cákání odvaru na již zatónované papíry.* Zdroj: Foto autorka.
8. *Linkování tónovaného ručního papíru naředěnou tuší, podmalba míst budoucích iluminací vaječným bílkem.* Zdroj: Foto autorka.
9. *Linkování, podkresba zvířete ředěnou tuší, bílková podmalba iluminace, podmalba žlutou vaječnou temperou pro následující zlacení.* Zdroj: Foto autorka.
10. *Rozpracovaná iluminace. Vlevo téměř dokončená, směrem doprava vrsvy rozpracované. Vpravo lze vidět bílkovou podmalbu. Dole podkres pro iniciálu.* Zdroj: Foto autorka.
11. *Dokončená iluminace. Pozlacení, obrysové tmavé linie, bílé linie, dekorace postranního rámování.* Zdroj: Foto autorka.
12. *Dokončená iluminace chameleona v kompozici celé strany. Dokončené včetně iniciály na počátku řádku a textu vztahujícího se k iluminaci.* Zdroj: Foto autorka.

7 Přílohy

7.1 Teoretická část

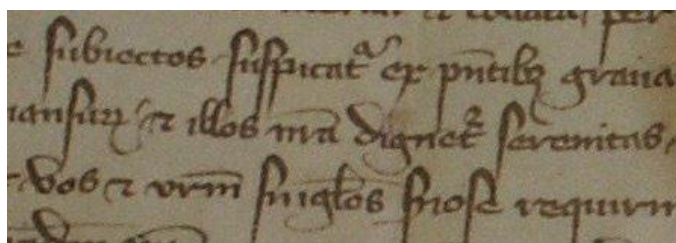
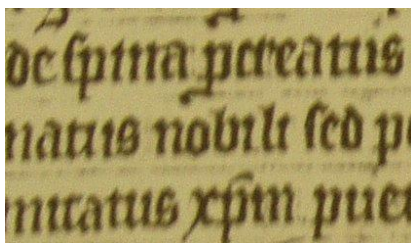


Obrázek 1: Dřevoryt Signeta Oldřicha Velenského z r. 1519



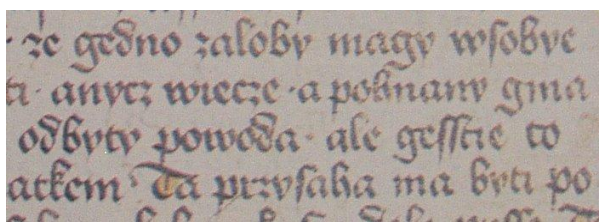
Obrázek 2: Vlevo: Minuskula v listině Přemysla Otakara I., 20. léta 13. století

Obrázek 3: Vpravo: Gotická kurziva, 90. léta 13. století

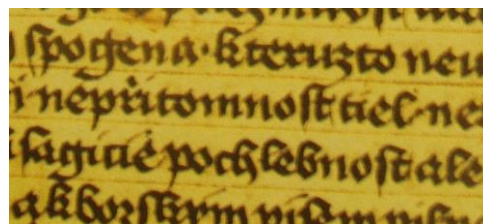


Obrázek 4: Vlevo: Gotické knižní písmo, 2. polovina 13. století

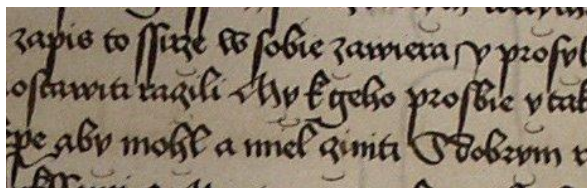
Obrázek 5: Vpravo: Gotická kurziva, 50. léta 14. Století



Obrázek 6: Vlevo: Bastarda



Obrázek 7: Vpravo: Variabilita bastardy



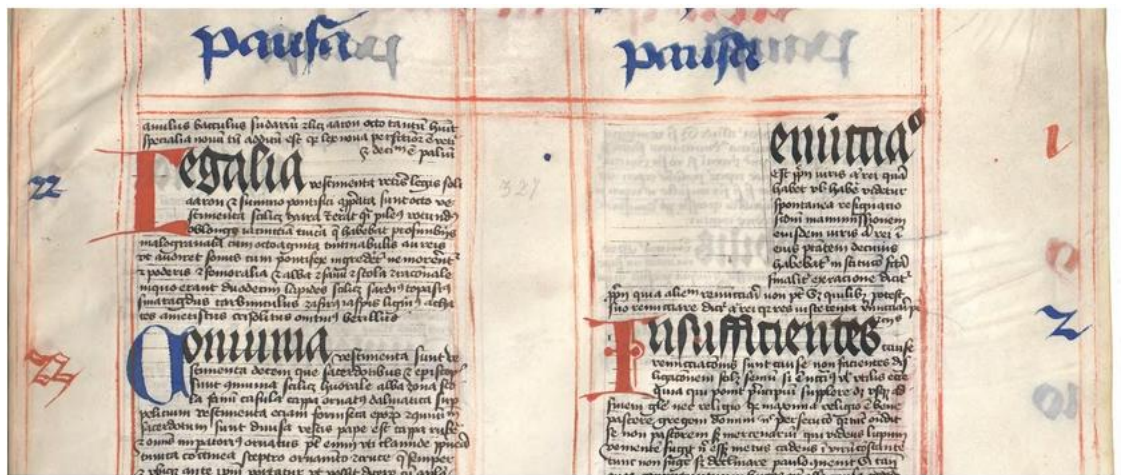
Obrázek 8: Listinné písmo, 70. léta 15. století



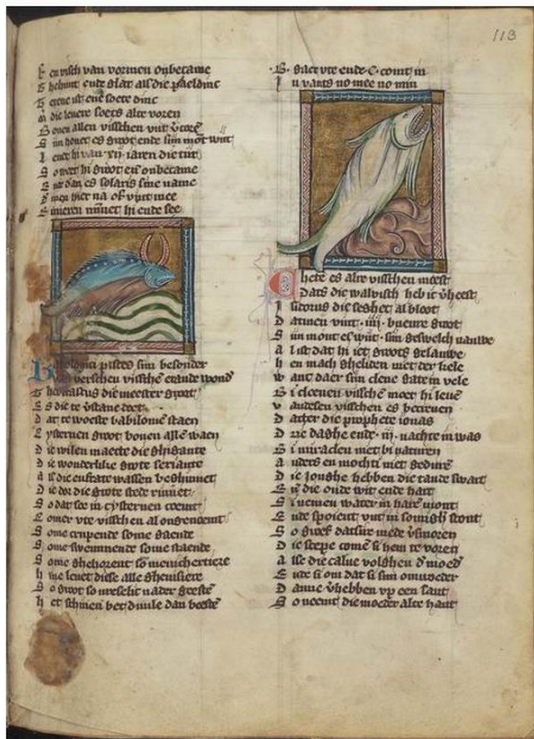
Obrázek 9: P. Židek, Liber viginti artium, s. 663



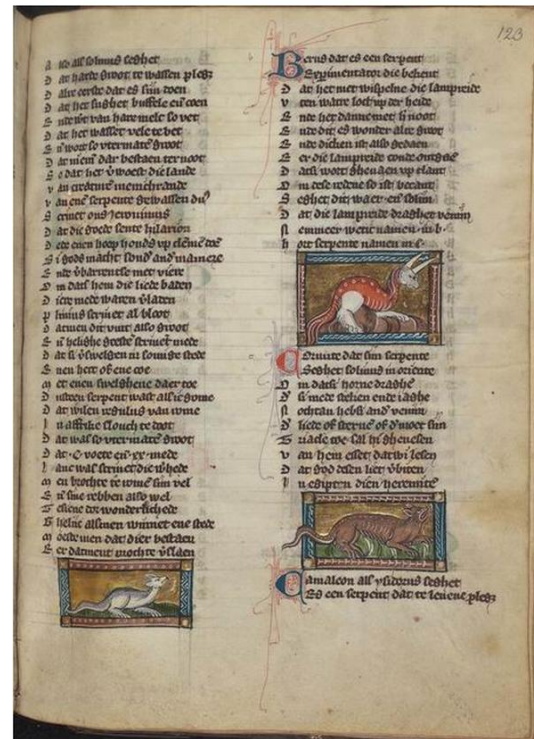
Obrázek 10: P. Židek, Liber viginti artium, s. 319



Obrázek 11: Pavel Židek, Liber viginti artium, s. 663 (detail)



Obrázek 12: Der Naturen Bloeme, 113r



Obrázek 13: Der Naturen Bloeme, 123r

A medieval manuscript illustration of a blue fish with red horns, facing right, set against a gold background with a decorative border. The fish has a blue body with a row of white spots along its back and a brownish-red underbelly. It has two large, red, curved horns. The background is gold, and the entire scene is framed by a decorative border with a repeating geometric pattern.

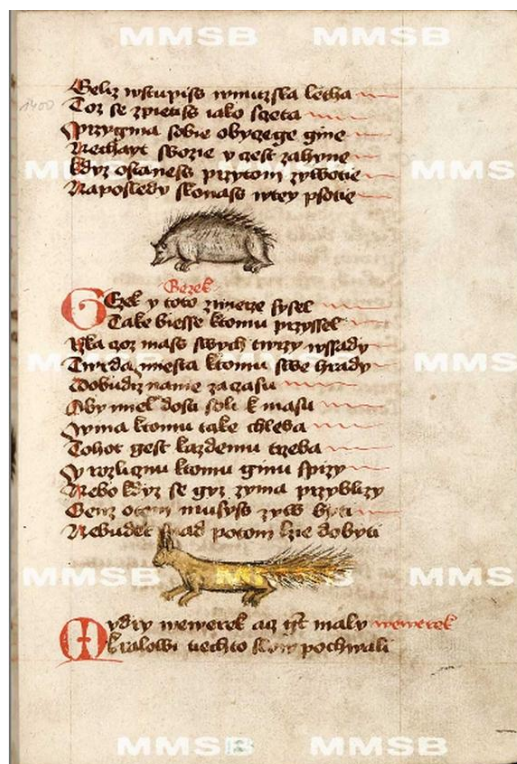
·B. Galet vte ende C. count in
u vants no mee no min



Obrázek 14: Der Naturen Bloeme, 113r (detail)



Obrázek 15: Opatovický sborník, 169r

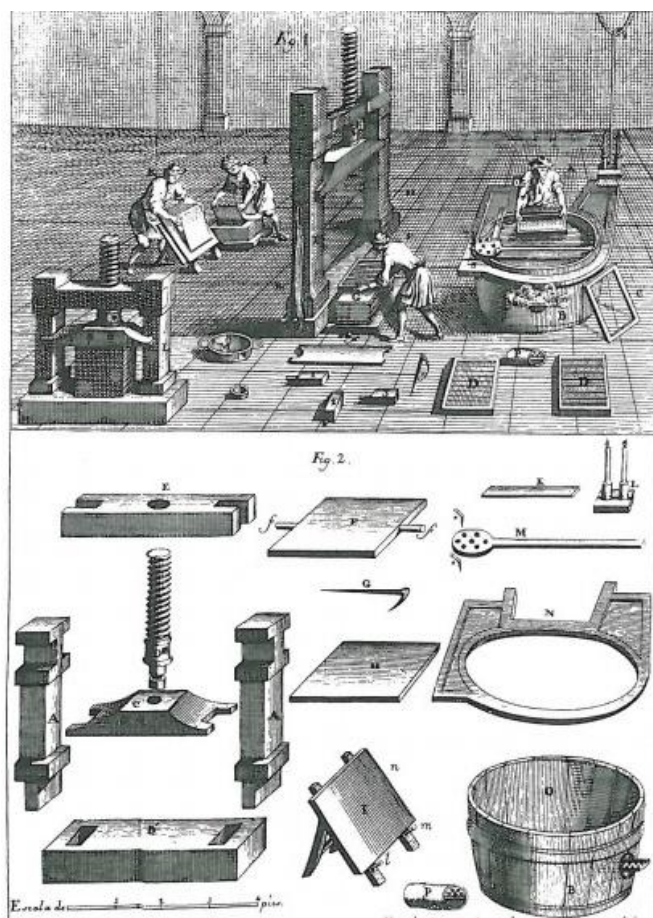


Obrázek 16: Opatovický sborník, 185r

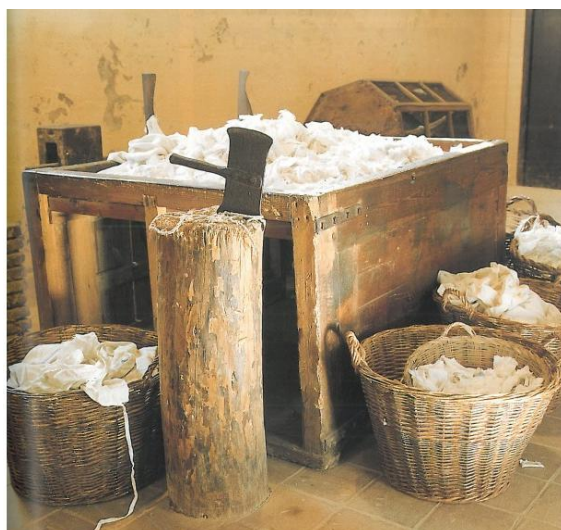


Obrázek 17: Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi, 103r

7.2 Praktická část



Obrázek 1: Stroje a nástroje pro výrobu papíru



Obrázek 2: Sběr a rozmělnění hadrů



Obrázek 3: Sušení papírů



Obrázek 4: Názorný postup zhotovení iluminace dle Dřevíkovské



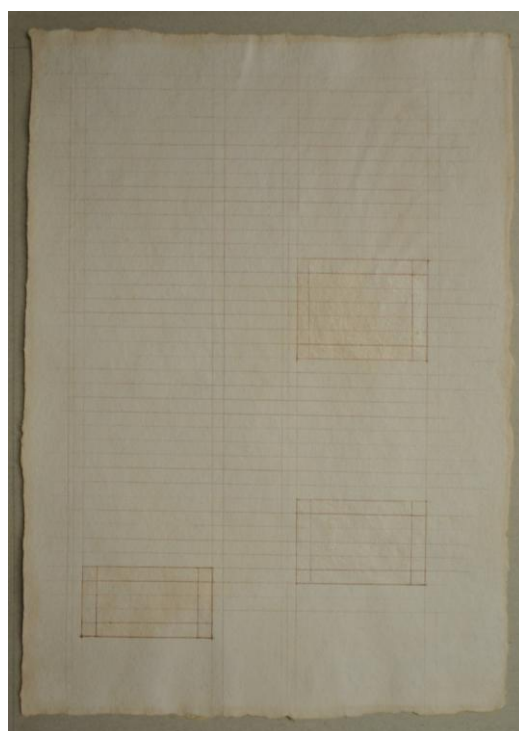
Obrázek 5: Různé druhy nálevů pro tónování ručního papíru (vlevo: čaj, uprostřed: čaj, vpravo: odvar ze slupek cibule)



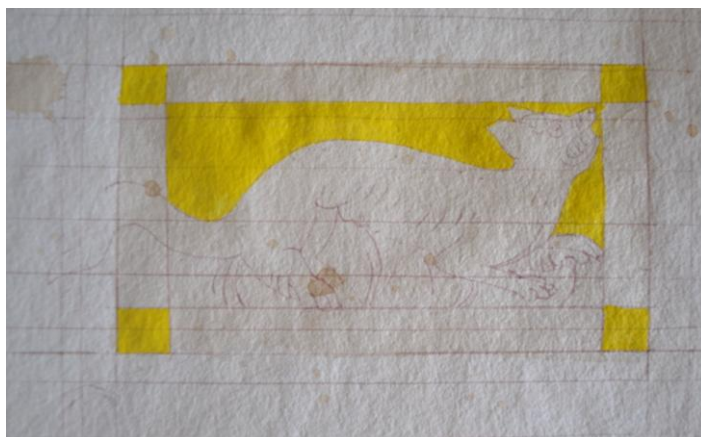
Obrázek 6: Tónování ručního papíru v odvaru z čaje



Obrázek 7: Vlevo: Cákání odvaru na již zatónované papíry.



Obrázek 8: Vpravo: Linkování tónovaného ručního papíru naředěnou tuší, podmalba míst budoucích iluminací vaječným bílkem.



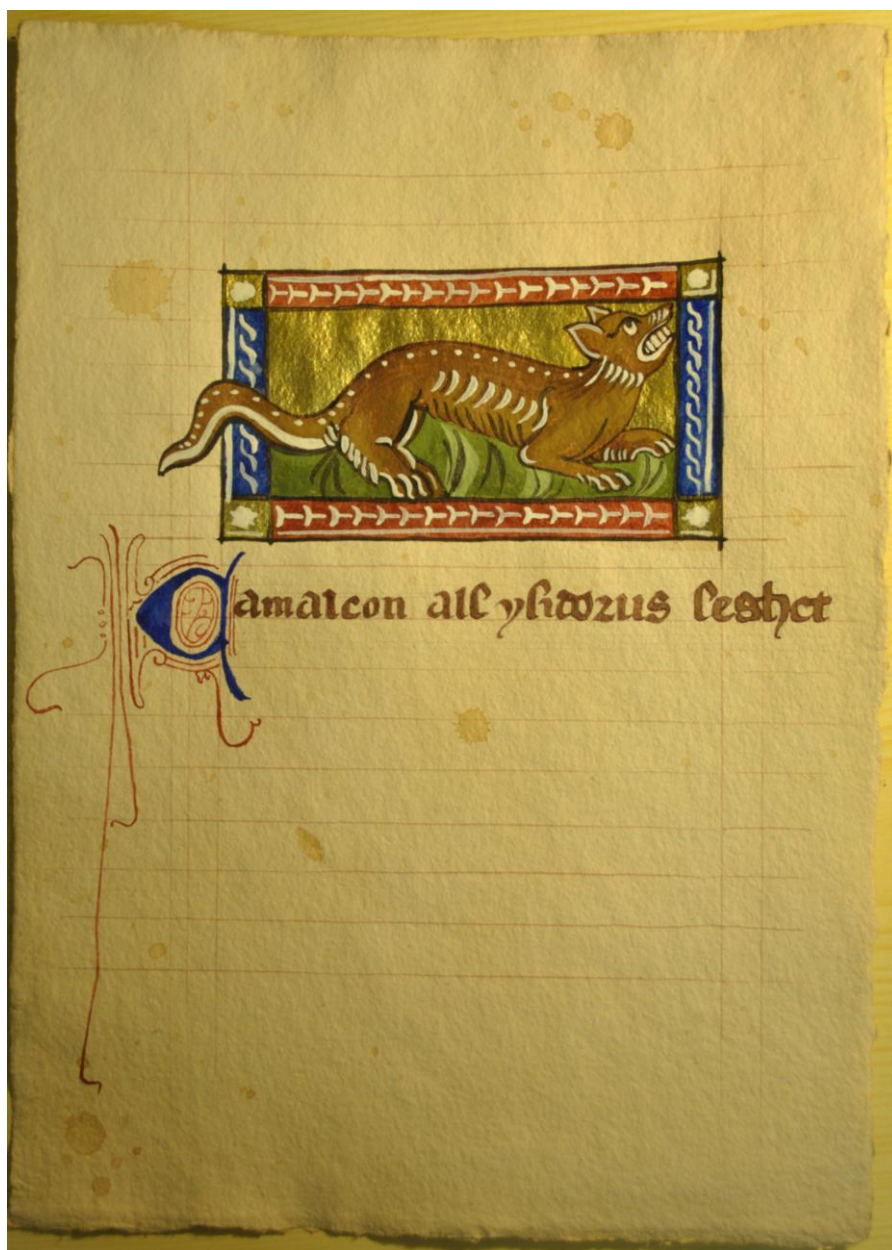
Obrázek 9: Linkování, podkresba zvířete ředěnou tuší, bílková podmalba iluminace, podmalba žlutou vaječnou temperou pro následující zlacení



Obrázek 10: Rozpracovaná iluminace. Vlevo téměř dokončená, směrem doprava vrsvy rozpracované. Vpravo lze vidět bílkovou podmalbu. Dole podkres pro iniciálu.



Obrázek 11: Dokončená iluminace. Pozlacení, obrysové tmavé linie, bílé linie, dekorace postranního rámování



Obrázek 12: Dokončená iluminace chameleona v kompozici celé strany. Dokončené včetně iniciály na počátku řádku a textu vztahujícího se k iluminaci