

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Zvířecí motivy ve výtvarné kultuře konfesních polemik  
16. století

Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Horníčková, Ph.D.

Autorka práce: Bc. Žaneta Janálová

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 4

2021

Prohlašuji, že svou diplomní 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. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne ..... 2021

.....

## **Poděkování**

Poděkování za odbornou pomoc, cenné rady a trpělivost patří především vedoucí diplomové práce PhDr. Kateřině Horníčkové, Ph.D. Další poděkování patří mé rodině, která při mně stála v průběhu mého studia.

## **Anotace**

Diplomová práce s názvem *Zvířecí motivy ve výtvarné kultuře konfesních polemik 16. století* se bude zabývat rozbořem zvířecích motivů použitých ve výtvarné tvorbě české provenience, vzniklých v kontextu náboženské reformace v 16. století. Stěžejní část textu se zaměří na folia Jenského kodexu a pamflety jejichž autorem je Václav Brodius. Vybraná je tvorba, která obsahuje zvířecí motivy ve spojení s konfesní polemikou. Zpodobněné zvířecí motivy budou podrobeny analýze v rámci identifikace původu a použitých předloh pro přejatou symboliku námětů. S tím souvisí i vymezení účelu jednotlivých listů v okruhu jejich ikonologického významu. V rámci rozboru se práce dále zaměří na zobrazování monster v polemických grafických listech zahraničních autorů, od historického kontextu k využívání motivů v době náboženského konfliktu probíhajícího na evropském území.

Vedoucí práce: PhDr. Kateřina Horníčková, Ph.D.

Klíčová slova: reformace, konfesní polemika, zvířecí symbolika, Jenský kodex, Václav Brosius

## **Annotation**

The diploma thesis *Animal motifs in the visual culture of 16th century confessional polemics* deals with the analysis of animal motifs used in the visual art of Czech provenance, created in the context of the religious reformation in the 16th century. The main part of the text is focused on the folios of the Jenský codex and the pamphlets created by Václav Brodius; with specific attention to artwork containing animal motifs connected with confessional polemics. The depicted animal motifs are subjected to an analysis aimed at identification of their origin and templates used for adopted symbolism of the themes. Further analysis defines the purpose of individual leaves around their iconological meaning and explores the theme of depicting monsters in polemical graphic sheets by foreign authors – and provides historical context relating to the use of such motives during the religious conflict taking place on European territory.

Supervisor: PhDr. Kateřina Horníčková, Ph.D.

Keywords: reformation, confessional polemics, animal symbolism, Jenský codex, Václav Brosius

## OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. PŘEHLED PRAMENŮ A LITERATURY .....	9
3. KONTEXT VÝVOJE KNIHY A TISKU DO DOBY REFORMACE.....	12
4. ČESKÁ REFORMACE A JENSKÝ KODEX.....	17
4.1. PŘÍKLADY POUŽITÍ ZVÍŘECÍ SYMBOLIKY V JENSKÉM KODEXU .....	20
5. OD GEORGA SCHERERA K VÁCLAVU BROŠIOVI.....	37
6. VÁCLAV BROŠIUS A PAMFLETY .....	41
7. MONSTRA V HISTORII A POLEMICE .....	55
8. ZÁVĚR .....	62
9. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY .....	66
10. SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	71
11. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	73

## 1. ÚVOD

Obrazová díla konfesních polemik jako jsou iluminace v knihách či jejich grafická provedení, jsou zajímavým tématem ke zkoumání. Díky těmto uměleckým pracím můžeme sledovat tvůrčího ducha doby, ve které tato tvorba vznikala. Je známo, že symbol samotný může v průběhu let měnit svůj význam, a to jak sám o sobě, tak v závislosti na kultuře či kontextu, ve kterém se nachází. Stejně je tomu u zvířecí symboliky.

Ve své diplomové práci se snažím rozebrat symboliku zvířecích námětů v konfesní polemice u děl české provenience. K tomuto účelu byl primárně vybrán Jenský kodex a jeho iluminace, který se datuje na začátek 16. století a obsahuje mimo jiné i tyto výjevy. Tento kodex je dílem několika autorů z dílny Janíčka Zmilelého z Písku. Dalším předmětem zájmu je pamfletová tvorba a titulní strany z díla, katolického spisovatele a děkana Václava Brosia blížící se vznikem konci 16. století. Z jeho práce byla vybrána především dvě díla. Prvním dílem je titulní strana pamfletu *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému* následovaná tiskem *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři*.

V počáteční části práce se stručněji věnuji vývoji knihy obecně a její tvorbě na našem území. Primárním cílem je ukázat, kde díla vznikala a pro jaké skupiny obecnstva byla určena. Dále text sleduje proměnu ve společnosti, co se týče gramotnosti a rozšiřující se touhy po čtení jak náboženské, tak světské literatury. Kontextuální situace knižního vývoje je zpracována až do doby reformace, odtud se práce dále odvíjí přímo k reformační polemice. Proto následující kapitola sleduje období české reformace v souvislostech, pro zasazení tvorby Jenského kodexu. Následují jednotlivě vybrané iluminace, které se týkají vybraného tématu práce. Zpodobněné motivy zvířat jsou rozebrány z hlediska celkového vzhledu stránek a také jako nositele symbolického významu. Poté se práce dále přesouvá k Václavu Brosiovi s prolnutím k osobnosti Georga Scherera, který byl zdrojem inspirace pro našeho autora, Václava Brosia. Sleduji také, jaká Schererova díla byla českými autory překládána. Mezi tyto autory patřil i Brosius s překladem díla *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů* a několika dalších děl. Pomocí zmíněného pamfletu sleduje práce vliv Scherera samotného na Brosiovu vlastní tvorbu. Postupně jsou odkrývány významy použitých symbolů a vyobrazených zvířat. Všechny rozbory jsou provedeny za pomoci děl samotných, sepsaného historického vývoje motivů a

textů, hlavně biblických, které v minulosti určovaly rozdělení zvířat na dobrá či špatná. Pro ucelení kontextu se následující kapitola zabývá pohledem na historické zpodobnění monster či zvířat a dále na jejich využití ve výtvarné polemice. Dále se práce zaměřuje na to, k čemu vyobrazení sloužila v rámci konfesní propagandy a na způsob jejich vyobrazování, včetně velmi rozšířené anti-papežské polemiky.

Dalším z cílů práce je použít iluminace Jenského kodexu a titulní strany pamfletů *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému a Ohlášení proti Pikartskému netopyři*, jako modelové příklady pro vymezení používaných zvířecích námětů. Ze získaných poznatků a rozboru použité symboliky jsou všechny předešlé kapitoly završeny přehledem zobrazených zvířecích motivů, a to jak v Jenském kodexu, tak v pamfletech Václava Brosia. Přehled naznačuje, jaká zvířata využívají rozebíraná díla ke svým účelům, upozorňuje na primární rozdíly v jejich použití, zjišťuje, zda nesou stejný význam v jednotlivých dílech a na závěr nechybí ani celkové porovnání těchto výtvorů.



## 2. PŘEHLED PRAMENŮ A LITERATURY

Výchozím zdrojem k vývoji knihy a její produkce mi byla *Česká kniha v proměnách staletí*<sup>1</sup>, jejíž editorka nám předkládá vysoce komplexní dílo, které obsahuje texty věnující se knize od jejího počátku až do doby 20. století. Dále ani Ivan Hlaváček<sup>2</sup> neopomíjí knižní vývoj na našem území. Věnuje se produkci a zároveň klade důraz na postupně vznikající a rozvíjející se knihovny, spolu s postupně se šířícím vzděláním. Sdílí postupný předěl tvorby a poptávky, od výroby z křesťanských institucí až po ty světské. Jako další vystupuje ke knižní tematice nejvíce do popředí Petr Voit s jeho tvorbou a také v rámci tiskařských dílen na našem území. Autorův *Knihtisk 15. a 16. století*<sup>3</sup> či studie pojmenovaná *Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan: na okraj jednoho badatelského vakua*<sup>4</sup> dopomohli k vyobrazení tvůrčího prostředí v 15. a 16. století v této práci.

K tématu české reformace již vzniklo vícero textů, proto jsem se o ně mohla opřít při psaní první kapitoly práce. Primárně šlo o knihu Mileny Bartlové *Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitství 1380–1490*<sup>5</sup>, která poskytuje kvalitní zdroj pro vymezení kontextu doby a vznikajícího reformačního umění. Autorka se zabývá uměleckou tvorbou z doby husitské reformy, kde poukazuje na fakt, že umělecká tvorba za doby hnutí nebyla pouze ničena, ale vznikala i nová a kvalitní díla. Zvláště pak je v této práci zdrojem pro základní informace k Jenskému kodexu a poskytuje pohled na souvislosti jeho tvorby. V návaznosti na Jenský kodex nesmíme opomenout starší, ale podstatné dílo Zoroslavy Drobné *Jenský kodex*<sup>6</sup> z počátku 70. let, které bylo vhodné pro základní a stručné shrnutí většího množství informací. Ty jsou v dnešní době, mimo jiné dostupné po mladším výzkumu, který je k nalezení v knize *Jenský kodex: komentář*,<sup>7</sup> jehož editorem je Kamil Boldan. *Jenský kodex: komentář* je součástí celku, který je tvořený dalším dílem *Jenský kodex: faksimilie*<sup>8</sup>, které bylo nápomocné k přístupu a ke studiu jednotlivých iluminovaných folií kodexu. Tyto dvě části byly největším přínosem při rozboru vybraných

---

<sup>1</sup> Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.

<sup>2</sup> Ivan Hlaváček, *Knihy a knihovny v českém středověku*, Praha 2005.

<sup>3</sup> Petr Voit, *Knihtisk 15. a 16. století*, Praha 2018.

<sup>4</sup> Petr Voit, *Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan: na okraj jednoho badatelského vakua*, in: *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 62, č. 2, Praha 2014.

<sup>5</sup> Milena Bartlová, *Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Praha 2015.

<sup>6</sup> Zoroslava Drobná, *Jenský kodex*, Praha 1970.

<sup>7</sup> Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

<sup>8</sup> *Jenský kodex: faksimilie*, Praha 2009.

stránek kodexu, spolu s biblickými texty<sup>9</sup> a knihou Hynka Rulíška *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*<sup>10</sup>, či Jan Royt s Hanou Šedinovou a jejich *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*,<sup>11</sup> pro určení významu zobrazených zvířecích námětů, jejich vývoje, a to v průběhu celé práce. *The Etymologies of Isidore of Seville*<sup>12</sup> bylo další dílo, které poskytlo pochopení pro raně středověký pohled a význam těchto symbolů.

Heslo v *Neue Deutsche Biographie*<sup>13</sup> mi poskytlo cenné informace pro sepsání kapitoly, která se věnuje jezuitskému kazateli Georgu Schererrovi a jeho pracovní aktivitě, spolu s článkem Alberta Kubišty, *Georg Scherer: Vzdálený, a přesto přítomný*. Díky zmapování údajů o tomto kazateli a spisovateli, se nám otevírá pohled na vliv, který měly jím napsané texty. Tyto díla byla překládána autory, kteří působili na našem území a ovlivnila je ve vlastní tvorbě. K další části textu a osobnosti Václava Brosia byl důležitým zdrojem sborník obsahující texty, které se zabývají dobou od 14. do 17. století, metodami komunikace v tomto reformačním období a způsobu prezentace víry pro veřejnost. Jedná se o dílo *Public Communication in European Reformation*<sup>14</sup>, jehož editory byli Milena Bartlová a Michal Šroněk. Primárně byl z tohoto sborníku použit text *Visual Culture and Unity of Brethren: „Do not make unto yourselves graven images...“*. Text mi byl zdrojem pro cenné informace k životu a produkované tvorbě Václava Brosia. Zároveň byl odrazovým můstkem pro studium jednotlivých tisků v tomto textu. Dále v této kapitole patřily mezi hlavní zdroje práce rozebírané titulní strany pamfletů, které jsou po digitalizaci dostupné přes online databázi národní knihovny<sup>15</sup> v STT databázi prvotisků, starých tisků a map 1450-1800. Opětovně jsem v této kapitole používala slovníky a biblické texty pro interpretaci symbolů. V závislosti na významnosti, a také na časové blízkosti vydání *Ikonologie*<sup>16</sup>, která byla cenným přínosem, jsem dále pátrala po zvolené symbolice a jejím výkladu v tomto Ripově díle, které bylo zdrojem inspirace pro mnoho

---

<sup>9</sup> Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Český ekumenický překlad.

<sup>10</sup> Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.

<sup>11</sup> Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

<sup>12</sup> Isidore a Stephen A. Barney, *The Etymologies of Isidore of Seville*, New York 2006.

<sup>13</sup> Robert Pichl, heslo Scherer Georg, in: Hans Günter Hockerts (ed.), *Neue Deutsche Biographie*, Berlín 2005.

<sup>14</sup> Milena Bartlová – Michal Šroněk (edd.) *Public Communication in European Reformation*, Praha 2007.

<sup>15</sup> Databáze přístupná na adrese [aleph.nkp.cz](http://aleph.nkp.cz)

<sup>16</sup> Cesare Ripa – Piero Buscaroli, *Ikonologie*, 2019.

budoucí umělců. Přestože všechna sledovaná díla byla hlavním zdrojem, Ikonologie je jedním ze zdrojů pro možné interpretace.

V následující kapitole, která se zabývá obecným pohledem na zobrazování monster v umění, mi byl zdrojem Rudolf Wittkower s textem *Marvels of the East. A study in the History of Monsters*.<sup>17</sup> Autor se chopil tématu ve velmi širokém okruhu a poskytuje nám pohled na zobrazení monster z dob starověkých Řeků. Sleduje sepsané legendy, proměnu v zobrazování monster naskrz století, a později se zaměřuje na křesťanský okruh a tiskovou produkci. Dále k tématu propagandy a symboliky těchto výjevů posloužily texty od autorů Alan William Bates<sup>18</sup>, Lawrence P. Buck<sup>19</sup> či Sze Ting Chow<sup>20</sup>, která pokládá kvalitní základ pro pozorování reformační propagandy v Německu a polemických útoků na papeže. Mimo jiné se zabývá tisky produkované v okolí Martina Luthera a stanovuje, že sám autor byl mnohem radikálnější, než někteří badatelé tvrdí. Adam Eduard Marton<sup>21</sup> pak napomohl s doplněním pohledu na reformační kritiku směřovanou na hlavu katolické církve v evropském prostředí, i když se autorův text primárně zaměřuje na území Anglie.

Protože se tato práce často opírá o obrazovou složku grafických listů, je třeba zmínit, kromě již jmenovaných knih zabývajících se symbolikou, také obrazová díla jako například *The Illustrated Bartsch*, který vznikl podle neilustrovaného katalogu, zaměřeného na tisky starých mistrů od umělce a spisovatele Adama von Bartsche. Procházené svazky jsou dostupné v knihovně UDU AV umístěné v Praze. Díky rozsáhlé digitalizaci starších tisků v zahraničí jsem se dále mohla opřít o instituce s veřejně přístupnými databázemi jako Staatsbibliothek zu Berlin<sup>22</sup>, německou virtuální knihovnu Deutsche Digitale Bibliothek<sup>23</sup> či Münchener Digitalisierungszentrum<sup>24</sup>.

---

<sup>17</sup> Rudolf Wittkower, *Marvels of the East. A study in the History of Monsters*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1942, č. 5

<sup>18</sup> Alan William Bates, *Emblematic monsters: The descriptions and interpretation of human birth defects in Europe, 1500–1700* (diplomní práce), University College London 2002.

<sup>19</sup> Lawrence P. Buck, „Anatomia Antichristi“: Form and Content of the Papal Antichrist, *The Sixteenth Century Journal XLII*, č. 2, 2011.

<sup>20</sup> Sze Ting Chow, *Animals and Monsters in Woodcuts of the German Reformation*, 2016.

<sup>21</sup> Adam Eduard Marton, *Glaring at Anti-Christ: Anti-Papal Images in Early Modern England, c. 1530-1680*, Volume 1 of 2 (Ph.D Thesis), University of York 2010.

<sup>22</sup> Databáze přístupná na adrese [digital.staatsbibliothek-berlin.de](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de)

<sup>23</sup> Databáze přístupná na adrese [deutsche-digitale-bibliothek.de](http://deutsche-digitale-bibliothek.de)

<sup>24</sup> Databáze přístupná na adrese [digitale-sammlungen.de](http://digitale-sammlungen.de)

### 3. KONTEXT VÝVOJE KNIHY A TISKU DO DOBY REFORMACE

Sledujeme-li způsob, kterým bylo v minulosti zachycováno slovní prohlášení tak, aby bylo dostupné v následujících letech pro potenciální čtenáře, bylo jím dozajisté zaznamenání těchto slov do formy textu. Z našeho stanoviska je podstatná doba, ve které byly tyto záznamy zhotovovány na papír. Nejprve formou ručního psaní a poté za pomoci vzniklého knihtisku. Spolu s textovou a také obrazovou složkou se zrodila kniha, která byla prostředkem ke sdělování informací. Sloužila nejen k předání nových poznatků, ale také byla médiem, které dostávalo do popředí umělecká díla. Této tvorbě byla umožněna větší masová dostupnost mezi širokou veřejností. Nejedná se pouze o médium knihy samotné, které bylo šířitelem. Mezi další sdělovací prostředky se počítají také jedno-listy či časopisy a noviny a další.<sup>25</sup>

Vynález písma ovlivnil, jak se utvářela kultura v průběhu staletí. V průběhu dějin se odehrával vývoj, při kterém se psané texty postupně dostávaly k širšímu publiku, které bylo s ubíhajícími lety schopnější v porozumění textu a jeho významu, a tak si lidé mohli utvářet vlastní myšlenky a názory na představovanou problematiku. Proto nastalo i postupné vymanění ze stereotypu, kdy vzdělání ve čtení a psaní se dostávalo pouze malému okruhu osob. Ve středověku měla většina nejprve možnost pouze poslechu, díky předčítání či hlasové interpretaci textu někým, kdo mohl daný zápis přečíst. Materiál, který by zachoval psaný text, se postupem času vyvíjel od papyru k pergamenovým svitkům, kodexům, a posléze i k tištěným knihám. Na tvorbu ručně psaných kodexů se z našeho pohledu nejvíce zaměřovali v období středověku, a i když jeho koncem kapitola kodexů zdaleka nekončila, můžeme sledovat jejich produkci i roky poté. Je všeobecně známo, že právě tento vznik textů, jak psaných, tak později tištěných, využívala církev k šíření víry, a proto byla ze začátků církev hlavním tvůrcem i konzumentem. V kláštřích se odehrával celý proces výroby od samostatného pergamenu k vázané kodexové knize. Jednotlivé fáze výroby rozebírá Mirjam Bohatcová v díle *Česká kniha v proměnách staletí*, kde se můžeme dočíst i o rozdělení výroby knihy do dvou období. Nejprve odkazuje na bezkonkurenční postavení církve, které bylo nabourané početnějším šířením vzdělanosti

---

<sup>25</sup> Petr Voit, *Nauka o starých tiscích*, Praha 2007, s. 3.

skrze městské vrstvy, probíhajícího v období pozdního středověku. Zároveň se vyvíjel větší rozmach správy měst a rozšiřovala se tak potřeba dokumentačních svazků.<sup>26</sup>

Pokud autoři chtěli, aby se text rychle rozšířil mezi nejširší skupinu obecnstva, ještě před vynálezem knihtisku, byla pro ně nejpříjemnější stále forma opisu. Ovšem s postupným vývojem písma se tvůrcům dostalo možnosti širšího výběru, při kterém mohli zvolit například kurzivní písmo, které šetřilo jak čas strávený přepisováním, tak i pokrytou psací plochu.<sup>27</sup>

Rukopisy vyskytující se na našem území procházely svým vlastním vývojem. Jak bylo zmíněno, znalost čtení a psaní byla primárně vyhrazena církevnímu okruhu, ale i uvnitř církevních řad se nedostávalo každému stejného vzdělání. Až později rostl jejich počet i spolu s rozšiřováním různých druhů literárních knih.<sup>28</sup> Kolem první poloviny 13. století se vedle formující náboženské literatury začala objevovat díla, která měla za účel vzdělávat a šlo tak o vznikající studijní materiál. V druhé polovině 14. století se k přiblížení literatury pro světské čtenáře dostává do psaných textů národní jazyk. Otevírá tak možnosti pro další rozšiřování literárních žánrů a rovněž poskytuje prostor novým tvůrcům, i když v amatérské rovině, ze světské vrstvy obyvatel. Právě nová jazyková složka nám od druhé poloviny 13. století částečně rozděluje světskou a církevní literaturu, kde stále se držící latina zůstává primárně součástí duchovních textů, ale český a německý jazyk, postupně vytlačuje latinu ze světských děl a rovněž vznikají první překlady bible do národních jazyků. Výrazným milníkem v českém prostředí, díky kterému se literární potřeby posunuly o ve vývoji, bylo založení Karlovy univerzity. Proto už se nejedná pouze o prostředí klášterů, které bylo prostředím pro získávání vzdělání. Dále se objevovala další místa pro vznik literárních děl, kromě zmiňovaných klášterů tu byla městská centra či panovnický dvůr. Ve 14. století je tak množství vznikajících rukopisů notně posíleno, a to nejen díky rostoucímu knižnímu obchodu se zahraničím, ale i z toho důvodu že zmiňovaná vzdělanost byla natolik rozšířena, že vznikala čím dál větší poptávka po literárních svazcích různých typů.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Viz Bohatcová (pozn. 1), s. 15–22.

<sup>27</sup> Viz Hlaváček (pozn. 2), s. 34.

<sup>28</sup> Ve 12. století vzrostlo množství gramotných čtenářů, kteří byli také schopni literární tvorby, a to z několika desítek na několik set. Tento počet se vícenásobně zvýšil v následujícím 13. století a pravděpodobně překročil i tisícovku. Ovšem stále zde hovoříme pouze o církevní sféře. Viz Hlaváček (pozn. 2), s. 22–23.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 20–35 a 152–153.

Další výrazný posun rukopisné knihy na našem území nastal za husitské revoluce. Existující bohatě zdobené rukopisy a další umělecká díla byla reformační stranou viděna negativně, a proto se množství děl nedochovalo anebo bylo prodáno do zahraničí. Ovšem ne všichni reformátoři vyžadovali likvidaci těchto prací, ba naopak jejich ničení či rozprodávání neviděli jako něco užitečného, proto se i v 15. století pokračuje v opisování starších děl a vznikají nové „krásně zdobené“ rukopisy. V rámci husitského hnutí se autoři více zaměřovali na text bible, kdy se více věnovali přesnějšimu překladu a interpretaci Písma. Vzhled bible samotné také prošel proměnou. Když bychom husitskou produkci porovnávali s rukopisy předchozích let, tak by starší díla byla o poznání větší a zdobenější. Husitské bible byly spíše opakem, a tak si více světských objednavatelů mohlo dovolit její zhotovení pro své soukromé účely, ale vyráběla se i pro potřebu kněží. Do jisté míry přetrvával systém iluminované výzdoby stránek, takže i zde se mohl čtenář těšit z různých motivů zvířat, monster či droherií apod. Takže i přes úbytek umělců, kteří své působení přesunuli do zahraničních center, kde pro ně bylo snazší získat práci pro obživu v této reformační době, na našem území vznikala kvalitní díla. Dále v 15. století, stále sledujeme dominantní postavení latiny v náboženských textech v závislosti na druhu rukopisu, i přes nejrůznější snahy o jazykovou reformaci.<sup>30</sup>

Jedním z milníků vývoje knihy je vynález knihtisku, který odkazuje k počátku novověku a je spojovaný s osobností Johanna Gutenberga. V našem případě je tento vynález podstatný při směřování dalšího vývoje knižní kultury, jak ve světě, tak i na našem území.

Je známo, že předstupně Gutenbergova tiskařského stroje sahají až do 6. století v Číně, kde metodu dále zdokonalili v 11. století, když k tisku začali používat pohyblivá razítka. Jiná forma tisku se používala i v Koreji. Je možné, že postupem času se technikami z Asie inspirovala i Evropa. Není ovšem jisté, jestli Gutenberg znal některé cizí techniky a je spíše možné, že jeho inspirací byl bližší německý razítkový tisk, který používali knihvazači ve 30. letech 15. století. Gutenberg samozřejmě nebyl zdaleka jediný, který se věnoval tisku s pohyblivými literami<sup>31</sup>, ale jeho největším přínosem byl nepopíratelně posun k písmolijectví. Odlitá písmena bylo možno používat opakovaně, a ne pouze

---

<sup>30</sup> Ivan Hlaváček – Josef Krása, *Knihy, univerzita, husitství* in: Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 92–101.

<sup>31</sup> Dalšími byli například Jean Biro z Brugg, Pamphilo Castaldi z Milána, Laurens Janszoon Coster či Prokop Castaldi a jiní.

jednou.<sup>32</sup> Pro tuto práci je ovšem přednější, jak se ke knihtisku přistupovalo na našem území.

V propojení s katolickou církví můžeme u nás a na Moravě hledat začátek knihtiskařského řemesla v Plzni (1476–1479) a následovně v Brně (1486) a Olomouci (1499).<sup>33</sup> I tehdy se zde nacházelo množství tisků dovezených z ciziny. Ať už šlo o zdroje z německých zemí anebo například tisky z italské oblasti. Import sem přivázel s velkou pravděpodobností nesvázané listy a zdejší knihvazači dokončili díla zde. Tyto texty ovšem měly jednu nevýhodu, a to byl cizí jazyk, který vymezoval vrstvu lidí, ze které mohli pocházet jejich odběratelé. To byl také důvod, proč vznikly dílny, které se zaměřily na skupinu obyvatel, která četla hlavně anebo pouze českým jazykem. Byly to dílny v Praze, Plzni a Kutné Hoře, i když zde prozatím nemůžeme hledat silnou výrobu inkunábulí, protože jejich podporování bylo spíše okrajové.<sup>34</sup> Také u nás figuruje zažitá tradice ručně psaných textů. Jak napsal Petr Voit „...*Ještě během druhé poloviny 15. století byla skriptografická aktivita domácího kléru a úředníků státní správy navzdory knižnímu dovozu a tuzemské výrobě překvapivě vysoká. Určitý útlum lze vypočítat až počátkem 16. století. To opravňuje k názoru, že přechod od rukopisné knihy k tištěné neproběhl u nás tak rychle, automaticky a jednoznačně, jak jsme doposud vnímali. Přestože se soukromé a klášterní knihovny neplnily jen opisy, ale i latinskými tisky z ciziny, psaný text byl díky nedostatku času, tradici, šetrnosti a privátnímu vkusu tak velký konkurent, že společně s dovozem deformoval tuzemské ediční a typografické zvyklosti.*”<sup>35</sup> Je vhodné brát v potaz i vysokou cenu tehdy vytištěných inkunábulí, která byla jedním z faktorů ovlivňující jejich tvorbu.

K dílnám patří i jejich tiskaři. Nemůžeme určit všechna jména jednotlivých osobností ani jejich národnost, ale na druhou stranu nejsme kompletně bez informací. Poměr zahraničních a místních tiskařů se lišil podle jednotlivých dílen v průběhu let. Mezi nejvýznamnější osobnosti tohoto oboru u nás patří Mikuláš Bakalář Štětina a také například Konrád Baumgarten, kteří oba fungovali na přelomu 15. a 16. století. Mikuláš

---

<sup>32</sup> Viz Voit (pozn. 3), s. 2.

<sup>33</sup> Někdy můžeme nalézt zmíněný rok 1468, jako dobu, kdy byl do Česka přivezen knihtisk. Datace souvisí s *Kronikou trojanskou*, na které se nachází zmíněný letopočet. Byla tak považována za nejstarší tisk u nás. Toto tvrzení poté vyvrátila Emma Urbánková, která nás poukázala na to, že rok 1468 byl převzat z manuskriptu, zhotoveného v tomto roce. Ibidem, s. 13.

<sup>34</sup> Petr Voit, Úvahy nad pohybem a periodizací českého předbělohorského knihtisku, in: *Knihy a dějiny*, roč. 18/19 Praha 2013, s. 55–57.

<sup>35</sup> Petr Voit, Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan: na okraj jednoho badatelského vakua, in: *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 62, č. 2, Praha 2014, s. 166.

Bakalář Štětina působil v Plzni a jeho práci vidíme primárně psanou v českém jazyce. Tyto prvotiskové knihy obsahovaly hlavně středověkou beletrii, nehledě na to, jestli šlo o literaturu světskou anebo náboženskou.<sup>36</sup>

V 16. století vzrostl počet tiskařů v Čechách i na Moravě a stoupla i výrobní produkce tisků, ale například oproti Německu, Itálii či Francii se může zdát výsledné množství malé. Větší aktivita se projevila až v druhé polovině století.<sup>37</sup> Graficky vytvořená díla budou detailněji prozkoumána pozdější části práce, kde se samozřejmě přiblížíme i k samotnému zobrazování zvířat.

Pro přiblížení k hlavnímu tématu diplomové práce se nám hodí další výňatek z textu Petra Vojty – *“Mnoho literárně činných farářů a samozvaných kazatelů hájilo však úzké stranické zájmy, ba rozpoutávalo polemiky ústící do pouličních výtržností”*. Konfesní polemika byla součástí tisku této doby, ale platilo to i naopak a přátelské vztahy daly vzniknout dalším literárním dílům.<sup>38</sup> Konfesní polemika v tiskařské produkci se projevila v zahraničí, ale i v Čechách a na Moravě.

---

<sup>36</sup> Barbora Jůzová, *Počátky knihtisku v Čechách a na Moravě* (diplomní práce), Ústav informačních studií a knihovnictví FFUK, Praha 2007, s. 1–49.

<sup>37</sup> Viz Voit (pozn. 3), s. 26.

<sup>38</sup> Viz Voit (pozn. 35), s. 167



#### 4. ČESKÁ REFORMACE A JENSKÝ KODEX

Termín česká reformace<sup>39</sup> je obecně používán k přehlednému označení doby od počátku 15. století do počátku 17. století.<sup>40</sup> Přesněji se její konec udává na dobu po bitvě na Bílé hoře v roce 1620 nebo na rok 1627, kdy bylo vydáno Obnovené zřízení zemské. Tehdy došlo k přemožení reformačního hnutí a počalo období rekatolizace.<sup>41</sup> Univerzální myšlenkou reformačních myslitelů a nadějí této doby bylo dosažení spasení a toho, jak ho může docílit i běžný člověk. Z tohoto důvodu se kritika obrátila proti tehdejší katolické církvi, v touze navrátit se k původnímu učení prvotní církve, k naději a očekávání příchodu pravého soudce Krista. Katolická církev se měla vrátit na správnou cestu víry, kde se nachází spravedlnost, sociální rovnost a láska. Zároveň by pravá církev Kristova měla být vzorem jak pro vrchnost, tak pro širokou veřejnost.

V textech můžeme sledovat i odlišné postoje opozičních stran k otázce spásy. Prvním, a spíše katolickým, je názor, že duše, která se po smrti dostane do očistce, je na cestě ke spasení, i když záchrana duše není okamžitá. Podle augustiniána Stephana Landskrona je pouze na své cestě pozdržena, ale dá se považovat za spasenou. Na opačné straně stojí spíše reformační myšlenka Valentina ze Zelené Hory, která na očistec nahlíží z opačné strany. Očistec je místem, které člověku, a tedy i jeho duši, zabrání spasení. Toto místo je proto spíše odstrašujícím příkladem, který se přirovnává k peklu.<sup>42</sup>

Za počátek české reformace se označuje husitské hnutí, které postavilo základy pro nadcházející období, ve kterém se do reformního snažení připojily další protestanské církve, jako jsou luteráni či Jednota bratrská a další.<sup>43</sup> Čeští historikové již v minulosti poukazovali na důležitost utrakvismu jež oproti silně dominantnímu katolickému vyznání postavila touhu po reformě, ovšem umírněné.<sup>44</sup> Ne všichni ale sdílí názor, že husitská reformace byla ve všech směrech plnoprávnou reformací, ale spíše ji označují za předzvěst

---

<sup>39</sup> Někdy můžeme vidět i používaný termín tzv. první reformace.

<sup>40</sup> František Šmahel, *Mezi středověkem a renesancí*, Praha 2002, s. 273-279.

<sup>41</sup> Viz Bartlová (pozn. 5), s. 21.

<sup>42</sup> Zdeněk Uhlíř, Thanatologicko-eschatologická problematika v asketicko-mystických traktátech Stephana Landskrony, O.E.S.A, in: Jaroslav Pánek – Miloslav Polívka – Noemi Rejchtová (edd.), *Husitství – reformace – renesance: sborník k 60. narozeninám Františka Šmahela*, Praha 1994, s. 681–691.

<sup>43</sup> Eva Doležalová, heslo Církevní reforma, in: Jaroslav Pánek (ed.), *Akademická encyklopedie českých dějin*, Praha 2009, s. 340.

<sup>44</sup> Vladimír Cinke, Mezinárodní sympozium „Česká reformace a reformace 16. století“, *Věstník československé akademie věd LXXVII*, 1968, č. 3, s. 299–300.

německé reformace, kterou započal Martin Luther. Luther sám si byl vědom návaznosti mezi ním, jeho následovníky a husitstvím.<sup>45</sup>

Utrakvisté zaměřovali svou kritiku na církevní svrchovanou moc, které vládl papež. Hříšná církev tímto získala opozici, jež se postavila proti její zkaženosti a snažila se své myšlenky a názory rozšířit i mezi širokou veřejnost. K tomuto úkolu bylo zapotřebí najít co možná nejefektivnější metodu a k té jim dopomohl vynález knihtisku, který se později objevil i na našem území. Ještě před používáním knihtisku v praxi si utrakvisté již z předchozích let uvědomovali efekt, který má při šíření názorů a argumentace právě zobrazení. Správně vytvořené dílo dokázalo v divákovi zanechat dojem či emoci, díky které si obraz zapamatoval. Pouze bylo zapotřebí se zaměřit na simplifikaci chtěného tématu, tak aby bylo snadno srozumitelné i nevzdělaným vrstvám veřejnosti. Způsob objevili revoluční studenti pražské univerzity, kteří na veřejném místě vystavovali plátna s karikaturním vyobrazením opozice nebo použili obrazových antitezí pro názorné představení rozdílů mezi současnou církví a církví prvotní. Cílem bylo zanechat v divácích co možná největší dojem, a tak byl celý akt doprovázený popěvkou. Vystavené karikatury nás přivádí ke dvěma dochovaným sborníkům, ve kterých se dochovaly kopie některých těchto děl. Prvním a strašim ze míněných je tzv. Göttingenský rukopis, dílo vzniklé roku 1464. Druhým je mladší a kvalitněji zpracovaný Jenský kodex, který se datuje do prvního desetiletí 16. století.<sup>46</sup> Méně kvalitněji provedené iluminace v Göttingenském rukopisu zapříčinili posunutí datace díla ke staršímu datu vzniku. Zároveň panuje domněnka, že autorem není vyučený umělec, ale laik. Ilustrace v něm obsažené doplňují sepsané texty, nejobsáhlejší z nich je „*Tabule staré a nové barvy neboli o Antikristu*“ a menší texty pojmenované „*Časové obrazy*“ a „*O oklamání a svedení křesťanstva skrze zlé kněžstvo*“.<sup>47</sup> Obrazová složka je obsahově velmi podobná iluminacím z Jenského kodexu. Ostatně i samotné pojmenování těchto textů nám napovídá reformní myšlenky, které tyto obrazy představují pomocí obrazových antitezí.

Iluminace mladšího Jenského kodexu, jsou prací dílny Janíčka Zmilelého z Písku, která sídlila v Praze. Obsahově je pro nás podstatná část obsahující obrazové antiteze, kde je kladený důraz na iluminaci samotnou a text má pouze podružnou doplňující či vysvětlující funkci. Ovšem nesmíme opomenut i vyobrazená husitská témata, ve kterých

---

<sup>45</sup> Viz Bartlová (pozn. 5), s. 21–23.

<sup>46</sup> Datace vzniku se liší v podání jednotlivých badatelů. Pravděpodobně tak kodex vznikl mezi lety 1490–1510. Viz Drobná (pozn. 6).

<sup>47</sup> Viz Bartlová (pozn. 5), s. 56–216.

jsou zpodobněni osobnosti jako mistr Jan Hus či mistr Jeroným Pražský<sup>48</sup>, apod. Antiteze komparativně ztvárňují „zkaženou“ a „řádnou“ církev pomocí protikladných obrazů. Jejich studium je možné jenom díky tomu, že se do dnešní doby dochoval jak Jenský kodex, tak i Göttingenský, a to díky přesunu těchto děl z jejich původního uložení na našem území. Obě díla se dostala do protestantského Německa, kde přečkala dobu protireformace, ve které bylo zničeno mnoho reformačních uměleckých děl, včetně rukopisů a tištěných grafických materiálů.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> I když v rukopisu je zobrazen akt upálení obou mistrů, může být divákův pohled lehce zmatený, protože autor těchto ilustrací vyhotovil jak postavu Jana Husa, tak Jeronýma Pražského velmi podobně, až nerozeznatelně. Jak se můžeme dočíst v publikaci od Mileny Bártlové, kde se dozvídáme, že pokud šlo o zobrazení podobného tématu, malíři pracovali podle vzorů, které jen nepatrně proměnili. Výsledkem jsou velmi podobná obrazová díla, která šetřila jak čas, tak finance. Viz Bártlová (pozn. 5.), s. 251.

<sup>49</sup> Viz Drobná (pozn. 6), s. 42–46.

#### 4.1. PŘÍKLADY POUŽITÍ ZVÍŘECÍ SYMBOLIKY V JENSKÉM KODEXU

I když je nám známo, že iluminace nacházející se v kodexu vytvořila pražská dílna Janíčka Zmílelého z Písku, tak kromě něj, neznáme jmenovitě zbylé autory kreseb. Díky minulým studiím bylo podle rozdílu ve stylu a kvalitě provedení zjištěno, že se na jejich vzniku podílelo několik dalších autorů.<sup>50</sup> V minulosti byl proveden paleografický rozbor šesti druhů písem v kodexu. Rozbor jistě určuje jediného z pisatelů, kterým byl Bohuslav z Čechtic, jak navíc dokládá folio 1R, kde je zpodobněn pamětní záznam. Tato osobnost nebyla pouze písařem, ale také sestavovatelem díla, které mělo sloužit k prezentaci Bohuslavovi osobního konfesního vyjádření a sounáležitosti k husitskému hnutí. Obsahově se skládá z několika různých složek, které dnes nalezneme v podobě 120 listů.<sup>51</sup> Jak již bylo zmíněno, součástí kodexu jsou husitské texty, ale nejpodstatnější částí je pro nás ta, která pojednává o zkaženosti církve, přesněji o hříšných kněžích a Antikristu, jímž je papež.

V této práci se text bude primárně zaměřovat na vyobrazení zvířat, protože v konfesní polemice byla zvířata využívána, jako zobrazení protikladu mezi katolickou církví za doby reformace a prvotními křesťany. Dalším důležitým aspektem bylo uplatnění zvířat jako morálních symbolů, a proto se jimi zabývá tato kapitola o antitezích v Jenském kodexu. Budeme hledat vyobrazení zvířat, která sloužila k vyjádření hlubšího významu. Jak uvidíme, zvířecí symbolika byla využita jako nástroj poukazující na rozlišení toho, co je dobré a co hříšné. Každé použité zvíře neslo jiný význam a mělo své kladné či záporné rysy. Když si jednotlivá zvířata podrobněji rozebereme v kapitole tomu určené, je důležité si již na začátek uvést jejich základní rozdělení na dobrá a špatná. První folio s iluminací, které si takto rozebereme, je v kodexu označeno jako 3R.

---

<sup>50</sup> Milada Studničková, Iluminátoři a systém výzdoby Jenského rukopisu, in: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009, s. 57.

<sup>51</sup> Viz Drobná (pozn. 6), s. 9–50.

**3R: „Curia Romana, římská kurie jako pastýřka, která stříhá ovce a obléká se do jejich vlny, ale nestará se o zaběhlé.“**

Jedná se o folio ze souboru latinských antitezí. V horní části listu se nachází text, který je ve spodní části doprovázen ženou v krajině. Ta je znázorněna jako honosně oblečená pastýřka ve zdobených červených šatech a pokrývkou hlavy, jak drží nůžky, jimiž stříhá vlnu ovci ležící u jejích nohou. Kolem této dvojce volně pobíhají zbylé ovce, přičemž dvě z nich svou vlnu ještě mají, kdežto zbylé jsou již ostříhané. Dále na obraze vidíme tonoucí ovce, jež se zaběhly do nedaleké vody (Obr. 1).

Žena zpodobňuje hodnoty špatného pastýře, který se zajímá jen o své blaho a nedbá svého stáda, proto některé ovce zaběhnou a utonou ve vodě, jelikož nemají někoho, kdo by je zachránil. Ovce zde zastupují lidské duše a pastýřka nahrazuje katolickou církev, která v tomto kontextu nepečuje o věřící, ale jen zneužívá jejich důvěry, kterou do ní věřící vložili.<sup>52</sup> Text nad obrazem je z 34. kapitoly proroka Ezechiela a je varováním pro kněží římské církve, kteří se více starají o sebe než o své stádo ovcí. Většinou známe opačné zpodobnění, a to dobrého pastýře. Tento motiv je přítomný již z doby prvního pronásledování křesťanů. Jednoduchá původní zobrazení, která vznikala jako sepulkrální, se později začlenila do křesťanské symboliky a rozšířila tak původní význam vyobrazení. To se týká i znázornění spasitele, který je mezi nimi viděn jako Dobrý pastýř, a jako takový byl motiv chápán i později. Veřejnost znala Krista v obrazech buď jako mladého chlapce bez vousů nebo naopak jako staršího s vousem, i když přesná jednotná koncepce jeho podoby nebyla určena. V podobě dobrého pastýře byl zachycován spíše jako mladý muž či dokonce chlapec. Podle Karla Künstleho byl důvodem fakt, že péče o stádo ovcí ve skutečném životě připadala na mladé muže, a proto je i v umění vidíme mladistvé, v roli, kterou vykonávali a stejně tak ji zastával Kristus.<sup>53</sup> Ovšem mladistvý vzhled není pravidlem, ale spíše častěji se vyskytujícím motivem, který se později obměňuje. Zobrazen bývá v doprovodu ovcí nebo ho vidíme, jak jednu ovci nese na ramenu.

Samotný motiv ovce je univerzálním symbolem věřících v křesťanském prostředí. Ovce nebo celé stádo vede Dobrý pastýř, Kristus. Důležitost řídit se vedením dobrého pastýře je viděna v pasáži Izajáše „...*My všichni jsme jako ovce zabloudili, každý se na*

---

<sup>52</sup> Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová, Přepis textu kodexu s ikonografickým komentářem, in: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009, s.92.

<sup>53</sup> Karl Künstle, *Ikographie der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau 1928, s.112 a 593–596.

svou cestu obrátil, *Hospodin ale uvalil na něj provinění nás všech.*“ (Iz 53,6-7). Tato pasáž sděluje myšlenku, že Bůh vložil naše hříchy Kristu, který byl jako správný pastýř ochoten, se za všechny věřící obětovat. Ovce je také symbolem nevinnosti, lásky, milosrdenství, upřímnosti a celkového dobra. Správná povaha ovce je mírná a důvěřivá, proto se musí vyvarovat následování falešných pastýřů. Varování je i v již citované pasáži z Matouše (Mt 7,15).<sup>54</sup> Motiv stříhání ovcí špatným pastýřem je zobrazení, které zpodobňuje zmíněná pasáž proroka Ezechiela<sup>55</sup>, kde pastýři, v našem případě duchovnímu, záleží pouze na vlastním obohacení, a proto okrádá věřící, kteří se ho rozhodli následovat.

Původ označení dobrého pastýře<sup>56</sup> a Ježíše Krista je ve spojení s duchovním spasením lidských duší. Pastýř pečuje o své stádo, jako se Kristus s církví stará o věřící a odtud pochází souvislost Krista jako dobrého pastýře.<sup>57</sup> Proto není překvapivé použití motivu špatného pastýře ve foliu, jenž je pravým opakem známého symbolu, o kterém se ví, že má kladný charakter.

Další folio, které si zde rozebereme je folio **4R: „Špatný pastýř jako vlk dávící ovce (věřící)“**<sup>58</sup> I zde opět vidíme pod textem ovce, o které není dobře postaráno. Ovce jsou napadány vlkem, který ve vyobrazení jednu z nich rdousí. Výjev lze opětovně interpretovat jako zneužívání věřících duchovními, kteří jsou v podobě vlka viděni jako ti špatní. (Obr. 2)

V doprovodném textu vidíme poukázání na duchovní v církvi, jsou to vlci, kteří se přetvařují jako pastýři a odkaz na část z Matouše (Mt 7,15).<sup>59</sup> Vlk byl používán jako jeden ze symbolů d'ábla či falešného proroka a zla, protože je známo, že vlci byli proslulí svou

---

<sup>54</sup> *Mějte se na pozoru před nepravými proroky: přichází k vám převlečení za ovce, ale uvnitř jsou draví vlci.*“ (Mt 7,15)

<sup>55</sup> *Pojíždáte tuk, oblékáte se vlnou, porážíte vykrmené, ale ovce nepasete.*

*Neduživé jste neposílili, nemocnou jste neléčili, polámanou jste neovázali, zaběhlou jste nepřivedli nazpět, po ztracené jste nepátrali, panovali jste nad nimi násilně a surově.*

*Jsou rozptýlené, jsou bez pastýře; staly se potravou veškeré polní zvěři a zůstávají rozptýleny.*

*Mé ovce bloudí všude po horách, po kdejakém vysokém pahorku, jsou rozptýleny po celé zemi a není, kdo by je hledal, kdo by po nich pátral.* (Ez 34, 3–6)

<sup>56</sup> Původ označení nalezneme již ve Starém zákoně.

<sup>57</sup> Viz Rulíšek (pozn. 10), s. 106.

<sup>58</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s. 94.

<sup>59</sup> Viz (pozn. 54).

krvežíznivostí a krutostí „*Já vím, že po mém odchodu vniknou mezi vás draví vlci a že stádce šetřit nebudou*“ (Sk 20,29).<sup>60</sup> Motiv špatného pastýře, ve formě vlka jako falešného proroka existuje v mnoha vyobrazených. Můžeme sledovat Smetánkovy a Šmahelovy studie, kde téma kázajícího vlka zasazují do reformačního kontextu. Zschelletschky staví tento motiv jako agitaci, kdy katolická církev využívá vlka kazatele v zápolení s kacíři.<sup>61</sup> Námět vlka a často i lišky jako falešného kazatele se v literární formě i s iluminacemi a v dalších uměleckých formách vyskytoval před dobou reformace. Právě toto je důkazem, že motiv měl původně jiný význam, který se později proměnil v závislosti na kontextu, ve kterém byl použit, podobně jako to bylo se zmíněným vznikem vyobrazení Krista jako dobrého pastýře. Z toho důvodu může být výklad významu odlišný i v závislosti na místě vzniku či podle toho jaká předloha byla pro dílo samotné použita. Proto je motiv používán jak v reformačním, tak i protireformačním prostředí. Samotná interpretace mohla mít moralizující charakter, který nabádal na opatrnost před pokušením, které člověka svádí k nenasytnosti a jiným hříšným myšlenkám, což navrhuje. Widmann, který podkládá výrok dílem protestantského teologa z Německa Jacoba Heebranda.<sup>62</sup> O dobrém pastýři jsme se již zmínili výše a Jaromír Žegklitz rozvádí toto téma do dalších třech podobností, které Dobrý pastýř nese. Nejprve uvádí rozdíl mezi dobrým pastýřem a pastýřem zaplaceným se o stádo postarat. Dobrý pastýř se o své stádo stará a nebojí se pro něj obětovat, naproti tomu stojí pastýř, který o stádo pečuje jen pro peníze, spíše v nebezpečí uteče a nechá ovce napospas. Další podobností se týká pasteveckého obydlí, do kterého pravý věřící vejde dveřmi, ale bytost se zlými úmysly se dveřím vyhne a raději si dovnitř najde jinou cestu. V neposlední řadě Žegklitz<sup>63</sup> popisuje ovci, která je součástí většího stáda a proti ní stojícího vlka, který do stáda nepatří, ba naopak napadá stádo s nečistými úmysly. Všechna tato podobnosti ukazují na rozdíl dobrého pastýře a falešného proroka, který je znázorněn i v některých uměleckých dílech. Jedním z nich je pamflet *Wie man die falschen Propheten erkennen*<sup>64</sup> (*Jak rozpoznat falešné proroky*) z roku 1539 (Obr. 3). Na titulní straně tisku vidíme vyobrazení vlků, kteří se přestrojili za kněží. V tomto případě se jedná o katolické

---

<sup>60</sup> Viz Rulíšek (pozn. 10.), s. 480.

<sup>61</sup> Herbert Zschelletschky, *Die drei gottlosen Maler von Nürnberg: Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz, Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformationen – und Bauernkriegszeit*, Leipzig 1975, s. 70.

<sup>62</sup> Widmann, Der Fuchs predigt den Gansen. in: *Annales des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung*, 1885–86, č.19., s. 71–75.

<sup>63</sup> Jaromír Žegklitz, Tertium „Ad lupum predicantem“ – et ad Pastorem Bonum: Reformační zápasy na reliéfech českých gotických a renesančních kachlů, *Archeologické rozhledy LXIII*, 2011, č. 4, s.652–653.

<sup>64</sup> *Wie man die falschen Propheten erkennen*, Regensburg, Staatliche Bibliothek B3Kat ID BV010963233.

kněze rdousící polapenou ovci. Dalším tematicky podobným příkladem je tisk *Papež a kardinál jako vlci plenící Kristovo stádo*,<sup>65</sup> také z 16. století. Dva vlci na obrazu napadají stádo ovcí, které stojí okolo kříže, na kterém je ukřižovaný Kristus. Jeden je oblečen do papežské tiáry a pláště a druhý do kardinálského oděvu, aby zmátli věřící v podobě ovcí. S druhým podobenstvím také vzniklo několik děl. Jedním takovým je tisk *Kristova ovčince*<sup>66</sup> asi z 30. let 16. století od monografisty MS, kde Kristus dveřmi vítá věřící, ale členové katolické církve se do ovčince snaží dostat přes střechu budovy, mezi nimi se nachází i papež a kněží. Jsou známé i varianty, kdy se do ovčince, jinou cestou než dveřmi, snaží dostat členové reformní strany a role jsou v těchto případech otočeny. Nacházíme i verzi vyobrazení, kde se do ovčince nesnaží vejít lotři, ale naopak místa kudy by se mohli dostat dovnitř, jsou opravována apoštoly. A proto se jedná o díla, která nenesou výhradně reformní či protireformační charakter.<sup>67</sup>

Z uvedených tištěných děl je zřejmé, že motiv falešného kazatele byl využíván v reformním kontextu jak soliterně, tak v možném spojení s jeho symbolickým opakem Dobrého pastýře, kteří buď duše věřících opečovávají nebo je zneužívají a napadají. Použití motivu sloužilo tedy k propagandě, ale mělo i moralizační charakter pro diváky a radilo jim před čím se mají mít na pozoru, aby jejich nesmrtelné duše nedošly k úhoně. Proto u použití vlka lovcího ovce ve foliu 4R je zřejmé, že se jedná o známý motiv, ještě z doby před reformací. I tato iluminace má propagandistický nádech daný svým umístěním mezi obrazy s kritikou římské církve. Text určuje vlka jako falešného kazatele, který se schovává v církevním prostředí, v tomto kontextu katolické církve. Pokud by se iluminace nenacházela v prostředí Jenského kodexu, dala by se vyložit jako dílo, které by mohlo nést pouze moralizující charakter, ovšem takto polemicky cílí proti falešným – katolickým – kněžím.

---

<sup>65</sup> *Allegorie des Papsttums*, Německo, cca 20. léta 16. století. Dostupné na [zeno.org](http://zeno.org).

<sup>66</sup> Monogramista MS, *Gleichnis vom Schafstall Christi*, 1524, Deutsches Historisches Museum, Berlin, Gr 56/666. Dostupné na [deutsche-digitale-bibliothek.de](http://deutsche-digitale-bibliothek.de). Výjev odkazuje na pasáž z bible:

*Amen, amen, pravím vám: Kdo nevchází do ovčince dveřmi, ale přelézá ohradu, je zloděj a lupič.*

*Kdo však vchází dveřmi, je pastýř ovcí.*

*Vrátň mu otvírá a ovce slyší jeho hlas. Volá své ovce jménem a vyvádí je.*

*Když je má všecy venku, kráčí před nimi a ovce jdou za ním, protože znají jeho hlas.*

*Za cizím však nepůjdou, ale utečou od něho, protože hlas cizích neznají.“*

*Toto přirovnání jim Ježíš řekl; oni však nepochopili, co tím chtěl říci.*

*Řekl jim tedy Ježíš znovu: „Amen, amen, pravím vám, já jsem dveře pro ovce.*

*Všichni, kdo přišli přede mnou, jsou zloději a lupiči. Ale ovce je neposlouchaly.*

*Já jsem dveře. Kdo vejde skrze mne, bude zachráněn, bude vcházet i vycházet a nalezne pastvu.*

*Zloděj přichází, jen aby kradl, zabíjel a ničil. Já jsem přišel, aby měly život a měly ho v hojnosti. (Jan 10, 1–10)*

<sup>67</sup> Viz Jaromír Žegklitz, (pozn. 63), s. 644–665.



**4V: „Nesení kříže a Kristova obět' na kříži jako cesta k následování, jež vede ke spáse“**

Oproti dvojímu zobrazení špatného pastýře stojí folio 4V: „Nesení kříže a Kristova obět' na kříži jako cesta k následování, jež vede ke spáse“, kde je mezi textem viděn Kristus nesoucí kříž a později již ukřižovaný je obklopen ovce. Zde ovce neboli věřící následují správnou cestu ke spáse, kterou představuje Kristus a její součástí je pokora, chudoba a mravnost.<sup>68</sup> (Obr. 4)

Již jsme se v předchozím foliu zmínili o obecné symbolice ovce v křesťanské ikonologii. Zpodobnění ovce v tomto foliu ukazuje čtenáři, jak by se měl jako správný věřící řídit podle vyobrazeného vzoru. Ovce pokorně následují vyvoleného Spasitele, který pečuje o jejich duše, a při posledním soudu je čeká spása. Toto vyobrazení stojí proti vyobrazení ovce v předchozích foliích 3R a 4R, kde ovce vidíme v rukou špatných pastýřů. Předpokládejme, že v těchto dvou zmíněných iluminacích ovce následují pastýře, který zneužívá jejich důvěry, ovce zbloudí a stávají se hříšnými.<sup>69</sup> Těsná blízkost těchto stran mohla hypoteticky v divákovi záměrně vyvolávat reakci a v touze po spasení moralizovat k volbě, která ho navede na správnou cestou. Autor divákovi ukazuje nevalný konec, který by diváka očekával, kdyby zbloudil.

**10V: „Město pozemské“ a 11R: „Město nebeské“**

10V: „Město pozemské“ je první část z celku, který doplňuje následující list 11R: „Město nebeské“. Jedná se o klasické zobrazení dvou protikladných měst. První pozemské město je zkažené, hříšné, a naproti němu stojí město nebeské, které je očištěno od všeho zlého. První ze zmíněných měst bylo vystavěno nečestnými lidmi, kteří jsou odsouzeni k zániku. Pobývají tam jak světští císaři umístění v branách města, tak i antičtí filozofové rozestavení kolem cimbuří, a všem jim panuje d'ábel, který na vše hledí z městské věže umístěné v jeho prostředku. Před branami můžeme dokonce vidět babylónskou nevěstku,

---

<sup>68</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s.95–96.

<sup>69</sup> Hříšník = zbloudilá ovečka. Viz Rulíšek (pozn. 10), s. 338.

koupající se v řece, která teče před hradbami města. Obyvatelé města žijí spolu s postavami vypadajícími jako bestie. Jedná se o čerty, kteří pomáhají budovat město (Obr. 5).<sup>70</sup> Neoděná těla čertů působí na první pohled lidsky, ale při bližším prozkoumání je zřejmé, že jejich těla jsou částečně sestavena ze zvířecích částí, mezi něž patří ptačí pařáty, ocas, rohy, kočičí či liščí uši<sup>71</sup>, a dokonce jsou pokryti zvířecí srstí. Za vzor tedy pravděpodobně sloužila zvířata s nevalnou pověstí. Podobně je na tom i podobizna ďábla, jehož obličej připomíná spíše bestii než člověka, ale na rozdíl od čertů je oblečen do papežského roucha a na hlavě má posazenou papežskou tiáru. Je tedy jasný autorův záměr naznačit, že ďábel se schovává za papežem a církví, což mu poskytuje moc k jejímu vedení. Na rozdíl od pozemského města, v protikladném nebeském městě tyto, a ani jim podobné bestie, nejsou nikde k vidění, naopak město staví andělé a sídlí v něm Kristus.

Kdybychom hledali přímou ukázkou použití antiteze v rámci jednotlivých iluminací, nalezneme ji zde, v těchto dvou foliích. Na první pohled je antiteze zřejmá z ilustrativního hlediska, ale jsou to i verše na obou stránkách kodexu, které doplňují vyznění listů. U města pozemského:

*Urbem terrenam viciis et crimine plenam  
qui fundaverunt hos rectores habuerunt  
huius amatores urbis dum laudis honores  
hiis aptaverunt se cladibus implicuerunt.*

*Urbis structura terrene mox ruitura  
proficit ut regis iubet huius sanctio legis  
fictilis ut murus est mundus ab igne casurus  
hii perscrutantur quem finem cuncta sequantur  
hinc quod senserunt alios isti docuerunt.*

Verše města nebeského jsou o něco kratší:

*Urbis celestis Deus est lux, gloria testis,  
angelici cives cuius sunt vigiles.  
Hec portis lata duodenis est reserata  
quadrifido mundi venientibus orbe rotundi.*

---

<sup>70</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s.100–104.

<sup>71</sup> Například po vzoru negativní symboliky vlka/lišky z předchozího folia.

### *Hanc puer et iuuenis petat, etas mixta senilis*

Verše pozemského města jej líčí jako město neřestí a zločinu „...*viciis et crimine plenam*“, které má brzy dojít svého konce v ohni, oproti druhému městu, u kterého se o žádném konci autor nezmiňuje. Město nebeské, město světla je popsáno s dvanácti branami „*Hec portis lata duodenis est reserata...*“, po vzoru města Jeruzalém z textu Bible<sup>72</sup> a žijí v něm lidé všech věkových generací „...*mixta senilis*“. Popis měst vychází z díla 5. století *De civitate Dei* autora Augustina z Hippo neboli svatého Augustina.

*De civitate Dei* rozděluje chápání světa na dvě společenství, první je obec Boží a druhou je obec pozemská. Oproti Boží obci je pozemská obec světským místem a tedy d'ábelským, ale i přes tento rozdíl existují obě obce již od počátku pospolu, vyvíjí se a vedou spolu pomalý boj, který skončí až při posledním soudu, kde se obce rozdělí. Boží neboli nebeské město bude odměněno pokojem věčného života, protože se řídilo příkazy Boží vlády, ale d'áblovu město bude zničeno a duše kacířů budou trpět v pekle.<sup>73</sup> Rozdělení společnosti na takovéto obce s popisem jejich konce mělo jistě moralizující účinek, který čtenáři připomínal, jaké by byly následky jeho chování. Podobný efekt morálního exempla měly jistě i fresky v Palazzo Pubblico, kde byly v zasedacím sále radních zhotoveny umělcem Ambrogiem Lorenzettim. Na třech stěnách místnosti leží nástěnné malby alegorií Dobré a Špatné vlády, které ukazují, jak by jednotlivá města vypadala v případě obou druhů vedení. I když se zde nenachází biblická tematika,<sup>74</sup> která je součástí Jenského kodexu, sdělení zůstává stejné. V případě ctnostného chování, lidé prosperují, ale v případě opačných mravů, je to cesta k zániku.

### **25R: „Biskup váží příkázání Kristovo a příkázání papežovo“**

Toto folio zobrazuje scénu, kde je biskup držící váhy, ve kterých je na jedné straně položen kalich a na straně druhé papežská tiára. Kalich na pravé straně je těžší a naklání se

---

<sup>72</sup> „Město mělo mohutné a vysoké hradby, dvanáct bran střežených dvanácti anděly a na branách napsaná jména dvanácti pokolení synů Izraele. Tři brány byly na východ, tři brány na sever, tři brány na jih a tři brány na západ.“ (Zj 21, 12–13)

<sup>73</sup> Daniel Blažke, *Christologická analýza De civitate Dei svatého Augustina z Hippo* (diplomní práce), Katedra systematické teologie CTF UP, 2009, s. 32–36.

<sup>74</sup> Lorenzetti, *Alegorie spravedlivé vlády a důsledky dobré a špatné vlády*. <https://khanovaskola.cz>, vyhledáno 3.7.2021.

k zemi, a to i když je tiára nalevo ze spodu stahována okřídlenou bestíí, která částečně připomíná ještěra či malého draka, a bohatě oděný kněz k ní navíc hodlá přiložit knihu, která by váhy ještě více zatížila. Celou scénu završuje Kristus hledící na celou událost, ukazující směrem k popiskám na vrchní části stránky, a také dva utrakvističtí kněží, kteří jsou oblečení velmi skromně a chudě. Pokud by divákovi nestačilo výstižné zobrazení bestie u papežské tiáry, tak protiklad, který je zřejmý z kněžského ošacení z bohatých látek a skromného odění utrakvistických kněží dovršují význam. Utrakvisté jsou ti, jenž žijí v chudobě, a tak, jak je to podle Kristova učení správné,<sup>75</sup> oproti zkorumpovaným kněžím a papeži v katolické církvi.

I tato iluminace je doprovázena texty. Nejvýše je postavena páska s nápisem, který určuje dění celého folia.<sup>76</sup> Text v pásce na straně váhy se stojícím kalichem dokazuje výhru nad lží.<sup>77</sup> Oproti tomu páska u druhé strany vah vtipně poukazuje na malého ďáblíka či dráčka, který se velmi snaží stáhnout svou stranu vah dolů.<sup>78</sup> K tomu utrakvističtí kněží pronášejí slova chválí Ježíše Krista, který obětoval krev a tělo.<sup>79</sup> To ostatně určuje i text, na který ukazuje Kristus stojící nad kněžími a který prikazuje přijímat eucharistii.<sup>80</sup> Oproti nim, kněz, který je v pásce nad jeho hlavou označen jako Havel, pokládá knihu, breviář, který je symbolem jeho zkažené víry.<sup>81</sup>

Je možné se hypoteticky domnívat, že kdyby divákovi nestačila scéna samotná i s popisky, za předpokladu, že je literárně gramotný, tak pro snazší určení scény byl právě doplněn malý ďáblík jako služebník, který napomáhá spojencům svého pána a falešného proroka. Je to přesně ten prvek, který nám umožní na první pohled rozeznat situaci morální ladění celého výjevu, aniž bychom studovali detailněji celou stránku.

---

<sup>75</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s. 120–121.

<sup>76</sup> *Ted' váží biskup víru Kristovu a víru papežovu. Toto prikázání Kristovo a prikázání papežovo.* Jenský kodex, NK ČR v Praze, sign. D 162091, fol. 25R.

<sup>77</sup> *Pravda přemáhá lež.* Ibidem, fol. 25R.

<sup>78</sup> *Když táhnu až mě pazoury bolí.* Ibidem, fol. 25R.

<sup>79</sup> *Chvalme Ježíše Krista neb jest naše víra pravá a čistá. Ten jest ráčil pro nás umřít. Tělo jeho a krev svatou na památku jeho umučení a smět toho požívat, potom s ním věčně kralovati.* Ibidem, fol. 25R.

<sup>80</sup> *... Nebudete-li jíst těla syna člověka a pít jeho krve nebudete mít života v sobě. Dvakrát běda hříšným a neposlušným.* Ibidem, fol. 25R.

<sup>81</sup> *Kněze Havle přilož viatik tvůj, ať zjistí zákon můj. Bud' lež nebo křivda musí být naše víra pa (pravá). Pravda lepet nám jest křivdu vlasti nežli své zboží před jiné klást. Hec mgr (Magister) albi.* Ibidem, fol. 25R. Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s. 120–121.

### 35V: „Papež – antikrist rozdává nevěstkám zlato a drahokamy“

Jedná se o folio (Obr. 6), jehož primárním zaměřením je papež sedící uprostřed strany. Je obklopený mladými, bohatě oděnými ženami a rozdává jim cennosti. Nadpis v horní části stránky nám ukazuje, že jde o jistý druh zpovědi: „*Papež zpovídá jeptišky idem nunvičky*“<sup>82</sup>. Pod obrazem se nachází bédování nad zkažeností papeže, farářů, kněží a prelátů. V této iluminaci si papež zachoval lidský obličej, ale namísto nohou jsou vidět zvířecí tlapy s drápy. S největší pravděpodobností se jedná o tlapy medvědí.<sup>83</sup> Drápy odkazují na zkaženost církve, její odvrácení se od čistoty a zřeknutí se chudoby v pravé víře ku prospěchu bohatství a pohodlí. Medvěd jako symbol nečistoty je tematicky viděn i na fol. 57R, kde spolu s opicí zdobí dolní borduru, obě zvířata jsou spojována s ďáblem.<sup>84</sup> Starověk ukazoval medvěda jako „*divoké a nebezpečné zvíře*“. Podobně jako vlk i medvěd napadal stáda, a proto i on byl převtělením ďábla, který bojuje s pastýřem o duše věřících, zároveň byl znám svou nenasytností, a tak se stal atributem alegorie Obžerství.<sup>85</sup> V Janově Zjevení se zmiňuje vzhled šelmy, která povstala z moře: „*Byla pak šelma ta, kterouž jsem viděl, podobná pardovi, a nohy její jako medvědí, a ústa její jako ústa lvová. I dal jí drak sílu svou, a trůn svůj, a moc velikou.*“ (Zj 13,2). Medvěd měl svou symboliku i ve Starém zákoně, kde je znakem pro Médo-Perskou říši,<sup>86</sup> která vznikla rozdělením Babylonu.<sup>87</sup> Medvěd v Danielově proroctví vystoupil z moře spolu s dalšími zvířaty, jako znamení dalších velkých říší, které jsou hříšné, byl to lev, který byl symbolem Babylonu, pak levhart jako Řecko a za Řím vystoupil drak.<sup>88</sup> Medvědí síla má spočívat v bedrech a končetinách,<sup>89</sup> ale důvodem pro jejich použití v iluminaci je spíše symbolika medvěda samotného, jako krvelačného zvířete. Divák v obraze vidí zhýralý život katolické církve a papež schovává svou pravou bestiální podstatu pod hávy. Kontrast černých pařátů a zdobného „pozlaceného“ okolí je velmi nápadný. Co se týče folia 57R, kde je umístěn

---

<sup>82</sup> Nunvičky – myšleno kurvičky. Viz Bartlová (pozn. 5), s. 93.

<sup>83</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s. 134.

<sup>84</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>85</sup> Viz Jan Royt – Hana Šedinová (pozn. 11), s. 149–150.

<sup>86</sup> „*Hle, další zvíře, druhé, se podobalo medvědu. Bylo postaveno tváří k jedné straně. Mělo v tlamě mezi zuby tři žebra a bylo mu řečeno: Vstaň a hojně se nažer masa!*“ (D 7,5). Dále k významu viz Jan Royt – Hana Šedinová (pozn. 11), s. 150.

<sup>87</sup> „*Peres – tvé království bylo rozlomeno a dáno Médům a Peršanům.*“ (D 5,28)

<sup>88</sup> Petra Nováková, „*Utrpení*“ u Kazatele a Daniela: Rozdíly mezi pojetím „*utrpení*“ u biblických knih *Kazatel a Daniel* (diplomní práce), FHS UK, 2010, s. 10–11. Dále viz text z *Kniha Danielova* (D 5, 1–28).

<sup>89</sup> Viz Isidore a Stephen A. Barney (pozn. 12), s. 253.

začátek *Luciferova listu Lvovi z Rožmitálu*, v dolní borduře jsou přítomní dva medvědi, první hraje na hudební nástroj citeru a druhý drží hůl, které doprovází opice držící dudy.

O významu medvěda již víme, ale opice je známá svou odlišnou symbolikou po celém světě. Primárně nás zajímá svou negativní symbolikou, která ji považuje za Luciferovo zvíře. Sám byl označován jménem *Sima Dei* či *opice Boží*, a proto je opice dalším ze seznamu zvířat, která symbolizují d'ábla a je spojována s hříchem. Ovšem není to jen hřích, co toto zvíře představuje, opice byla viděna i jako znak lenosti či chlípnosti. Byla oblíbeným zvířetem, které se vyskytovalo na stránkách rukopisů. Využívala se jako drobný a žertovný obraz na listech, většinou šlo vyjádření rouhavé tematiky až přímo posměšné u církevních obřadů a dalších témat.<sup>90</sup>

#### **47V: „Výzdoba bordur“, 103R *Zrcadlo o posledních věcech člověka***

V utrakvistické příloze folia 47V k Pasionálu nese florální dekor, ale v dolní části folia je vyobrazena i laň, doprovázená jelenem. Podobná, ale propracovanější iluminace se nachází na fol. 103R, kde začíná traktát: *Zrcadlo o posledních věcech člověka*. V tomto případě vidíme dva jeleny a dvě laně. Laň představuje čistou věřící duši a jelen ji jako Spasitel vede na místo pastvy a k zaslíbenému věčnému životu.<sup>91</sup> Laň či jelen jsou zástupci zvířat, která můžeme najít již jako pravěké malby v jeskyních. Ve většině známých kultur je jelen viděn ve spojení s kladnými symboly<sup>92</sup> a v křesťanské ikonografii je tomu stejně. Pro identifikaci symbolu je stěžejní Žalm 42,2, kde je přímá zmínka o lani: „*Jako laň dychtí po bystré vodě, tak dychtí duše má po tobě, Bože!*“. Laň, která takto touží po vodě je motivem, který ve skrytém významu znamená, že se jedná o lidskou duši a voda je v tomto významu Bůh, po kterém žízní. I když jelen pijící z řeky není obsahem iluminací, je to známý výjev, který bychom mohli vidět v několika baptisteriích a mauzoleích, protože byl pronášen, když přicházeli ranní křesťané ke křtu. Velmi známou je mozaika s tímto tématem v mauzoleu Galla Placidie v Raveně, kde se jdou jeleni napít z jezírka. V některých případech jeleni pijí z poháru. Voda, kterou pijí není jenom zmíněná touha po

---

<sup>90</sup> Viz Jan Royt – Hana Šedinová (pozn. 11), s. 151–152.

<sup>91</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s. 139–193.

<sup>92</sup> Od průvodce mrtvých a koloběhu života k symbolu slunce apod. Viz Jan Royt – Hana Šedinová (pozn. 11), s. 140.

Bohu, ale je i symbolem *fons vitae* neboli zdrojem života. V tomto spojení Hrabanus Maurus označil jeleny jako symbol apoštolů a svatých, kteří pijí vodu, která jim dá věčný život. Někteří svatí jsou dokonce s jelenem zobrazováni jako jejich atributem. Podobně je viděl Jan Zlatoústý, ale ten, tak označil všechny křesťany. Touto vodou se očišťují všichni, kteří jsou ke křtu, ale nejen oni. Jsou nám známé legendy, ve kterých jeleni používají *fons vitae* k poražení ďábla v podobě hada. To znamená, že když v těchto legendách je had ďáblem, tak jelen je Ježíš Kristus, který nad ďáblem zvítězí. Jelen není pouze symbolem Krista či světců, ale značí moudrost a opatrnost, a když je jelen zobrazen bílý, znamená to čistotu. Můžeme vidět i scény pronásledování, kde se v tomto kontextu nejedná o loveckou tematiku, ale jelen je naháněn jinými zvířaty nebo ďábelskými bestiemi. Nejdou po jelenech samotných, ale po duších, které ztotožňují. Takto zobrazené je můžeme vidět v oblasti kostelů, kde zapadají do sakrálního prostředí, které má být pro duši očišťující.<sup>93</sup>

Text traktátu *Zrcadlo o posledních věcech člověka* poukazuje na lidskou marnost a touhu po věcech, která je zbytečná a hodná k pohrdání. Člověk by se spíše měl soustředit na život, který vede, a ke směřování k poslednímu soudu a do posmrtného života, protože přijde o vše, co nashromáždí za svého světského života, a mrtvé lidské tělo bude ohavné a „plné nečistoty“. Proto jeleni a laně v borduře symbolizují čisté lidské duše, které se mohou pást na božích pastvinách.

**67R: „Farář měnící faru kvůli nemravnému životu se stěhuje se svou konkubínou“**

Folio z *Časových obrazů* znázorňuje stěhování faráře, který vedl hříšný život. Spolu se ženou, která je na obraze nazvaná jako „*Paní Hospodyně*“, bere i všechn svůj nemalý nashromážděný majetek a odváží ho na vozech pryč. Doprovodný text hovoří o faráři samotném a o důvodu jeho velkého stěhování. Měl být vinen opilstvím, smilstvem a hazardními hrami. Na iluminaci také vidíme ve spodní části s nimi jdoucího psa, označeného jako *wieznik*, který v tlamě nese červený pytel, který vypadá, že v něm má uschovanou knihu. Mohlo by jít o modlitební knihu, breviář.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Viz Jan Royt – Hana Šedinová (pozn. 11), s. 140–142.

<sup>94</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s.155.

I když dnes vnímáme psa jako kladný symbol například věrnosti, v minulosti tomu tak vždycky nebylo. Jelikož je pes zvířetem známým na celém světě, byl i symbolem pro mnoho božstev v různých kulturách. Zpodobňoval jak pozitivní, tak i negativní hodnoty, které jsou viděny ve Starém i Novém Zákoně. Mnoho citací z Písma ho označuje za nečisté zvíře a pravděpodobně proto bylo přirovnání ke psu používáno jako forma urážky. „Nedávejte psům, co je svaté.“ (Mt 7,6) je část z Matoušovi knihy, kde Ježíš pronáší slova učení, která poukazují na odsouzení psa jako ničemného a nečistého. Podobně mohou být viděni jako atribut alegorií *Zlosti* a *Nenávisti*, kde má černou barvu srsti. Jeho opakem je bílý pes, který má symbolizovat kladné vlastnosti, jako je věrnost a v tomto spojení pak někdy dělá společnost alegorii *Víry*. Jako symbol věrnosti vystupuje také zobrazený jako doprovod u lidských nohou, často na tumbách mrtvých, kde je motivem lidské věrnosti k Bohu a Kristu.<sup>95</sup> Asi jedním z nejznámějších děl, kde je pes jako symbol manželské věrnosti, je obraz od malíře Jana van Eycka, *Svatba manželů Arnolfiniových*.

Podobně jako v biblických textech i zde na obrazu má pes negativní symboliku. Můžeme tvrdit, že ve smyslu již zmíněného citátu z Matoušovi knihy, zde pes nese v látkovém sáčku breviář, který by mu neměl vůbec být svěřen. Jelikož doprovází vozy s farářem a jeho ženou, mohl by být na první pohled chybně označen jako znamení věrnosti, ale v kontextu celé iluminace i s doprovodným textem a verši ze svatých textů je zřejmé, že tomu tak není, i když je vyobrazen s bílou srstí. Morálně tak odkazuje na hamižnost katolického faráře a jeho nedbalost vůči povinnostem, a podobně jako předchozí iluminace ukazuje chyby katolické církve.

### **69R: „Římská církev jako apokalyptická šelma“**

69R je známý obrazový list, který si můžeme prohlédnout v části *Časové obrazy*, kde d'ábel v podobě sedmihlavé šelmy schovává pod netopýřími křídly pět mužských

---

<sup>95</sup> Například: „Pelištejec řekl Davidovi: Cožpak jsem pes, že jdeš proti mně s holí? Nato Pelištejec Davida proklel při svých bozích.“ (S 17,43) *Abnér se kvůli Íšbóšetovým slovům velice rozzlobil a řekl: Copak jsem psi hlava z Judska? Dodnes jednám věrně s domem Saula, tvého otce, vůči jeho bratrům i vůči jeho příteli a nevydal jsem tě do ruky Davida. A ty jsi mě dnes obvinil kvůli ženě.* (2 S 3,8)



postav (Obr. 7). Pod jeho křídly se setkává papež s kardinálem a biskupy. Na první pohled je zřejmé, že tento výjev se postavením velmi podobá známému vzoru zpodobnění Panny Marie Ochránitelky. Stejně jako ona, tak i ďábel schovává následovníky pod svá křídla. Po levé straně obrazu vidíme stojící budovy a do jedné z nich jsou vsazené otevřené dveře, u kterých stojí anděl ve žlutém s křížem na čele. Podle komentáře na stránce můžeme soudit, že se jedná o otevřenou pekelnou propast, ze které přišlo toto monstrum. Příchod apokalyptické šelmy je popsán v nejvýše postaveném textu stránky, kde se popisuje i to, jak se šelma rouhá vůči Bohu a každého svádí ke kacířství. Pás textu pod tímto popisem charakterizuje postavu babylonské nevěstky, oděné do zlata a drahých kamenů, která vládne světským králům na Zemi. Ještě jednou je nevěstka popsána v pravém pásu spodní bordury. Dění, které se právě odehrává pod křídly šelmy je zmíněno v levé části bordury, kde se čtenář dozvídá o intrikách, které přítomní chystají. Nechtějí, aby byla nabízena Kristova krev věřícím.<sup>96</sup>

Hlavy apokalyptické šelmy mají lidské a zároveň zvířecí rysy, tři jsou dokonce pokryté hnědou srstí a dvě mají kůži zelenou, jak kůži, tak fyzickými rysy připomínají typově ještěry. Autor iluminace pravděpodobně chtěl hybridním spojením těchto několika rysů vytvořit bestii, u které by si divák mohl představit její opravdovou obludnost. Podle předchozích rozborů jednotlivých folií je zřejmé, že byla využívána symbolika jednotlivých zvířat a zde je použita v jejich kombinaci. Tělo šelmy není vidět skrze stojící lidské postavy, které zároveň ze stran zakrývají veliká blánovitá křídla.

### **71V: „Satan rozdává odpustky“**

Podobné zobrazení ďábla s křídly, i když v jiném postavení, najdeme ve foliu 71V: „Satan rozdává odpustky“, kde korunovaný ďábel stojí s roztaženými netopýřmi křídly, které mohou být i křídla dračí a za pomoci odpustků pokouší věřící (Obr. 8). Jako obvykle vidíme klasické bestiální rysy, krom již zmíněných křídel to jsou rohy, vyceněné ostré zuby či pařáty namísto nohou. Vrchním textem je popsán jako Satan, který se vydává za anděla, aby mohl svádět věřící. Dolní bordura je vzkazem od „*Lucifera Bodákům*“, kde františkánům observantům vzkazuje, aby „...a volejte na Čechy, že jsou praví kacíři...“.

---

<sup>96</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s.160.

protože jsou to oni, kdo se řídí Satanovými příkazy. Postava stojícího Satana v každé ruce drží pás titulu, oba jsou popsané a vzkaz vpravo položeném listu přímo odkazuje na Řím a prodej odpustek – „*Kdo chce prázdný měsíc míti, musí do Říma na odpustky jíti*“.<sup>97</sup> Zde vidíme přímou reformační kritiku prodávání odpustků katolickou církví. Výrazným prvkem v obou foliích jsou netopýří křídla monstra. Netopýr samotný je často spojován s temnotou, nocí a děblem, proto je možné ho často vidět v uměleckých dílech s touto tematikou. Jde o lstivého a chladnokrevného tvora, který je popisován jako ďáblov služebník, proto můžeme vidět zobrazení, ve kterém z ďáblových zad vyrůstají křídla, jako jeden z jeho symbolů.<sup>98</sup> Netopýru je rovněž věnován podrobnější úsek v kapitole o Václavu Brosiovi a jeho pamfletech.

**80R: „*Rytíř, sluha Boží, hází apokalyptickou šelmu spolu s papežem, falešným prorokem, do ohnivě pekelné tlamy*“**

Folio 80R, viz (Obr. 9), je plné plamenů a představuje peklo samotné. Dokořán otevřená tlama s vyceněnými zuby a jazykem, jako by hleděla prázdným pohledem na diváka. Papež s klasickým poznávacím atributem tiáry je držen v ďáblově obětí. Iluminace představuje vítězství husitského bojovníka, oděného do bílého brnění, nad ďáblem, kterého se nadobro zbavuje. Komentář v horní části listu oznamuje, že „*A polapena jest šelma a s ní falešný prorok ...*“, a budou vhozeni do pekelné jámy, kde budou za své činy trpět. Popisuje i sestoupení anděla z nebes, který se utkal s drakem, jinak Satanem, a zvítězil. Poté ho uzavřel do stejné jámy, která je zobrazena v iluminaci.<sup>99</sup>

Podoba pekelné tlamy je na první pohled zoomorfní. Určený původ tohoto motivu ukazuje na prostředí Británie v období od 10. do 12. století a hybatelem pro jeho vznik bylo smíšení několika kultur. Primárně se mluví o Anglosasech, kteří měli své předky v Dánech, a také skandinávské nájezdy na Anglii v této době. Právě ve skandinávské kultuře byla zakořeněná legenda o Ragnaroku, při kterém měl vlk Fenrir pozřít jednoho z nejvyšších božstev Odina. Právě tento akt požírání byl důležitým pro vznik motivu pekelné tlamy, ale autor, který je zastáncem tohoto tvrzení, Gary D. Schmidt, přišel

---

<sup>97</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s.163.

<sup>98</sup> Milan Mysliveček, *Panoptikum symbolů, značek a znamení*, Praha 1992, s 168.

<sup>99</sup> Viz Milada Homolková – Milada Studničková – Petra Mutlová (pozn. 52), s. 172–173.

s dedukcí, která spojuje další čtyři formy vyobrazení pohlcování lidských duší v jednu, kterou je finální a známé zpodobnění pekelné tlamy. Nejprve se opřel o část z Bible, kde je popsána pukající země, která pozře bezbožné duše.<sup>100</sup> Motiv pukající země byl v průběhu doby upraven do zoomorfních forem, které následují v autorově teorii. Gary D. Schmidt popisuje tři typy postav, které byly pro vyobrazení použity. Jedním z pohlcujících je drak, který je převtělením Satana. Drak jako známý symbol ďábla byl jistě vhodným kandidátem, i když neznáme mnoho vyhotovení, kde byly dračí či hadí rysy dominantní, stále je rozpoznáváme. Primárně ve spojení s ohněm, který vychází jak z dračího chřtánu, tak pekelné dračí tlamy. Draku, stejně jako netopýrovi je věnována další část této práce, proto postoupíme ke třetí formě tlamy, kterou je lví hlava. Lev je dalším zvířetem, které v biblických textech vystupuje krutě a také bývá spojován s ďáblem. V neposlední řadě se autor zmiňuje o leviatanovi, který je sice známý spíše jako mořské zvíře, ale podobně jako jiné mořské bestie je znám pohlcováním nešťastníků. Není výjimkou, že některá vyobrazení tlamy jsou poskládána z dračích a lvích rysů.<sup>101</sup> Symbolika pekelné tlamy varuje a ukazuje způsob, kterým by se duše hříšníků dostávaly do pekla, proto bylo zapotřebí ji vylíčit tak, aby zastrašila diváky. Proto byly používány rysy děsivých zvířat, opětovně odsuzovaných v biblických textech. Je varováním před zatracením duše, ale v našem případě z pohledu reformace i ukázkou spravedlnosti. V případě iluminace Jenského kodexu nejsou rysy plně jednoznačné, a proto je zde pravděpodobně nejbližší použití kombinace zmíněných známých rysů.

Polemika v Jenském kodexu je výsledkem vývoje, kdy je postupně více lidí mezi světskou částí obyvatelstva schopno přečíst a pochopit napsaný text. To ovšem platí pro místa s větší fluktuací obyvatel jako jsou města, kde veřejnost měla větší šanci se ke knize vůbec přiblížit. Jak se můžeme dočíst v textech komentáře Jenského kodexu, byla to doba, kdy se dozvídáme alespoň o nějakém menším množství knihoven ve městech, například na Starém Městě pražském.<sup>102</sup> Knihy, které nebyly v církevním držení a které nebyly používány při liturgických obřadech, byly soukromého rázu a v případě křesťanské tematiky tyto knihy sloužily jako prostředek při soukromé zbožnosti. Knihy byly také

---

<sup>100</sup> „Podsvětí roztáhne svůj chřtán a dokořán rozevře svou tlamu. Do něho sestoupí jeho důstojnost i jeho hlučící dav, jeho hukot a jásot.“ (Iz 5,14)

<sup>101</sup> Lucie Hájková, *Funkce vyobrazení pekelné tlamy v křesťanské středověké malbě v komunikaci mezi vrstvami středověké kultury* (diplomní práce), Ústav religionistiky FF MU, 2014, s. 8–10.

<sup>102</sup> Ivan Hlaváček, *Knihy a knihovny v české společnosti husitské doby*, in: *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009, s.25

nástrojem, kterým autor či objednavatel mohl projevit směřování svého náboženského smýšlení a ostatním ukázat nadšení, které do svého snažení vkládá. Tento fakt platí jak pro katolickou stranu věřících, tak pro reformační frakci. Samotný obsah polemického textu se mohl použít k posílení víry čtenáře či jako snaha ovlivnit čtenáře opačného názoru, který se poté rozhodl, jestli s textem nesouhlasí nebo na něj tvrzení mohla zapůsobit a směřovat jeho další kroky ve víře. I když formy kritiky vidíme i v dřívějších obdobích, tak na počátku 15. století je důležitá protipapežská kritika, která si našla svou cestu skrze jednotlivé obrazy ve formě veřejně vystavených obrazů<sup>103</sup> a odtud do iluminací knižních svazků, které i když šířené, se nedostaly k tak velkému počtu čtenářů, jako veřejně přístupné umění, například na freskách.<sup>104</sup>

Z jednotlivých kreseb v Jenském kodexu, ve kterých byla záměrně použita zvířata jako symbolu k rozdělení dobrého a špatného, je oprávněné se domnívat, že autoři koncepce díla si byli jisti, jakou morální roli daná zvířata zaujímal v očích diváků. Proto byla zvířecí vyobrazení využívána jako prostředek komunikace mezi autorem, dílem a divákem, která naváděla diváka směrem k morálnímu výkladu obrazu. Díky této spojitosti byli autoři schopni jednoduše a srozumitelně ukázat obsah, který chtěli sdělit. Symbolika samotná pocházela z primárně z biblických textů, ale zachovaly se i motivy používané v dřívější době či formované kulturami, které v křesťanském kontextu získaly pozměněný či úplně nový význam. Minimálně některé z obrazů byly snad původně používány při veřejném vystupování, a tak muselo být sdělení srozumitelné pro co možná nejširší okruh pozorovatelů. Z Jenského kodexu je patrné, že se dílo celkově snaží nabádat k počestnému životu, který, když je vedený dobře a podle Božího přikázání, bude při posledním soudu odměněn věčným životem v nebi. Zároveň ukazuje, že život, který vede a pro který nabádá katolická církev, se vzdálila od původní cesty a je potřeba se vzepřít, pokud křesťané chtějí dojít spasení.

---

<sup>103</sup> Již jsme se zmiňovali o veřejném vystavování plakátů a karikatur studenty.

<sup>104</sup> Viz Ivan Hlaváček, (pozn. 102) s.25.

## 5. OD GEORGA SCHERERA K VÁCLAVU BROIOVI

V rámci pokračování práce, která se bude dále věnovat samotné tvorbě Václava Brosia, je tato kapitola brána jako poskytnutí pohledu možné inspirace k Brosiově vlastní produkci. Sledujeme zde spojení překladatelské činnosti, která mohla v rámci titulních stran stylisticky ovlivnit umělecké rozložení jednotlivých prvků v případě dále analyzovaných pamfletů, kde se budeme detailněji věnovat zvířatům samotným.

Od polemiky v Jenského kodexu se obracíme do pozdějších let a na takzvanou druhou stranu „barikády“, k jezuitskému kazateli a spisovateli Georgu Schererovi. Svůj magisterský titul získal po vstupu do jezuitského řádu a z doby jeho působení máme záznam, že v osmdesátých letech 16. století několikrát navštívil Prahu jako doprovod arcivévody Arnošta. Dokonce roku 1589 vystoupil se svým kázáním v katedrále sv. Víta. O pět let později se stává rektorem koleje ve Vídni, i když o toto místo po krátkém čtyřletém působení přichází. Proto pokračuje v kazatelské kariéře, při které se vydává i na bojiště do války s Turky. Při svém pobytu v Linci upravoval sepsané texty, pravděpodobně motivované protestantskou atmosférou místa, kde se nacházel. V témže městě roku 1605 umírá. Schererova tvorba obsahovala na 49 titulů, které byly velmi motivované protireformačním bojem, a stejně zapáleným byl i kazatelem, i když svými aktivitami způsoboval rozruch. Co se týče autorovy tvorby, ráz děl je přizpůsoben povaze publika, pro které byla tvorba určena. Primárně šlo o posluchače na venkově, proto nemůžeme v textech pátrat po komplexních argumentech, ale můžeme sledovat změnu argumentace, když měl kazatel předstoupit před vzdělanější publikum dvora a kléru. Proto platí domněnka, že Scherer texty upravoval podle posluchačů a byl tak značný rozdíl mezi psanou verzí a verzí, kterou přednesl. Samotná knižní díla se těšila popularitě, díky které byla přeložena do několika jazyků, mezi nimiž byl i český jazyk. Na našem území se našlo hned několik překladatelů věnujících se těmto překladům, díky kterým se Scherer udržel v oblibě i další století po své smrti. Mezi prvními byl Bartoloměj Flaxius z Čenkova, který roku 1585 přeložil *Katolické glosy* a o dva roky později dílo s názvem *Zprávu jistou a dokonalo, že by papež jeden v Římě dítě poroditi neměl*, originál z roku 1584, které se věnovalo z katolického pohledu smyšlence o tom, že v Říme bývala papežem žena. Překladatelská činnost Schererovy práce pokračovala například i v roce 1589, kdy se ujal textu *Zpráva jistá o Antikristu, kdy a odkud přijíti má, a že papež římský Antikristem není a*

*být nemůže*, kde autor obhájí římského papeže<sup>105</sup> a reaguje na toto oblíbené reformační téma. Mezi další překladatele v českých katolických kruzích patřil Jan Barnej a také Václav Brosius,<sup>106</sup> jehož některé pamflety rozebíráme v následující kapitole. Díla protireformačního rázu se pokládají za výtvořky nesoucí sociálně-politickou polemiku v historii žurnalistiky. Díky kazatelské a autorské tvorbě byl v Rakousku spolu s Petrem Canissem označen za jednoho z nejvýznamnějších jezuitů.<sup>107</sup>

Co se týče překladů Václava Brosia Schererových děl, mezi prvními jeho překladatelskými skutky bylo dílo *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů*<sup>108</sup>, které na titulní straně zdobí dřevořez (Obr. 10) a kolem něj jazykový doprovod. Přepsaný text první strany začíná:

*Ted' sedí chodec, má sukni zedranou  
Z rozličných fleků v hromadu spláčenou.  
Která znamená učení sektářské  
Zvlášť roty pikhartské a luteránské.  
Neb z mnohých dávno zavržených bludů  
Jest splískáno, co z nehodných fleků.  
Protož učení střež se takového  
Jako všivého pláště chodcovského.*

*Obleč raději sukni Krista pána*

---

<sup>105</sup> Hojnost přirovnání papeže k pekelné bytosti či antikristu jsme viděli i na několika stránkách Jenského kodexu.

<sup>106</sup> Albert Kubišta, Georg Scherer: Vzdálený, a přesto přítomný, A2, č.5, 2007, online: dvojka.cz, vyhledáno 1.7.2021.

<sup>107</sup> Viz Robert Pichl (pozn. 13), s. 689–690.

<sup>108</sup> V originále *Der Lutherische Bettler-Mantel*:

*Hie sitzt ein Bettler auff dem Stock  
Vom vilen flecken ist sein Rock.  
Bedeut des Luthers gflickte Lehr  
Von alten ketzern kompt sie her.  
Drumb sey gewarnet jederman  
Leg keiner solchen Mantel an.*

*Trag Christi Kleid, welchs vnzertrendt,  
Gewirckt vom Anfang biß zum End.  
Halt dich beym vnzerstückten Glauben,  
Laß fliegen alle andere Tauben,  
Also bestehst du hie und dort,  
Vnd bleibst beim vnuerfälschten "Wort.*

Viz München, Bayerische Staatsbibliothek, B3Kat ID BV040774114, digitale-sammlungen.de

*Ta jest na skrže v celosti setkána.  
Nemá žádného v sobě flekování  
V tom znamenajíc pravdivé učení  
Protož opustíc slepení sektářské  
Přidrž se celé víry katolické.  
Spravuj život svůj vedle vůle Boží  
Tot' milost, a život věčný obdrží.<sup>109</sup>*

Máme zde představeného žebráka, sedícího pod stromem, pravděpodobně na kameni a držící hůl na chození, na hlavě posazený čepec, který mu zakrývá oči a má oblečený plášť, ale tento kus oblečení je ve velmi špatném stavu, pospojovaný z několika kusů látek. Chodcův plášť je popsán jako symbol protestantské víry a přímo ukazuje na učení pikhartů a luteránů, které je plné „bludů“, a naopak nabádá, aby si čtenář oblékl Kristovo roucho, které je celistvé a bez poskvrny. Grafika na titulním listě překladu se věrně drží originálního vyobrazení Schererova díla (Obr. 11), i když je rozvržení objektů lehce pozměněno, okamžitě jsme schopni poznat, že se jedná o stejný spis. Právě *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů* je grafickou formou nejbližší titulním listům tisků, které budeme dále u Václava Brosia rozebírat. Jak tyto překlady, tak vlastní díla Brosia byla v českém jazyce vydávána v tiskárně v Litomyšli pod dohledem tiskaře Andree Gaudence, který je často zmíněn i na titulních listech tvorby.

Jde tedy o společnou grafickou formu, jak Schererova zmíněného díla, tak Brosiových dále rozebíraných pamfletů, kde dominantou titulní stránky je text, jehož význam doplňují verše. Můžeme se domnívat, že překlad tohoto tisku byl motivačním podnětem, jistě ne jediným, k větší autorské aktivitě Brosia, protože v následujícím roce vydal hned dvě svá díla, předtím, než se věnoval dalším překladům Schererovy práce. Je nutno zmínit, že rychlost, se kterou byly překlady provedeny, byla velmi vysoká. Například popsané dílo *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů* jehož originál vyšel roku 1588, bylo v následujícím roce přeloženo a publikováno. Důvodem mohla být obliba, které se Schererovi dostávalo v českých zemích či relativní geografická blízkost, která oba autory dělila. K dalším překladům patří

---

<sup>109</sup> Václav Brosius, *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů*, 1588, Národní knihovna Praha, sign. 54 B 132 přív. 8 (Knihopis 15360).

například *Kázání o slavném svátku těla Božího* (1594), či *Křesťanská vojenská kázání, k tomu času válečnému proti Turku velmi příležitostá* (1596) a ze stejného roku i *Jisté umění a zaklínání proti střelení, bodání, sekání, loupeži a pálení: proti pádu a zahynutí v boji a neb zajetí od nepřátel*,<sup>110</sup> kde se z titulní strany dozvídáme, že toto dílo bylo přeloženo do šesti jazyků.

---

<sup>110</sup> Dále na titulní straně text pokračuje: „*Všem nejvyšším hejtmanům, místodržícím (ec), válečným obecným vojákům. Též všem městům, pevnostem, hraničním zámkům v nebezpečnosti nepřátelského obležení postaveným, k dobrému v německé řeči vůbec vydané a na troje kázání rozdělené.*“ Viz *Jisté umění a zaklínání proti střelení...*, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 18 přív. 2, (Knihopis 15364).



## 6. VÁCLAV BROSIUS A PAMFLETY

„...Byl tam také veliký drak a Babylóňané ho uctívali. Král řekl Danielovi: „O něm nemůžeš říci, že to není živý bůh, pokloň se mu!“ Daniel odpověděl: „Já se budu klanět jen Hospodinu, Bohu svému, jen on je živý Bůh! Dej mi, králi, svůj souhlas a já zabiji toho draka bez meče a kopí.“ Král řekl: „Souhlasím.“ Daniel potom vzal smůlu, tuk a chlupy, všechno uvařil, nadělal placky a dal do tlamy drakovi. Ten to sežral a pukl. Daniel řekl: „Podívej se, čemu jste se klaněli!“ ...“ Daniel 14:23–27<sup>111</sup>

Citovaný úryvek z Bible využil Václav Brosius, rodák z Horšovského Týna, kterého můžeme znát pod jménem Vitolid Poskok,<sup>112</sup> ten také použil při tvorbě pamfletu *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému* (1589). Ovšem v některých případech se uvádí, že jeho pravé jméno bylo Brož či Brůzek, ale pro celistvost textu se v práci bude dále používat jméno, které nese většina jím vytvořených děl, tedy Brosius. I když se u tohoto autora neuvádí řádová příslušnost víme, že své vzdělání získal u jezuitů a řadí se tak ke katolickým spisovatelům. Brosius, působil do roku 1594 pod ochranou Pernštejnů nejprve jako kněz a poté jako děkan v Litomyšli a odtud přesunul své působiště do Jindřichova Hradce, kde setrval až do své smrti v roce 1601. V Jindřichově Hradci bylo jeho působení výrazné, co se týče zarputilého kázání, ve kterém neústupně bránil katolickou víru a napadal občany stojící mimo ni.<sup>113</sup> Byl autorem několika vydaných spisů, primárně zaměřených na kritiku Jednoty Bratrské. Byl mimo jiné překladatelem prací jezuita Georga Scherera, na toto propojení a inspiraci poukazuje i Ondřej Jakubec.<sup>114</sup>

Kromě Georga Scherera se dá za další vzor pro Václava Brosia a jeho tvorbu považovat jezuita Václav Šturm, se kterým Brosius spolupracoval. I z pera tohoto katolického autora vzešlo několik spisů věnovaných polemice s reformačním tažením. Nejprve v rámci studií pobýval v Římě od roku 1555 až do roku 1558, odkud se následně vrátil do Čech, kde započal své profesní působení. Nejprve byl umístěn na pražskou kolej Klementina, ale později toto místo opouští pro pozici rektora, tentokrát na koleji v Českém

---

<sup>111</sup> Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Český ekumenický překlad, jde o deuterokanonický spis, který není uznáván reformátory jako součást bible. vyhledáno na krestanem.cz, 4.4.2021.

<sup>112</sup> Tímto pseudonymem se Václav Brosius představoval pod některé autorské texty. Josef Jireček, *Dějiny literatury české: Slovník životopisný a knihoslovní*, svazek I, Praha 1875, s. 103–104.

<sup>113</sup> Albert Kubišta, Václav Brosius: Epigon, překladatel nebo autor?, A2, č.51, 2006. online: dvojka.cz, vyhledáno 1.7.2021.

<sup>114</sup> Ondřej Jakubec, *Kulturní prostředí a mecenáš olomouckých biskupů potridentské doby (umělecké objednávky biskupů v letech 1553-1598, jejich význam a funkce*, Olomouc 2003, s. 333.

Krumlově. Kvůli stejnému postavení poté přestoupil zpět do místa svého předešlého působení, pražského Klementina. Jako jiní i Šturm psal v tématice, která nás zajímá, a to polemiku proti reformačním řádům. Primárně můžeme mezi prvními vidět spisy zaměřené přímo na Jednotu Bratrskou. Chronologicky řazeno známe díla jako *Srovnání víry a učení bratří*, *Krátké ozvání Doktora Václava Šturma* a *Krátkej spis o Jednotě Bratří Valdenských* sepsané mezi lety 1582–1585 a další. Spisy vedly k polemické výměně názorů, kdy Šturm odpovídá na texty směřované od opozice, která reaguje zase na jeho díla. Těchto výměn s reakcemi bylo celkem obtojně množství a je důkazem Šturmovi horlivosti s jakou dokázal odpovídat na útoky. V případě Šturma máme dochovanou ucelenou polemiku, ale co se týče reakcí na tvorbu Václava Brosia, takovéto výměny nepozorujeme.<sup>115</sup> Kromě v následujícím textu rozebíraným tiskům o další Brosiově tvorbě, kterou je například dílo *Vejstraha všem věrným Čechům*<sup>116</sup> z roku 1589, *O přijímání svátosti těla a krve Páně*<sup>117</sup> z 1598 či *Šest důvodů pěkných a krátkých*<sup>118</sup> sepsaný v roce 1591.

Pro tuto práci nás bude zajímat, jak se ve vyobrazení titulních listů Brosiových polemických spisů užívá zvířecích motivů v rámci konfesní polemiky. Proto jsem zvolila následující tisky *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému* a *Ohlášení proti Pikhartskému netopyři*, které nesou jak v titulu, tak v

---

<sup>115</sup> Michal Šroněk, *Visual Culture and Unity of Brethren*: „Do not make unto yourselves graven images...“, in: Milena Bartlová – Michal Šroněk (edd.) *Public Communication in European Reformation*, Praha 2007, s. 357–364.

<sup>116</sup> „*Vejstraha všem věrným Čechům i jiným pravého náboženství milovníkům, aby mohli znáti jakej jest rozdíl mezi učením mistra Jana Husi a učením bratří boleslavských a artikuli o večeři Páně: Vzata z příčiny pátého bludu, z kteréhož dotčené bratří. Doktor Václav Šturm ve své knize proti jejich kancionálu v 33 kapitole vini.*“, je pokračování textu na titulní stránce Brosiova spisu. Vidíme zde odkaz, na již vydané Šturmovo dílo. Viz Václav Brosius, *Vejstraha všem věrným Čechům*, Litomyšl 1598, Národní knihovna Praha, sign. 54 F 28 přív. (Knihopis 01306). I toto dílo se pyšní zajímavým grafickým zpracováním obrazu. Na titulní straně se nachází obraz kalichu jako symbol eucharistie a na následujícím listu vidíme zpodobnění klečícího mistra Jana Husa, který má ruce sepnuté do modlitební polohy, kterou směřuje na orámovaný kalich postavený na pravé polovině stránky. K oběma vyobrazením se vztahuje kratší text. K prvně jmenovanému: „*Kristus Pán, kterýž jest ukřižován, opravdově, skutečně v velebné svátosti s tělem i krví přítomný jest. Mistr Jan Hus v traktátu o Krvi páně.*“. Dále se ke kalichu váže: „*Není chléb, ale jest Bůh i člověk vysvoboditel můj. Mistr Jan Hus v té písni: Iesus Christus nostra salus.*“. V návaznosti uctívání těla a krve Páně, autor postavil následující stranu tisku, kde je vyobrazen pravý opak, bratr Jan August, který drží zmiňovaný pohár v ruce a vylévá jeho obsah na zem, kde nohou zašlapává hostii. I zde se nachází text: „*Tělo a krev Páně drahá, tělesně tu bytu nemá... Ale chléb chlebem a víno vínem zůstává... Že Kristus Pán v svátosti oltární není přítomný, ani v tom těle, v kterým zde na zemi putoval, ani v tom oslaveném v kterémž na pravici Boží sedí...*“. Více k tomuto tisku se můžeme dočíst viz Michal Šroněk, (pozn. 115), s. 360.

<sup>117</sup> „*...Rozmlouvání mezi dvěma osobami prostě, krátké, důvěrné a pokojné. Osoby rozmlouvající Pavel a Jan.*“ Viz Václav Brosius, *O přijímání svátosti těla a krve Páně*, Litomyšl 1598, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01304).

<sup>118</sup> „*...ale však podstatných, kterýmiž se důvodně prokazuje, že Jednota bratří boleslavských z Boha není a že žádný v ní spasen býti nemůže.*“ Viz Václav Brosius, *Šest důvodů pěkných a krátkých*, Litomyšl 1591 Národní knihovna Praha, sign. sign. 54 D 43 (Knihopis 01305).

titulním vyobrazení zvířecí motivy. V prvně jmenovaném ve je na titulní stranu postaven drak a v druhém to jsou na přední straně poletující netopýři. Ve vybraném biblickém příběhu v úvodu kapitoly *Bél a Drak*, Daniel zabije draka, který je Babyloňany uctíván jako bůh.<sup>119</sup> Stejně jak v biblické verzi, tak v tištěném listu Brosia zaměřeného proti Jednotě, je způsob usmrcení draka popsán na titulní straně pamfletu. Komentář na titulním listu praví „*Tedy vzal Daniel smolu a tuk a srsti, i svařil je spolu a nadělal kulek a dal v ústa drakova, i rozpukl se drak.*“ Text pak pod ním doplňuje menší grafické vyobrazení (Obr.12), které divákovi ukazuje popisovanou událost. Na levé straně obrazu se v něm nachází postava muže s vousem, jedná se tedy o proroka Daniela, který napřahuje ruku se zhotovenou směsí k dračí bestii stojící naproti. Drak je podobně jako chiméra z řecké mytologie, či jiná stvoření, sestaven z částí odlišných bestii. Hlava připomíná stvůry, které jsou zpodobněny u kreseb bazilišků, tělo lvích šelem a blánovitá křídla netopýřů. Ocas samotný je zakončen půlměsícem.<sup>120</sup> Půlměsíc i v 16. století označoval muslimské Turky. Fungoval jako symbol, který divák rozezná na první pohled a okamžitě si dokáže vyložit jeho význam. Nebyl to pouze půlměsíc, který měl funkci jednoduše poukázat na tureckého nepřítele, ale autoři v dílech používali například i holou hlavu s pramenem vlasů,<sup>121</sup> kterou můžeme znát primárně z jejího použití v erbu rodu Schwarzenbergů. V tomto použití je doplněná klovajícím černým havranem.<sup>122</sup>

Drak jako symbol negativního významu má v evropských zemích dlouhou tradici až do současnosti. Můžeme dokonce sledovat při jakých příležitostech a v jakém spojení byl představován. Na území Anatolie a Řecka se dostaneme, pokud budeme sledovat původ prvních poznatků o dracích, kde se tyto zmínky objevily daleko dříve než na území Evropy. Naše zaměření vymezuje jak geografické hranice, tak i dobu výskytu zobrazování na západní kulturu Evropy. Zde, v případě titulního listu pamfletu a využití kapitoly z prorocství Danielova je zřejmé, že drak je rivalem pravé církve, ba dokonce se staví do pozice falešného boha. O pravidelném aplikování draka do funkce, kde znázorňuje opozici katolíků, protestanty, se dozvídáme například i od Jakubce, který upozorňuje, že použití

---

<sup>119</sup> Joseph J. de Bruyn, Daniel Dragonslayer: Bel and the dragon, Verses 23–27 (OG/Th), *In die Skriflig/ In Luce Verbi*, Vol 49, No 1, a1848, dostupné na: doi.org/10.4102/ids.v49i1.1848, 2015.

<sup>120</sup> Václav Brosius, *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému*, Litomyšl 1589.

<sup>121</sup> Tomáš Rataj, *České země ve stínu půlměsíce*, Praha 2002, s 51–52.

<sup>122</sup> Jan Halada, *Lexikon české šlechty: erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti (Sv. I)*, Praha 1999, s. 501–503.

draka v tomto významu není nic nového.<sup>123</sup> Ovšem nesmíme zapomínat, že drak jako pekelná bestie je uplatňována jak v dílech katolických, tak v protestantských a vždy nese negativní význam. Již dříve byl považován za mýtické zvíře, které bylo v bestiářích řazeno pod plazovité tvory. Obecný popis jeho fyzické podoby obsahoval přirovnání ke vzhledu krokodýla či hada nebo jiného známého ještěra. Podobnost k těmto tvorům je primárně v šupinách, které pokrývají celé dračí tělo a končetiny, které mohou být dvě anebo čtyři a jsou zakončené drápy.<sup>124</sup> V biblických textech je také popisován se sedmi hlavami, které značí sedm smrtelných hříchů, ale celkový počet hlav se v jiných médiích liší. Draci proto mívají jednu, tři anebo dokonce i čtrnáct hlav.<sup>125</sup> Kromě obličejů, ze kterého je schopný chrlit oheň, má ještě dlouhý ocas a blánovitá křídla jako netopýr, na kterých je schopen létat.<sup>126</sup> Předpokládalo se, že jde o největší zvíře na celém známém světě. Monstrum údajně přebývalo v jeskyni, kde mělo své doupě, a přes všechna varování o jeho nebezpečnosti, největší důraz byl kladen na jeho silný dračí ocas. Největším překvapením je, že byl ocas upřednostněn před jeho tlamou. I když by se dalo očekávat, že větší pozornost by byla věnována jeho tlamě s ostrými zuby, ale protože jí má drak mít menší v rozměrech, byla upozaděna před ocasem.<sup>127</sup> Souhrnně byl považován za nebezpečné a smrtící zvíře, až symbol bestiální zrůdnost. Důvodem byla jeho velikost, díky které se postavil i proti největším ze zvířat. Můžeme s jistotou tvrdit, že drak je ze všech zvířat nejvíce připodobňován k ďáblu. Nejen v bibli můžeme naleznout přímý odkaz na ďábla v podobě draka, kde vystupuje jako zlovolné monstrum. Je vhodné se domnívat, že hlavně odtud pramení křesťanská předpojatost, která draky odsuzuje. Můžeme se dočíst, že nejenom v děsivém dračím vzhledu učenci poznávali ďábla. Používali přirovnání k ďáblu „*obklopení se světem*“, když drak vycházel ze své skrýše ven do světa.<sup>128</sup>

Významné postavení ve středověku má i v apokalyptické scéně, kde ve čtvrtém vidění se zjevuje ďábel v podobě rudého draka v doprovodu mořské a pozemské šelmy. Existuje mnoho vyobrazení podle známých legend, kde drak vystupuje ve scénách s Pannou Marií či je dokonce zachycen v průběhu boje se sv. Michaelem a jinými světci jako ve velmi známé legendě o sv. Jiří. Proto je i jedním z atributů světců jako jsou sv.

---

<sup>123</sup> Viz Jakubec (pozn. 114), s. 333.

<sup>124</sup> Viz Rulíšek (pozn. 10), s. 111.

<sup>125</sup> Milan Mysliveček (pozn. 98), s. 48–49.

<sup>126</sup> Viz Rulíšek (pozn. 10), s. 111.

<sup>127</sup> J.L. Schrader, A Medieval Bestiary, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin XLIV*, č. 1, 1986, s. 44.

<sup>128</sup> Terence Hanbury White, *The book of Beasts: Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, University of Wisconsin 2002, s. 165–167.

Markéta a sv. Benedikt z Nursie, u kterých ho vidíme svázaného v řetězech.<sup>129</sup> Jedná se primárně o středověký pohled na draka, který se promítá i do jeho vnímání v současnosti, i když je zřejmé, že ne vždy si udržel stejnou reputaci.

Zaměříme-li se na příběh, který draci doprovází, či sami znázorňují, primárně lze rozeznat zobrazení draka z křesťanské symboliky, myšleno v reformačním kontextu.

První a hlavní myšlenka, která působí spíše prvoplánově, je drak či saň, tak jak o nich čteme v biblických textech. Jak jsme si již nastínili, jedná se o znázornění d'ábla a zla, jež jsou vylíčeny v textu Zjevení Janovo, kde stojí „... *Pak se na nebi ukázalo jiné znamení: hle, veliký rudý drak se sedmi hlavami a deseti rohy, a na těch hlavách sedm korun. Jeho ocas vlekl třetinu nebeských hvězd a svrhl je na zem. Tento drak se postavil před ženu, která měla porodit, aby její dítě sežral, jakmile ho porodí.*“ Zj (12, 3–4) Ve Zjevení nacházíme i přirovnání draka k d'áblu „*A strhla se bitva na nebi: Michael a jeho andělé se utkali s drakem. Drak i jeho andělé bojovali, ale nezvítězili, a nebylo již pro ně místa v nebi. A veliký drak, ten dávný had, zvaný d'ábel a satan, který sváděl celý svět, byl svržen na zem a s ním i jeho andělé.*“ Zj (12, 7–9). Jde tedy o přímé zobrazení d'ábla, který nese dračí podobu. Tehdejší divák měl díky biblickým textům přímé spojení mezi drakem a d'áblem vžité do paměti v negativní konotaci. Za příčinu v tomto případě považujeme křesťanskou vírou a jejího využití dračí bestie v textech. Oproti přímému označení z bible ve druhém případě drak nese další význam, kterým je využit a nazírán v reformačním období. I když se na první pohled opětovně jedná o symbol d'ábla, tak sepsané texty či vyobrazení neukazují pouze na způsob vyobrazení d'ábla a zla samotného, ale je využit v polemice zaměřené na oponenty. Právě tak byl použit i v případě pamfletu *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému*, kde slouží jako motiv vtělení Jednoty do negativního symbolu. Název pamfletu samotného odkazuje na pikharty, což bylo hanlivé označení Jednoty Bratrské, kteří ve své radikálnosti zavrhovali eucharistii. Pro představení myšlenky nám poslouží tábořský kněz Martin Húska, který podporovat tuto radikalitu a vystupoval proti eucharistii. Podporoval svá tvrzení argumentem o Kristově fyzickém těle, které se má nacházet v nebi, a proto je eucharistie

---

<sup>129</sup> Sv. Jiří – nejznámější vyobrazení, kde oblečený v brnění a sedící na koni vítězí nad drakem, kterého probodává kopím.

Sv. Markéta – k definujícím atributům patří drak, kterého na některých vyobrazeních zašlapává či vede spoutaného řetězy. Dále může držet kříž a někdy je viděna i s pochodní.

Sv. Benedikt z Nursie – mezi určující atributy náleží kalich s hadem anebo malým dráčkem. Zpodobněný bývá i s ohnivou koulí či prasklou mísou. Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1990, s. 14, 34 a 44.

nemyslitelná, a je to stejné jako se klanět falešným modlám.<sup>130</sup> Stejně je tomu i s odkazem na valdenství a jejich odkazování k původnímu čistému křesťanství, kde není nic jako posvěcování, přepych kostelních prostor, odpustky, klanění se ostatkům, procesí a další katolické praxe doby, které sloužili pouze k rozšiřování katolické moci a jejího bohatství.<sup>131</sup> Právě postavení draka se spojením s pikharty a valdanskými symbolizuje jejich pravou povahu z pohledu katolíků, kterou s nimi sdílí i Jednota bratrská, na kterou je pamflet primárně zaměřený. Autor, tak mistrně využívá fungujícího motivu draka spolu s textem vytištěným na titulní straně listu ke spojení prvků, které tak slouží jako jasné sdělení divákovi. Nejen, že sloučil pikharty a valdanské do spojitosti s ďáblem, ale můžeme se domnívat, že přímo zamýšlel označit takto i Jednotu, která byla z pohledu katolíků stejně heretická.

Již jsme avizovali o používání dračí symboliky, jak v dílech reformačního hnutí, tak v tvorbě katolické církve. Příkladovou ukázkou jsou i některá vyobrazení na foliích Jenského kodexu, které jsme viděli v předchozí části práce, i když se v tomto kodexu nejedná o iluminace, které by znázorňovaly samotnou podobu draka. To, co vidíme v některých foliích kodexu, je použití několika zvířecích částí, včetně těch dračích, jako jakýchsi komponentů při zpodobnění ďábla coby antikrista či pekelné tlamy. Tisky s více zřejmým odkazem na ďábla ve formě draka vyskytujícího se v katolickém církevním prostředí, se například nacházejí i v několika publikacích biblických textů z reformačního prostředí.

Ukázka zobrazení bestie připomínající draka z reformního prostředí je například tisk z roku 1522 (Obr. 13), Melchiora Lottera. Jedná se o ilustraci s reformačním nádechem v tisku *Das Neue Testament deutsch*,<sup>132</sup> kde jsou znázorněni dva svědci a monstrum z propasti. Právě zmiňované dílo i s ilustrací se později dostalo na naše území a jedná se o kopii z obrazové části bible, kterou Luther přeložil do německého jazyka.<sup>133</sup> Grafika zobrazuje interiér, kde v popředí stojí dvě postavy učenců a v jejich blízkosti setrvává okřídlené pekelné monstrum, které má na hlavě nasazenou papežskou korunu.

---

<sup>130</sup> Malcolm Lambert, *Středověká hereze*, Praha 2000, s. 479–480.

<sup>131</sup> Robert Kalivoda, *Husitské myšlení*, Praha 1997, s. 81–85.

<sup>132</sup> Nový překlad bible. Celá bible s vyobrazením scény je možná k nahlédnutí na [zeno.org](http://zeno.org). Jde o přetisk z roku 1545.

<sup>133</sup> Petr Voit, Česká a Německá reformace v ilustraci české knihy první poloviny 16. století, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *In puncto religionis*, Praha 2013, s. 146–160.

Monstrum nese podobu draka a papežská tiára jasně odkazuje na anti-papežskou tematiku. Navíc jedna z postav nám může připomínat samotného Martina Luthera.

U této grafiky můžeme sledovat lehké grafické úpravy od jednotlivých tiskařů při jejím dalším otiskování. V některých případech se jedná jen o podobné znázornění, jako je vidět na další verzi ze stejného roku (Obr. 14), ale jinde je patrný i zásah do papežské koruny, která byla z části vymazána. Modifikace můžeme vidět na tisku v Bibli Severinově (Obr.15) z roku 1535, kde máme částečně odstraněnou papežskou tiáru. Vzniklé prázdné místo je napojeno do pozadí chrámu. Další verze úpravy zobrazuje stejně tak s částečně vymazanou papežskou tiárou, ale vzniklé místo je ponecháno prázdné a je zde tak přiznaná úprava tisku. Tato zmíněná grafika se nachází v Bibli tiskaře Netolického z roku 1549. Zásluhy za tyto grafiky byly nejprve dány jinému autorovi, ale později došlo k úpravě a autorství bylo připsáno členovi Cranachovy umělecké dílny.<sup>134</sup>

Dostáváme se k otázce o původu použití dračího vyobrazení v kontextu mezi-konfesní polemiky. Je zřejmé, že původ motivu byl ve středověku primárně čerpán z existujících bestiářů a biblických textů. V době Václava Brosia byl již pevně ukotven v křesťanském pohledu jako symbol d'ábla a Antikrista, proto zobrazení v tisku *Koule Danielova*, s použitím veršů je velmi rázné a splňuje zamýšlený účel pohanit protestanské učení a protestanty samotné. Z dnešního pohledu by se použití motivu draka s tímto významem mohlo zdát prvoplánové, ale autor musel myslet na čtenářovo pochopení odkazu směřujícího na část z knihy Danielovy čtenářem, a proto bylo potřeba k tomu využít i obsahově stejného obrazového doprovodu. Jak obrazová, tak i literární část se doplňují, skoro až v emblematickém stylu.<sup>135</sup>

Kromě již zmíněného díla *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému*, pokračuje o rok později Brosiova tvorba v podobném duchu i v díle *Ohlášení proti Pikhartskému netopyři* (Obr. 16).

Pamflet *Ohlášení proti Pikhartskému netopyři* je odezvou na dílo Jednoty Bratské nazvané „*Obrana mírná a slušná kancionálu bratského*“. I když byl Brosiuv tisk původně označován jako dílo jezuity Václava Šturma, jehož vlastní tvorba polemik směřovala historiky k přiřčení autorství i tohoto textu. Později se tato informace opravila a autorství

---

<sup>134</sup> Ibidem, s. 146–160.

<sup>135</sup> viz Michal Šroněk, (pozn. 115), s. 360–362.

bylo přesunulo právě na Václava Brosia.<sup>136</sup> Na samotné titulní straně se nachází dřevoryt, který doprovází krátké verše.

*Netopýr potvorné zvíře  
Rád se skryje v temné díře  
Neb když k světlu vyletuje  
Jen svou potvornost zjevuje.*

*Protož světla nenávidí  
Neb se za svou mrzkost stydí  
Tak mrzuté netopýře  
Radše sedí v temné díře.*

*Podobni jsou netopýři  
Skribenti pikhartské zběři  
Neb že jen hanbu získají  
Když co vůbec vylítají.*

*Protož kdo, kde, jsou by tejno  
Zůstalo, kryjí své jméno.  
Tak se bojí co netopýř (Zběř  
Světla, Zborní Skribentská*

Samotný dřevoryt vsazený doprostřed listu vyplňuje zapálená svíce, která vyzařuje světlo a kolem ní poletují dva netopýři. Podle veršů poznáme, že netopýři neletí ke svíci, ale právě naopak snaží se dostat z dosahu světla, které na ně dopadá.<sup>137</sup>

Tuto titulní stránku bychom mohli přirovnat k tisku *Sova, která nenávidí světlo* (Obr. 17), vytvořeném mezi lety 1540 a 1547 tiskařem Georgem Wachterem, aktivním v letech 1526–1547. Verše, které jsou vloženy k vyobrazení na stránce jsou dílem básníka Hanse Sachse z roku 1540, a proto dílo muselo vzniknout až po roce 1540.

---

<sup>136</sup> Viz Jakubec (pozn. 114), s. 333.

<sup>137</sup> Václav Brosius, *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři*, Litomyšl 1599, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01303).



Uprostřed obrazové části stojí na jedné noze sova s druhou končetinou zvednutou do vzduchu, ve které drží brýle, a roztaženými křídly. Vytřeštěný pohled upírá na diváka a po její levé straně v horním rohu je umístěno sálající slunce, upírající pohled na sovu. Na pravé straně obrazu stojí postavená zapálená svíce. Nadpis nad vyobrazením je citace „*Neboť každý, kdo dělá něco špatného, nenávidí světlo a nepřichází k světlu, aby jeho skutky nevyšly najevo.*“ (Jan 3,20) a text vně horní lišty obrazu se ptá „*K čemu dobrému je slunce, světlo či brýle, když netoužím vidět.*“<sup>138</sup> I zde máme zvíře štítící se světla stejně jako netopýr.

Motiv umístěné svíce má zde své opodstatnění. Symbol zapálené svíce byl podobně využit kolem roku 1560, se zobrazením reformátorů samotných namísto netopýrů v jednostránkovém tisku *Diabolicum haeresiarcharum nostri etcparentum circa annum 1533 temporis conciliabolum*.<sup>139</sup> Jde o námět, kde se nacházejí významní reformátoři diskutující mezi sebou, kteří jsou rozestoupeni kolem stolu, na němž je uprostřed postavená zažehnutá svíce (Obr. 18). Při jejich debatě je doprovází dva usmívající se démoni, jenž jsou postaveni naproti postavám. Reformátoři sice před světlem neutíkají jako netopýři u listu od Václava Brosia, ale ústředním motivem a protireformačním rázem jsou si tisky velmi podobné. Dále autor tohoto vyobrazení mohl při tvorbě využít oblíbeného emblematického motivu ze 16. a 17. století, kde je zobrazena hořící svíce s komáry a můrami, například v díle *Imprese illustri di diuersi* (Obr. 19). Takovýto hmyz byl oslepen září svíce, a nakonec zahynul v jejím plamenu.<sup>140</sup> V případě díla *A collection of Emblemes, Ancient and Moderne*<sup>141</sup> to je moucha, která letí k zapálenému svícnu.

Téma reformátorů sedících u stolu nad jednou svící a diskutujících byla použita i samotnými protestanty. K úspěšné změně významu stačilo zaměnit postavy démonů, většinou tak, že byl ponechán jeden z démonů a k němu byla přidána postava papeže, kardinála a mnicha. Nově zasazené figury vidíme, jak se snaží zhasnout hořící svíci, ale marně. Svíce, zde symbolizuje pravou církev, ale také protestantské odhodlání, které se protireformačními hodnostáři katolické církve snaží uhasit.<sup>142</sup> Můžeme tedy podporovat

---

<sup>138</sup> Walter L. Strauss, *German masters of the sixteenth century: Erhard Schoen, Niklas Stoer*, The Illustrated Bartsch, Commentary, New York 1984, s. 310–311.

<sup>139</sup> Gr 90/54, Deutsches Historisches Museum, Berlín, Deutsche-digitale-bibliotek.de

<sup>140</sup> Viz Michal Šroněk, (pozn. 115), s 361. Obrazový příklad Camillo Camilli, *Imprese illustri di diuersi*, Venetia 1586, 3 svazek, s 27. Dostupné na [digi.ub.uni-heidelberg.de](http://digi.ub.uni-heidelberg.de).

<sup>141</sup> George Wither, *A collection of Emblemes, Ancient and Moderne*, Londýn 1635. Pennsylvania State University. Special Collections Library, bez inv. č., Dostupné na [digital.libraries.psu.edu](http://digital.libraries.psu.edu).

<sup>142</sup> Joke Spaans, Faces of Reformation, in: *Church History and Religious Culture*, č.97, January 2017, s. 408–451.

tvrzení, že hořící svíce má v pamfletu *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři* symbolizovat nejen světlo odhánějící netopýry, ale pravou víru, která ochraňuje a pálí vše zlé. Toto dokládá Ripova *Iconologie*, kde ji vidíme uvedenou jako jeden z atributů personifikace Katolické víry (*Fede cattolica*). Vidíme, že žena ji zpodobňující v jedné ruce drží hořící svíci se srdcem. Tato svíce vypuzuje bezbožnost, která je v síli temnotě, a naopak osvětluje pravou víru. Podobně svíce symbolizuje víru u personifikace Zbožnosti (*Divotione*), kde žena v klečící pozici zaměřuje svůj pohled k nebesům jako by se k nim modlila a v pravé ruce drží hořící svíci.<sup>143</sup>

Netopýr snažící se dostat co nejdále z dosahu plamene svíčky a její záře, zastupuje podle přiloženého textu pikharty. Podobně jako tisk *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému* jsou postaveni pikharti do pozice heretiků, kteří jsou zpodobněni jako nečisté zvíře, které nese význam připodobňování k ďáblu. Již v minulosti bylo nahlíženo na netopýry jako na nízká a špatná zvířata, což lze sledovat od biblických textů<sup>144</sup> v bestiářích<sup>145</sup> až k ikonografickým slovníkům<sup>146</sup>.

Je důležité si uvědomit, že zpodobnění netopýrů v průběhu let se v mnoha vyobrazeních může lišit, nejvíce v oblasti ocasu a končetin, které se primárně neshodují ve velikosti, a dále také ve fantazii při zachycení netopýří hlavy. Vznikaly i jisté hybridní obrazy, ve kterých byl netopýr částečně hadem či drakem. V minulosti existovala i roztrž v názoru, zda je netopýr ptákem či se řadí mezi čtyřnohé savce. I když převládal názor, který zastupoval netopýra jako ptáka, díky jeho schopnosti létat i s křídly, která jsou blánovitá a bez peří, pro druhý názor máme doložených více argumentů podporujících tento argument. První zřejmým argumentem jsou netopýří končetiny, které nejsou dvě jako u ostatních ptáků, ale čtyři. Dále svou podobou připomíná spíše krysu či myš a tvar hlavy evokuje hlavu psí, navíc má vyrostlé zuby jak v horní, tak i dolní čelisti. V neposlední řadě

---

<sup>143</sup> Viz Cesare Ripa – Piero Buscaroli (pozn. 16), s. 107 a 263.

<sup>144</sup> Například zmiňovaná citace v biblickém textu, která odkazuje na netopýry. – „*Neboť každý, kdo dělá něco špatného, nenávidí světlo a nepřichází k světlu, aby jeho skutky nevyšly najevo.*“ (Jan 3,20)  
Dále: *Bůžkové nadobro vymizují.*

*Lidé zalezou do jeskyň v skalách a do škvír v prachu země ze strachu před Hospodinem, před jeho velebnou důstojností, až povstane, aby nahlal zemi strach.*

*V onen den člověk předhodí potkanům a netopýrům své bůžky stříbrné i bůžky zlaté, které mu vyrobili, aby se jim klaněl.* (Iz 2,20) Zde vidíme, že falešné modly jsou stavěny na stejnou úroveň, jako potkani a netopýři.

<sup>145</sup> Například v této práci zmiňovaný *Aberdeenský bestiář* s foliemi 51V, který je dostupný v databázi aberdeenské univerzity na [abdn.ac.uk](http://abdn.ac.uk). Dalším příkladem je *Ashmolský bestiář* ze 13. století se zobrazením netopýra ve fol. 63R, více viz [medieval.bodleian.ox.ac.uk](http://medieval.bodleian.ox.ac.uk), dostupný na [digital.bodleian.ox.ac.uk](http://digital.bodleian.ox.ac.uk).

<sup>146</sup> Viz Cesare Ripa – Piero Buscaroli (pozn. 16), s. 107 a 263.

svá mláďata rodí živá a neklade vejce. Topos zda je netopýr pták či savec, byl použit v minulosti i v bajkách. Jednou z nich je i pozdně římská sbírka Romulus, kde se odehrává příběh o boji ptactva a čtyřnohých zvířat žijících na zemi. Hlavními postavami v bajce jsou netopýři, kteří jsou v bitvě nejprve na straně ptáků, ale když vidí, že je to jejich oponent, kdo má nakloněno k vítězství, tak změni strany. Po finálním vítězství ptactva jsou netopýři za svou zradu potrestáni odebráním peří z křídel a vyloučení. Od té doby musí létat pouze v noci s holými křídly. Jako jiné bajky i tato slouží jako poučení a varování, aby se všichni vyvarovali proradnosti a pokrytectví.<sup>147</sup> Jinak je tomu v Ovidiových *Proměnách*, kde je využita proměna v netopýra jako forma trestu.<sup>148</sup> I v pozdější tvorbě autoři odkazovali na jejich nehezký vzhled a noční aktivitu. Například v *Aberdeenském bestiáři* z 12. století je netopýr popisován jako tvor, který je pojmenován podle noci, ze které se zhmotňuje. I když by se nejprve mohl jevit jako pták, protože má křídla, tak se od nich značně liší. Má čtyři končetiny namísto dvou, a navíc je obdařen i zuby, které ptáci nemají. Stránky se o netopýrech vyjadřují jako o nízkých a zákeřných tvorech. Stylizovaná iluminace věrohodně zachycuje primární rysy zvířete. Divák, tak rozeznal blánovitá křídla a ochlupené tělo, i když obličej více připomíná opici či dokonce člověka.<sup>149</sup>

V křesťanském kontextu se význam netopýra jako nečistého zvířete dále prohlubuje. K symbolice netopýra jako tvora temnoty, noci a pokrytectví, který je nositelem smrti a neštěstí, přibývá přímá spojitost s ďáblem. Je viděn jako ďáblův pták či ďábel samotný bývá zobrazován s netopýřimi křídly, které někdy doplňují zoomorfni či antropomorfni postavu ďábla. Doplnující celkový vzhled k blánovitým křídům netopýra tvoří i případné další prvky, kterými jsou špičaté uši, kozlí tělo, pařáty namísto prstů, jedna noha může být lidská a druhá s kopytem, rohy a ocas.<sup>150</sup> Podobě je tomu tak i u uměleckého ztvárnění Antikrista, který bývá zachycován analogicky jako Satan. V případech, kdy není netopýr odkazován na přímou spojitost s postavou ďábla, vidáme ho stále v negativní symbolice, například v souvislosti se sedmi smrtelnými hříchy a jejich

---

<sup>147</sup> Peter Luh, Fledermaus, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IX (1995), Sp. 980–1043; dostupné na rdklabor.de, vyhledáno 5.5.2021.

<sup>148</sup> Publius Ovidius Naso. *Proměny*, Praha 2005, s. 102–103.

<sup>149</sup> The Aberdeen Bestiary, Fol. 51r a 51v. Svým způsobem vyobrazení netopýrů na Brosiově pamfletu je více ilustrativní ke stylu dnešních kreslených postaviček a Aberdeenský bestiář působí realističtěji.

<sup>150</sup> Ďábel může být viděn i s vícero formách, například s obličejí, jak lidskými, tak i zvířecími. Takový obličej bývá umístěn do prostoty břicha postavy či namísto genitálií. Odlišné ztvárnění je ve formě antropomorfni, kde satana vidíme coby obyčejného malého muže. Někdy oblečen do zelené barvy a napodobuje lidského lovce anebo nosí červeno černé svršky. Následuje i variace, kde se satan přestrojí za mnicha, ale prozrazuje ho nezakryté kopyto či pařáty namísto rukou. Více viz Rulíšek (pozn. 10), s. 115.

personifikací. Jmenovitě jde o personifikaci Závisti (*Invidia*), která mimo jiné bývá zobrazena jako žena s netopýříma ušima a křídly.<sup>151</sup> K důvodu, proč je netopýr stavěný do přízně s pekelnými bytostmi, z poskládaných informací je zřejmé, že v lidech evokoval špatné vlastnosti a stejnou měrou byl v nelibosti i díky svému fyzickému vzhledu. Proto je snazší si představit, že tyto faktory vedly autory k výslednému propojení přítomného nočního zvířete s představou zla a pekla.

Díky pohledu na ikonografické slovníky se nám rozšiřuje pole pro identifikaci významu symbolů. Zvláště pak Ripova *Ikonologie*, která vznikla několik let po publikaci Brosiových pamfletů, nám představuje, jak mohou být symboly zachyceny v obohacenějším významovém měřítku. Mezi takové personifikace, kde se objevuje atribut netopýra patří personifikace Nevědomosti. Samotná její podoba má několik variant. Ta podoba, která nás zajímá je viděna jako slepá a okázale oblečená žena, která má na hlavě usazený věnec z máku. Bývá zobrazována jdoucí mimo cesty po trnitém okolí, protože slepě zůstává v ignoranci vůči vědomostem, které jsou dostupné člověku k osvojení, protože její interpretace sebe sama se liší od skutečnosti. Vedle ní poletuje netopýr zastupující temnotu nevědomosti, protože „...*věděni se podobá světlu, kdežto nevědomost temnotám, jež netopýr nikdy neopouští.*“<sup>152</sup> Na jiný druh temnoty odkazuje personifikace Večerního soumraku, kde okřídlený chlapec s pletí splývající s barvou soumraku a hvězdou nad hlavou, vrhá šípy na zem a v další ruce svírá netopýra. Podobně se netopýr vyskytuje u personifikace označující úsek celého dne, a to první části Noci. Toto období zpodobňována jako žena, s nástroji na rozdělání ohně, které drží v rukách a v její blízkosti svícen, který jimi zapálí. V jejím pozadí se vznáší netopýr a postavu samotnou osvětluje hvězdné nebe. Stejně tak u personifikace Západu poletuje netopýr nad starým mužem, který se otáčí za zapadajícím sluncem a ukazuje na ně.<sup>153</sup> Je zřejmé, že ve většině těchto personifikacích netopýr vystupuje jako jednotný symbol nadcházející noci, ve které se toto zvíře pohybuje a je aktivní.

Na rozdíl od draka je netopýr existující živý tvor, kterého je možné vidět v průběhu života celkem běžně. Je tomu tak dnes a bylo i v minulosti, a proto mohly povídačky a

---

<sup>151</sup>Ibidem, s 42–314.

Kromě zmíněného má také formu ženy vezoucí se na psu nebo draku, který drží v tlamě kost nebo může jít o slepou ženu, které z úst vylézá had. V její blízkosti se může také vyskytovat škorpión či jestřáb a v ruce nese měsíc s penězi. V některých případech je viděna, jak škrtí sama sebe. Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 62.

<sup>152</sup> Viz Cesare Ripa – Piero Buscaroli (pozn. 16), s.149.

<sup>153</sup> Ibidem, s. 149, 242–243, 372 a 572–574.

přirovnání netopýra působit na širokou veřejnost mnohem věrohodněji, ale legendy o fantastických zvířatech jistě měly také sílu v lidech vyvolávat bázeň, možná dokonce větší než zvíře, které znali se svého všedního života. Zpodobnění netopýra a jiných zvířat se opětovně využívalo pro mravní poučení diváků v průběhu celých staletí, za pomoci vlastností oněch zvířat. Dalším autorem využívajícím této metody byl z dřívější doby i Leonardo da Vinci, který vytvořil vlastní bestiář, kde se o netopýrech zmiňuje takto: „*Čím více je světla, tím méně vidí, a čím více se dívá do slunce, tím více jeho zrak slábně; právě tak neřest nemůže přebývat tam, kde sídlí ctnost.*“<sup>154</sup> Vidíme zde příkladové porovnání neřesti a ctnosti s použitím v té době známého symbolu noci a negativního pohledu na netopýra oproti kladnému a pozitivnímu symbolu slunce.

I v případě zobrazení netopýra jsou dostupné emblémy, ve kterých je znázorněn. Příkladem pro možnou inspiraci k pamfletu *Ohlášeni* byly emblémy, kde se zhotovený netopýr pohybuje v noci, pouze za svitu měsíce<sup>155</sup> nebo se schovává před zdrojem světla. Takovéto výjevy nacházíme dále i v průběhu 17. a 18. století. Jedním z autorů byl Diego de Saavedra s dílem *Excaecat Candor*,<sup>156</sup> kde se netopýři schovávají ve stínu, který vrhá země osvětlená z druhé strany sluncem.<sup>157</sup>

Co se vyobrazení na titulním listě týká, stejně jako *Koule Danielova* je *Ohlášeni proti Pikhartskému netopýři* emblémem, který předznamenává následující obsah textu. Autor tak pokračuje v oblíbené emblematické tradici z předchozích let. Oba tisky s porovnáním vedle díla *Chodcovský plášť* působí jako by byla od stejného autora, a na první pohled by stejně tak mohl soudit i neznalý čtenář. Díky originálu *Der Lutherische Bettler-Mantel*, kde se přeložené dílo drželo grafické předlohy se nám nabízí možnost, že při tvorbě některých svých textů, hlavně pak obrazových titulních stran, se Brosius inspiroval právě tímto Schererovým dílem. Minimálně se Brosius mohl držel formátu grafické úpravy díla. Pokud bereme v potaz, že rozebírané pamflety zobrazující zvířata na přední straně vznikly ještě před vydáním Ripovy *Ikonologie*, vzniká nám nový pohled na tuto tvorbu, a tím je spojení vlivů středověkých bestiářů a biblických textů s emblémy. I když je zde zřejmá návaznost na tradice symbolu z předchozích let, jde nám primárně o prvek netopýra, který je stavěn vedle zdroje světla, svíci. Autor originálně využívá znalosti

---

<sup>154</sup> Leonardo da Vinci, *Nápady: Výbor z próz*, Praha 2006, s. 92.

<sup>155</sup> Andrea Alciato, *Vespertilio, Emblemata*, Lyon 1551, Glasgow University Library, SM34A.

<sup>156</sup> Diego de Saavedra, *Excaecat Candor*, Mnichov 1640, Archiv Antonio Correa, AC bez inv. čísla.

<sup>157</sup> Viz Peter Luh (pozn. 147).

existujících textových zdrojů, které jsou přeneseny na list v tisku a vzniká výsledná strana pamfletu. Navíc obohacená přirovnáním pikhartů k netopýrovi. Oproti pamfletu *Koule Danielova*, který je svým motivem klasičtějšího rázu, působí druhý svazek *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři* neotřele a s osobitějším námětem.

## 7. MONSTRA V HISTORII A POLEMICE

Kromě zvířat, která měla svou symboliku, se v mezi-konfesní polemice používala další forma symboliky. Jde o využití pověr v existenci monster ve světě, které se dochovaly od starověkých Řeků. Myšleny jsou monstrózní rasy, které mají chodidla otočená na druhou stranu či lidé, kteří nemají ústa apod. Díky mytologii se zachoval strach z monster jako byly sirény či kentauři a jiné bestie, ale díky těmto pověrám vzniklo mnoho dalších monstrózních ras. V myšlení lidí pocházela monstra z Východu, přesněji se za místo jejich existence považovala Indie a Asie, které byly v době Alexandra Velikého záhadou, a byly to právě jeho výpravy a dobývání, které přinesly nové pohledy na toto území i s legendami o zvířatech a rasách, které toto území obývají. Informace se na evropské území dostaly právě díky vědcům a spisovatelům, kteří byli v Alexandrově družině. Mezi nimi byl i autor Megasthenes, od kterého se inspirovalo mnoho dalších tvůrců. Jedním takovým byl i Plinius s dílem *Historia Naturalis*, který se rozhodl přijmout všechny informace i s mystickými příběhy. Pro nás důležití křesťanští autoři se primárně inspirovali dílem *Collectanea Rerum Memorabilium* od autora jménem Solinus.<sup>158</sup> I když se křesťanská tvorba inspirovala pohanskými znalostmi, musela si tyto údaje upravit, aby byla v souladu s Biblií. Snadným řešením se ukázalo tvrzení, že všechny lidské rasy, ať jsou jakkoliv ohavné, pocházejí z pokrevní linie Adama, a proto nikomu nepřináležejí je soudit. Samotné ilustrativní zobrazení se dochovalo přes kopie ze starověké doby a také v manuskriptech, kde vidíme popis vzhledu těchto monster. Mezi velmi důležité ilustrované zdroje patřily světové mapy, které byly brány jako reálný obraz skutečnosti. Všechny dochované zdroje sloužily v církevním umění, které převzalo existující imaginaci monster a zformovalo si ji pro své účely. Proto můžeme sledovat, že již ve 13. století vznikaly bestiáře, kde jejich autoři popisovali jednotlivá monstra, kde se všemi dochovanými znalostmi k jejich interpretaci a významu přidává alegorický význam. Hlavním motivem je moralizovat a proto sledujeme, že například z vyobrazení obrů se stává symbol pýchy. S postupným nabalováním významu a existencí moralizujících bajek, které jsou velmi úspěšné v 16. století, se posouvá vývoj těchto monstrózních ras. K moralizování hodnot lidské společnosti se doplňuje další prvek, kterým jsou zprávy o neobyčejných případech narození, ale tentokrát jsou dávána do spojitosti s přírodními jevy

---

<sup>158</sup> Viz Wittkower, (pozn.17), s. 159–167. dostupné na jstor.org

jako znamení. Jednalo se o takové jevy, jako bylo zatmění slunce či prolétající kometa, erupce sopky a podobně. Spolu s narozením monstra se věřilo, že jde o znamení něčí smrti nebo jiných neštěstí, ale tyto události se také vykládaly jako projev Božího trestu či upozornění na Jeho nespokojenost s lidským počínáním. Právě protestanti v 16. století dokázali dokonale využít popularity, kterou nesly zprávy o takovýchto jevech a propojili je s církevní či politickou situací doby. Zaměřovali se primárně na jednotlivé eventy, kde bylo zapsané místo výskytu monstra. V následujícím 17. století se zájem spíše přesouvá na medicínský výzkum, kde se učenci zajímají o biologickou stranu z medicínského hlediska.<sup>159</sup>

Pohled na monstra by se dal jednoduše shrnout do třech bodů, které vymezili Katharine Park a Lorraine J. Daston.<sup>160</sup> Nejprve byl zájem, čistě z vědeckého pohledu, projeven skrze spisy starších autorů jako byl Aristoteles a jeho následovníci i ve středověku. Dalším směrem bylo zaměření se na informace o narození monster jako motivu božských znamení. Křesťané si tyto znalosti upravovali ke svému kontextu a interpretaci, primárně se tito autoři drželi předlohy podle sv. Augusta nebo Isidora Sevilského, i když za nejvýraznější osobnost, která přispěla k tomuto tématu se považuje pohanský Cicero. V neposlední řadě zde máme tradici, která se monstrům věnuje z kosmografického a antropologického hlediska.<sup>161</sup>

Zmíněné využití monster v mezi-konfesní polemice sledujeme u tiskařské produkce, která byla šířena mezi veřejností, a po vynálezu knihtisku byl tento akt o poznání snazší. Jejimi výraznými autory byli například protestanti Martin Luther a Philipp Melancthon k účelu náboženské propagandy, ale obsahovaly i satiru či předpovědi. Mezi nejznámější takové pamflety patří *Monster of Ravenna* z roku 1512 (Obr. 20). Tento tisk údajně spojuje monstrum s devastací Itálie jako Boží trest, předzvěst, kterou vyplnila francouzská armáda Ludvíka XII.<sup>162</sup> I když vyobrazení se může interpretovat více způsoby a postupem času vidíme několik variant tohoto obrazu. Liší se i informace, které jednotlivé tisky udávají, například dřívější zdroj udává místo narození Boloňu, jiné Ravennu, ale německá verze tisku jako místo udává Florencii. Podobně se liší i informace, kdo zplodil toto monstrum. Můžeme vidět texty, které tvrdí, že se narodilo jeptišce, oplodněné

---

<sup>159</sup> Ibidem, s. 159–191. dostupné na jstor.org

<sup>160</sup> Katharine Park – Lorraine J. Daston, *Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth – and Seventeenth – Century France and England, Past & Present*, 1981, č. 92. dostupné na jstor.org

<sup>161</sup> Ibidem, s. 22–23. dostupné na jstor.org

<sup>162</sup> Viz Wittkower (pozn. 17), s. 186–193. dostupné na jstor.org



papežem. Postupem času vidíme proměnu zobrazení vzhledu monstra. Původně mělo leopardí či lví hlavu, netopýří křídla a dvě nohy, ale později se proměnilo ve stvoření s lidskou hlavou, ptačími křídly a pouze jednou nohou. Ovšem i tato varianta se později proměňovala,<sup>163</sup> což je důkazem popularity tohoto vyobrazení.

U oblíbených ilustrací vidíme, že jsou často opětovně reprodukovány v dalších dílech v pozdějších letech. Je to i případ zmíněných autorů Luthera a Melanchtona kde máme příklad v díle *The Meaning of Two Horrific Figures, the Papal Ass in Rome and the Monk Calf Found at Freyberg in Meissen*, který vysvětluje význam netvora nalezeného v Tiberu a postavu Monk Calfa.<sup>164</sup> *The Papal Ass in Rome* (Obr.21) je klasickým příkladem pamfletu zaměřeného na protipapežskou kritiku, která byla podstatnou součástí reformace. V samotném centru stojí postava, jež se nachází před hradbami města. Podle vlajky na cimbuří, která na sobě nese erb s překříženými klíči, je nám naznačeno, že se jedná o papežské město Řím. Postavou je již zmíněné monstrum z názvu. Autor na její znázornění využil hned několik částí z těl různých zvířat, která pak složil dohromady v jedno.

Tato monstra měla být předzvěstím pro neštěstí či určitou událost, která se má stát, ale informace o jejich objevu se obvykle vynořily až poté co se ona událost odehrála.<sup>165</sup> Je zřejmé, že záměrnost autorů je čistě ve vlastní propagandě, ke které využili téma v té době oblíbené veřejností, protože i v dnešní době můžeme sledovat oblibu v šokujících či děsivých novinkách, i kdyby nebyly pravdivé. Tato informace navazuje například na protipapežskou tematiku, vidíme ji přítomnou jak v Jenském kodexu, tak v představených pamfletových tiscích, kterých se vyskytovalo v oběhu více. Můžeme ji považovat za velmi ustálené téma, které bylo také populárním, a proto protestanští autoři nacházeli mnoho způsobů k jeho aktualizaci při tvorbě scén k udržování zájmu ze strany diváků.

Samotná propaganda využila možnosti snadnějšího šíření myšlenek a oslovení diváků, pohybujících se mimo církevní a dvorní okruhy, tak že se obyčejný člověk stal důležitým hybatelem v hnutí samotném. Propaganda použila přímější a osobnější kontakt skrze grafické tisky. Již dříve zmiňovaný Luther, který si tento fakt velmi uvědomoval tvrdil, že prostí lidé se mnohem snadněji ovlivní představeným obrazem než slovy či

---

<sup>163</sup>Viz Bates (pozn. 18), s. 26–28.

<sup>164</sup> Viz Buck (pozn. 19), s. 361. vyhledáno na jstor.org, 3. 10. 2020.

<sup>165</sup> Viz Bates (pozn. 18), s. 17.

doktrínou. Proto obrazová složka luteránských pamfletů je dominantou a přiložený text je jednoduššího rázu.<sup>166</sup>

Z existujících obrazů monster je patrná různost jejich variací. Často mají podobu zmutovaných lidských postav se záměrně přehnaně zdeformovanými částmi těla, či vidíme postavy, které jsou částečně lidmi a částečně zvířaty. Příběhy, ve kterých figurovala, jim dodávaly různé nadlidské schopnosti, a v divácích tak vyvolávaly různé reakce, od fascinace až ke strachu. Proto byly velmi silným prvkem, který dokázal upoutat pozornost. Takovéto příběhy se mnohem snadněji prodávaly, což bylo i jejich účelem.<sup>167</sup> Jak jsme si ukázali v symbolice zvířat samotných, při tvorbě těchto monstrózních vzhledů, u kterých byla často zvířata použita jako součást jejich fyziognomie, se používala dominantně ta zvířata, která měla v symbolice negativní konotaci.

V rámci protireformační propagandy bylo zaměření na protipapežskou tematiku výchozím argumentem, protože papež jako vůdce katolické církve by měl být ten, který je vzorem pro věřící na Zemi, ale z protestanského pohledu byl pravým opakem. Jako kritika na papeže vznikalo mnoho pamfletů, které můžeme brát jako jednu formu odsouzení, a v reakci na tyto útoky vznikala také díla na jeho obranu ze strany katolíků. I zde bylo typické, ale ne pravidlem, že papežovi odpůrci využívali symboliku zvířat stejně jako v případech pamfletů, které nebyly výhradně zaměřeny na papežovu postavu. Mezi takové patří tisk *Das Wolffgesang*<sup>168</sup> (Obr. 22), kde papeže s vlčí maskou doprovází kardinálové a kněží, také ve vlčích maskách, kteří chytají husy do sítí. I když jsme symboliku vlčího zobrazení v křesťanském kontextu již vysvětlili, a viděli jsme například výše zmíněný tisk *Papež a kardinál jako vlci plenící Kristovo stádo*, ve kterém jsou vlci převlečeni za kardinála a papeže, kde se vystupují ve spojení s vlkem jako špatným pastýřem, nezahrnuli jsme další existující spojení. Zmíněné tisky, ve kterých jsou postavy prezentovány jako vlci, kteří se spojili s ďáblem, jsou definovány nejen jako symbol špatného pastýře, ale také jako symbol Antikrista. Samotný papež jako Antikrist může mít v umění více forem, kromě zde přítomné podoby vlka je také viděn v hadím vzezření. Tyto modifikace usnadňují divákům, pro které jsou tyto pamflety určené, vidět papeže či jiné zpodobnění,

---

<sup>166</sup> Viz Chow (pozn. 20), s. 95–96.

<sup>167</sup> Viz Wittkower (pozn. 17), s. 193–197. dostupné na jstor.org

<sup>168</sup> Joachim Vadianus, *Das Wolffgesang*, 1521, Deutsches Historisches Museum, Berlín R 14/1446.

jako ďábelské stvoření.<sup>169</sup> Shrnutí všech iluminací v Jenském kodexu, kde vidíme papeže stále v lidské podobě ve společnosti ďábla či ďábelského monstra, ale také představeného jako bestii s papežskou korunou na hlavě, tedy Antikrista, je dokladem jisté tematiky v průběhu celého reformačního období. Tím je myšleno, že v polemických vyobrazeních můžeme vidět přední katolické hodnostáře, kteří jsou záměrně zpodobněni v pozicích, kde představují vše špatné, co má člověka přivést na scestí od pravé víry.

O jednom z dalších „počátků“ protipapežské kritiky v obrazové praxi, který je lehce stranou z dosahu našeho území, se zmiňuje Adam Eduard Morton, který se ve své práci věnuje období reformace v Anglii. Morton uvádí rok 1527, kdy básník Thomas Wyatt pobýval v hostinci při cestě po Anglii, kde vytvořil dílo, které se staví do pozice mezi první anti-papežská díla v ikonografické tradici. Samotný obraz na stěně pokoje je inspirován legendou o Minotaurovi. V úplném středu výjevu měla stát postava se zvířecími rysy na zadních a s rozhozenýma rukama, které jsou projevem vzteku. Dočítáme se, že důvod této emoce pramení ze spadlé papežské koruny. Podobně jako u Minotaura se kolem postavy rozprostírá labyrint, okolo kterého se nachází polámané okovy a řetězy. Celý výjev je navrch doplněný pasáží z Žalmu *"laqueus contritus est et nos liberat sumus"* (Žalm 124,7).<sup>170</sup> Díky známým faktům k reformační kritice papežství je zřejmé, že v okruhu střední Evropy se tako kritika objevovala mnohem dříve a jedním z jejích výsledků byl také mimo jiné Jenský kodex. V době 16. století, kdy tato díla vznikala byla pověst důležitým faktorem, jak se jednotlivé osoby prezentovaly a jak na ně veřejnost nahlížela. Proto útok formou pomluvy či grafickým letákem, který byl zaměřený na to, aby dotyčnému uškodil na reputaci, mohl být devastujícím. Autoři často sázeli na potupu a zahanbení, proto v případě papeže šlo o citlivé téma, které mohlo fungovat i co se týče politického postavení na obě strany. V případě anglického prostředí byla předkládána kritika papežské moci v opozici s velebením tudorské koruny. Zmíněná kritika papeže a Říma je z našeho pohledu nejpatrnější u Martina Luthera a jeho následovníků, kteří dokázali mistrně využít objevenou možnost tisku a jeho šíření.<sup>171</sup> Kromě výše zmíněných můžeme uvést některé z dalších grafik s přímým odsouzením papeže, například z Cranachovy dílny. Stejně jako předchozí tisky *Papal Ass* a *Monk Calf* je *Papež jako*

---

<sup>169</sup> Viz Chow (pozn. 20), s. 99–100.

<sup>170</sup> Žalm 124,7 v českém překladu zní „Unikli jsme jako ptáče z osidla lovců. Osidlo je protrženo, unikli jsme!“

<sup>171</sup> Viz Marton (pozn. 21), s. 1–10.

*doktor teologie a mistr víry (Papa doctor theologiae et magister fidei)* na listu zobrazena postava se zvířecími rysy (Obr. 23). Zde se jedná o osla, který je oděn do honosného oblečení a papežské tiáry. Figura drží v náruči dudy, na které hraje. Tento tisk můžeme považovat za přímé zesměšňování papeže. Jelikož se jedná o jeden z oblíbených a vícekrát reprodukováných tisků, nalezneme i verze s doplňujícím textem pod obrazem.

*Der Bapst kan allein auslegen*

*Die schrift: und irthum ausfegen*

*Wie der Esel allein pfeiffen*

*Kan: und die noten recht greiffen.*

Báseň praví, že papež dokáže interpretovat Písmo svaté a upravit stejně dobře, jako osel rozumí notám a umí hrát na dudy. List přímo odkazuje, že papež je stejný jako osel. Můžeme tvrdit, že má být dílo varováním, aby křesťané nevěřili papeži oslu, který vykládá nepravdy a odvede je od pravé víry.

*Papež pořádá koncil v Německu (Papa dat concilium in Germania)* je dalším zhanobujícím tiskem, ze série stejně jako předchozí dílo (Obr. 24). Hlavním prvkem tohoto listu je zpodobněný divočák, na kterém sedí postava muže, oděného do kabátce a také opět do papežské tiáry. Jde o jednoduchou, ale velmi výstižnou grafiku. Papež jedoucí na divočáku má pozvednuté ruce. V levé ruce drží výkaly, z kterých se vznáší tmavý dým, a pravou ruku má pozdviženou v žehnajícím gestu. V doplňující básni se píše:

*Saw du must dich lassen reiten.*

*Und wol spoern zu beiden seiten*

*Du wilt han ein Concilium*

*Ja dafür hab dir mein merdum*

Text dává čtenáři najevo, že ti, kteří by žádali rady od papeže, namísto toho dostanou pravý opak. Oproti dříve zmíněným tiskům, zde vidíme papeže jako člověka bez zvířecích rysů, naopak zvíře je samostatnou součástí výjevu.

Z katolické strany byly otočeny útoky představující papeže jako Antikrista na opozici, kde je například známým dílem *Sieben Köpffe Martin Luthers* z dvacátých let 16. století. Luther je zde popsán jako sedmihlavá zrůdnost. Autor údajnými sedmi hlavami vyjadřuje sedm osobností Martina Luthera. Vidíme zde formu dialogu s cílem ukázat

nesoudržnost Lutherova učení a jeho chybovost. Střídají se právě ony osobnosti v odlišných fázích debat o křesťanské nauce a každá opravdu cituje části z Lutherových textů.<sup>172</sup> Čtenář se tak může setkat s Lutherem jako Doktorem, Martinem, Lutherem, Duchovním, Nadšencem (či Fanatikem), Návštěvníkem a Barabášem. Všichni jsou vyobrazeni na titulní straně grafiky, kterou vytvořil katolík Johannes Cochlaeus, na které sdílají společné tělo.<sup>173</sup> Nad každou hlavou se navíc vyskytuje identifikující popis, který doplňuje i vzhled hlav. Díky zpodobnění Luthera jako Antikrista, nepřímo vidíme odkaz na apokalypsu a na sedmihlavou bestii v ní vystupující.

Zachovalé grafické letáky jsou důkazem efektivního využívání tisku k šíření kritiky zneužívání církevní autority ke snaze o nápravu. I když byl hojně využíván všemi opozičními stranami, tak množství, které generovala reformační strana bylo jedním z možných faktorů, díky němuž se hnutí uchytilo ve společnosti. Primárně města, kde se uchytila mezi prvními produkce tisků byla důvodem dalšího rozmachu reformace do dalších míst. I když to jistě nebyl jediný důvod k přetrvání a rozrůstání nového směru víry, byl jeho nedílnou součástí.<sup>174</sup>

I z několika málo příkladů je jasné, že titulní strany pamfletových tisků často dokázaly mluvit sami za sebe a přiložený text byl jakýmsi doplněním, ale není to vždy pravidlem. Takové listy pak čtenáře připravují na nadcházející text anebo mají za úkol čtenáře nalákat k jeho čtení. To nás přivádí k myšlence, jestli bylo záměrem autorů těchto tisků, a zvláště pak Brosia, představit dále sepsaný obsah pamfletů, anebo bylo hlavním úmyslem se politicky vymezit. Je jisté se domývat, že ambice autorů zasahovaly do vzhledu titulních stran pamfletů. Autoři tak jasně ukázali svůj postoj divákům a pokud byli dostatečně originální, upoutali na sebe touto tvorbou pozornost, a to jak ve veřejném, tak v církevním prostoru, a mohli se posunout ve společenském i politickém žebříčku.

---

<sup>172</sup> Elizabeth Vandiver, Ralph Keen, Thomas D. Frazel, *Luther's Lives: Two Contemporary Accounts of Martin Luther*, Manchester University Press 2002, s. 44.

<sup>173</sup> Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image*, Chicago and London 2004, s. 116.

<sup>174</sup> Jared Rubin, *Printing and Protestants: An Empirical Test Of the Role Of Printing In the Reformation*, MPRA Paper, 2011, s. 7–26. vyhledáno na researchgate.net 15.7.2021

## 8. ZÁVĚR

Diplomová práce předkládá rozbor zvolených iluminací, které se nalézají v Jenském kodexu z přelomu 15. a 16. století, který vznikl v dílně Janíčka Zmilelého z Písku. Toto významné dílo je dokladem husitské doby a zdrojem pro vnímání tehdejší konfesní situace z pohledu reformace. Dále k vybranému obsahu patří dílo Václava Brosia, vzniklé ke konci 16. století, ze kterého jsou primárně vybrány dva pamflety obsahující zvířecí symboliku, představenou na titulních stranách svazku. Práce poskytuje pohled na fungující protistrany této doby a jejich využívání konfesní polemiky, zvolením reformačního a protireformačního díla pro rozbor.

Konfesní polemika byla divákovi předkládána podle druhu média, na kterém byla vyobrazena. V rámci Jenského kodexu je zřejmé, že dílo bylo určeno k reprezentaci objednavatele, kterému dílo sloužilo k osobním účelům a také jako odkaz pro jeho následovníky.<sup>175</sup> Zároveň se jedná o výtvar kodexového typu, takže nebylo možné ho snadno šířit mezi větší skupinu diváků. Oproti tomu grafické pamflety, které se šířily z tiskařských dílen, měly tu výhodu, že byly snáze přístupné, jak v ceně, tak v rychlosti pronikání mezi nižší vrstvy. Pamflety byly sice většinou omezené na jednu titulní stranu, ale ta už svou podobou dokázala připravit případného čtenáře na to, co bude v textu následovat. Zároveň tyto listy často dokáží hovořit samy za sebe a k jejich interpretaci není potřeba sledovat následující text.

Prezentace zvířecích motivů v Jenském kodexu se zcela řídí podle středověké tradice, která se zaměřovala na zvířata v rámci popisu jejich vzhledu a povahové charakteristiky. Často v rámci těchto charakteristik bylo při zobrazování používáno známých bestiářů, které nejen že popisovaly podobu a charakter jednotlivých zvířat, ale také lícily jim určenou moralizující stránku.<sup>176</sup> Zdrojem pro křesťanskou symboliku v kodexu byly také biblické texty, z nichž některé nám sloužily v předchozích kapitolách v rámci interpretace. Například při rozboru motivu vlka, byla použita citace z Matoušova evangelia nabádající k obezřetnosti před nepravými proroky, kteří se přestrojili za ovce, i

---

<sup>175</sup> Drobná (pozn. 6), s 50.

<sup>176</sup> Debra Hassing, *Beauty in the Beasts: A Study of Medieval Aesthetics*, *Anthropology and Aesthetics*, č. 19/20, Chicago 1990–1991, s 137–138.

když jsou ve své podstatě, vlky.<sup>177</sup> V rámci zvířecí symboliky Jenský kodex využívá kontrastu „dobrých a špatných“ zvířat, a vedle polemické tematiky je tak snazší vidět moralizující námět, který se prolíná celým dílem. Zvířata s kladnými vlastnostmi jsou příkladem ctností, kterými se má člověk řídit a špatná zvířata jsou symbolem zla. Prostřednictvím této symboliky byli diváci varováni před špatným chováním.<sup>178</sup> Příkladově bychom mohli uvést zmiňovaná folia Jenského kodexu 3R a 4R. Obě folia ukazují ovce, myšleno lidské duše věřících, které se nechaly svést z cesty ke spasení. Ovce, které zde představují zběhlé duše věřících, nenásledují pravé Kristovo učení, a tak, pod vedením špatných pastýřů, kteří se o své stádo nestarají, dojdou neblahého konce. Ve druhém foliu je špatný pastýř zobrazen v podobě vlka. Jak již bylo zmiňováno, vyobrazení věřících jako ovcí a špatného pastýře v jako vlka je motiv, který byl znám již před dobou reformace. S přibývajícemi příklady těchto iluminací je v kodexu je více patrný důraz na spasení a varování před zkaženou katolickou církví. Lidské duše mohou ve své naivitě následovat špatného pastýře a nepravou církev, která je ve své podstatě nebezpečnou šelmou. Zároveň je pro porovnání divákovi nastíněna varianta, zobrazující kázání pravé víry, díky které mohou směřovat do posmrtného života a ke spasení.

Postavy, které ve své podobě kombinující několik zvířecích rysů, byly v iluminacích Jenského kodexu použity pro vyobrazení d'ábelských přísluhovačů nebo d'ábla samotného. Pro vyobrazení částí jejich těl byla vybrána zvířata jako ještěři, netopýři, opice, medvědi, draci a další, která mohla být vnímána jako nebezpečná či na ně již v minulosti bylo nahlíženo jako na převtělení d'ábla. V kodexovém foliu 10V mají d'ablovi přísluhovači různé formy podob se zvířecími rysy, ale to, co přímo prozrazuje reformační tematiku, je postava d'ábla panujícího městu. Určujícím prvkem je jeho honosné oblečení a papežská tiára, která vládce zkaženého města identifikuje jako papeže. I když postava d'ábla nepůsobí lidsky, je to právě oděv, který odkazuje na reálnou a v té době žijící postavu.

Dále je vyobrazení d'áblíka symbolem, který doprovází výjev ve foliu 25R. I tento motiv se vyskytoval mimo Jenský kodex. Poznávací znaky d'áblíků jsou velmi podobné těm d'ablovým – jde o křídla, rohy a drápy. Často bývají zobrazováni jako doprovodný prvek k obrazovému výjevu a mívají několikero využití. Vidíme je jako symboly již posedlých lidí, nebo jako postavy, které se teprve snaží svést věřící ke zlu, nebo už odnáší

---

<sup>177</sup> Viz Mt 7,15 (pozn. 54).

<sup>178</sup> J.L. Schrader, *A Medieval Bestiary*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin XLIV*, č. 1, 1986, s. 2.

duše mrtvých do pekla.<sup>179</sup> Dáblíci jsou proto ve vyobrazení motivem, který diváka směřuje k dalšímu poznání vyobrazeného výjevu.

Druhým zkoumaným dílem je práce Václava Brosia. V případě jeho tvorby vidíme na titulní straně pamfletu *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému* zpodobnění draka a proroka Daniela. Ve druhém případě pamfletu *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři* se na titulní stránce nachází dva netopýři poletující nad zapálenou svící. První ze zmíněných, podobně jako Jenský kodex, se při tvorbě vyobrazení opírá o biblický text. Drak má pro tehdejšího diváka předem definovaný význam. Jde o nebezpečné monstrum, zastupující vše zlé, které je v mnoha případech přímým zobrazením Satana. S připojením části deuterokanonického spisu<sup>180</sup> k obrazové části u Brosiova díla, je tento význam nezpochybnitelný, protože se jedná o přímé zpodobnění scény, která je vybraná z katolíky uznávané části bible. Odkaz v titulku „...draku Pikhartskému...“, který je útokem na Jednotu Bratrskou, staví je i draka na stejnou úroveň a označuje Jednotu za kacíře. Oproti draku postavený prorok Daniel zastupuje pravou katolickou církev, která bojuje proti zlu nekatolíků.

Výjev na druhém pamfletu *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři*, propojuje symboliku netopýřů a hořící svíce. Netopýř, který měl jak v bestiářích, tak v biblických textech<sup>181</sup> pověst nízkého zvířete, byl také symbolem d'ábla.<sup>182</sup> Vzniká tak motiv, který lze interpretovat jako d'ábla prchajícího před září pravé víry. V návaznosti na Ripovu *Ikonologii* bychom mohli netopýra považovat za symbol nevědomosti a hříšnosti pikhartů, svíci pak za motiv pravé zbožnosti či katolické víry. Proto scéna odkazuje na pikharty obávající se, pravé církve, která by je mohla spálit svým spravedlivým plamenem. Tento pamflet má svou inspiraci, nejen z biblických textů, ale přenáší ji z emblémů 16. století, u kterých vidíme podobnou tematiku prchání před světlem či temného tvora pohybujícího se pouze v noci.

Při porovnání iluminací Jenského kodexu s jeho zvířecími motivy, které se drží tradice odvozené ze symboliky bestiářů a biblických textů představuje Brosiův pamflet

---

<sup>179</sup> Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Westport 1996, s. 66.

<sup>180</sup> ...Daniel potom vzal smůlu, tuk a chlupy, všechno uvařil, nadělal placky a dal do tlamy drakovi. Ten to sežral a pukl... (D 12,13)

<sup>181</sup> Viz Iz 2.20 (pozn. 144)

<sup>182</sup> Viz Rulíšek (pozn. 10), s. 115.



*Ohlášení proti Pikhartskému netopýři*<sup>183</sup> něco nového. Díky přehledu obrazových děl v Jenském kodexu, i pamfletů, vidíme řadu zobrazení, které pokračují ve středověké tradici křesťanských symbolů. Jako příklad nám slouží zmiňované tisky *Wie man die falschen Propheten erkennen*<sup>184</sup> nebo *Das Wolffgesang*.<sup>185</sup> Tyto křesťanské symboly byly autory děl zapracovány do konfesních polemik. Pamflet *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři* v této tradici podobá, ale neomezuje se pouze na ni. I když se pamflet stále do jisté míry drží biblických myšlenek, stejnou měrou je na něm patrný vliv emblémů, které zobrazovaly jak netopýry, tak hořící svíce. Výsledné dílo je kombinací všech těchto vlivů.

Vlivy na vznik díla *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři*, máme podchyceny, nyní tedy vyvstává myšlenkaotázka, jak tato zobrazení působila na diváka. Z pohledu nevzdělaného diváka si samotný motiv zvířete, zde netopýra, stále ponechává svůj význam. Nově přidaný vliv emblémů tak pro zmíněného nemusí mít skoro žádný dopad v rámci vnímání zvířecího motivu, protože symbolika netopýra byla dobře známa a stejně jako motiv světla. Proto i přes zmíněné rozdíly mohl být motiv vnímán podobně či dokonce stejně, jako v případě, kdyby dílo vycházelo pouze z křesťanské symboliky. Rozdíl ve vnímání tedy spíše nastal u vzdělaného čtenáře, který je dobře obeznámen s emblematikou, a je tak schopen rozluštit celé dílo.

Shrnutím pohledu na mezi-konfesní polemiku zjišťujeme fakt, že obrazová část textových děl je stejně důležitá jako text samotný, a že obraz dokáže divákům představit hodnotný obsah. Vyobrazení je proto využíváno jako snadnější způsob pro zachycení orálního sdělení směřovaného na všechny společenské vrstvy, které bylo zároveň snáze zapamatovatelné. Reformační prostředí v 16. století bylo v rámci polemik poutavé pro široké skupiny obyvatel, z našeho pohledu jde o rozmach šíření polemiky, která byla v té době aktuální a lidé v ní mohli vidět způsob zábavy. Autoři reformačních a protireformačních polemik viděli ve zvířecí symbolice nástroj, který napomáhal jejich propagandě a pro šíření svých idejí a jejich přijetí širokou masou lidí různého postavení. Obě strany tak mohli vytvářet obraz svých oponentů a snažit se je vykreslit v tom nejhorším světle.

---

<sup>183</sup> Václav Brosius, *Ohlášení proti Pikhartskému netopýři*, Litomyšl 1599, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01303).

<sup>184</sup> *Wie man die falschen Propheten erkennen*, Regensburg, Staatliche Bibliothek B3Kat ID BV010963233.

<sup>185</sup> Joachim Vadianus, *Das Wolffgesang*, 1521, Deutsches Historisches Museum, Berlín R 14/1446.

## 9. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

### PRAMENY

- Andrea Alciato, *Vespertilio, Emblemata*, Lyon 1551, Glasgow University Library, SM34A.
- Brosius, Václav, *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů*, 1588, Národní knihovna Praha, sign. 54 B 132 přív. 8 (Knihopis 15360).
- Brosius, Václav, *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému*, Litomyšl 1589, Národní knihovna Praha, sign. 54 F 28 přív. (Knihopis 01302).
- Brosius, Václav, *O přijímání svátosti těla a krve Páně*, Litomyšl 1598. Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01304).
- Brosius, Václav, *Ohlášení proti Pikhartskému netopyři*, Litomyšl 159, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01303).
- Brosius, Václav, *Šest důvodů pěkných a krátkých*, Litomyšl 1591, Národní knihovna Praha, sign. sign. 54 D 43 (Knihopis 01305).
- Brosius, Václav, *Vejstraha všem věrným Čechům*, Litomyšl 1598, Národní knihovna Praha, sign. 54 F 28 přív. (Knihopis 01306).
- Camilli, Camillo, *Imprese illustri di diuersi*, Venetia 1586, 3 svazek. Harvard 139.99
- Diego de Saavedra, *Excaecat Candor*, Mnichov 1640, Archiv Antonio Correa, AC bez inv. čísla.
- Jenský kodex*, NK ČR v Praze, sign. D 162091.
- Scherer, Georg, *Der Lutherische Bettler-Mantel*, Ingolstadt 1588, Bayerische Staatsbibliothek Mnichov. B3Kat ID BV040774114.
- The Aberdeen Bestiary*, U. Lib., MS. 24.
- The Ashmole Bestiary*, Bodleian Library MS. Ashmole 1511.
- Wither, George, *A collection of Emblemes, Ancient and Moderne*, Londýn 1635. Pennsylvania State University. Special Collections Library, bez inv. č.

## LITERATURA

- Bartlová, Milena – Šroněk, Michal (edd.) *Public Communication in European Reformation*, Praha 2007.
- Bartlová, Milena, *Pravda zvítězila: výtvarné umění a husitství 1380–1490*, Praha 2015.
- Bates, Alan William, *Emblematic monsters: The descriptions and interpretation of human birth defects in Europe, 1500–1700* (diplomní práce), University College London 2002.
- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Český ekumenický překlad.
- Blažke, Daniel, *Christologická analýza De civitate Dei svatého Augustina z Hippo* (diplomní práce), Katedra systematické teologie CTF UP, 2009.
- Bohatcová, Mirjam, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.
- Boldan, Kamil (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.
- Buck, Lawrence P., „Anatomia Antichristi“: Form and Content of the Papal Antichrist, *The Sixteenth Century Journal XLII*, 2011, č. 2.
- Cinke, Vladimír, Mezinárodní symposium „Česká reformace a reformace 16. století“, *Věstník československé akademie věd LXXVII*, 1968.
- da Vinci, Leonardo, *Nápady: Výbor z próz*, Praha 2006.
- de Bruyn, Joseph J., Daniel Dragonslayer: Bel and the dragon, Verses 23–27 (OG/Th), *In die Skriflig/ In Luce Verbi*, Vol 49, No 1, a1848, <https://doi.org/10.4102/ids.v49i1.1848>, 2015.
- Drobná, Zoroslava, *Jenský kodex*, Praha 1970.
- Halada, Jan, *Lexikon české šlechty: erby, fakta, osobnosti, sídla a zajímavosti (Sv. 1)*, Praha 1999.
- Hassing, Debra, *Beauty in the Beasts: A Study of Medieval Aesthetics*, *Anthropology and Aesthetics*, č. 19/20, Chicago 1990–1991.
- Hlaváček, Ivan, *Knihy a knihovny v českém středověku*, Praha 2005.
- Hockerts, Hans Günter (ed.), *Neue Deutsche Biographie*, Berlín 2005.
- Horníčková, Kateřina – Šroněk, Michal (edd.), *In puncto religionis*, Praha 2013.
- Chow, Sze Ting, *Animals and Monsters in Woodcuts of the German Reformation*, 2016, 95–96.
- Isidore – Barney, Stephen A., *The Etymologies of Isidore of Seville*, New York 2006.
- Jakubec, Ondřej, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby (umělecké objednávky biskupů v letech 1553-1598, jejich význam a funkce)*, Olomouc 2003.
- Jireček, Josef, *Dějiny literatury české: Slovník životopisný a knihoslovní, svazek I*, Praha 1875.

- Jůzová, Barbora, *Počátky knihtisku v Čechách a na Moravě* (diplomní práce), Ústav informačních studií a knihovnictví FFUK, Praha 2007.
- Kalivoda, Robert, *Husitské myšlení*, Praha 1997.
- Koerner, Joseph Leo, *The Reformation of the Image*, Chicago and London 2004.
- Kubišta, Albert, Georg Scherer: Vzdálený, a přesto přítomný, A2, č.5, 2007.
- Künstle, Karl, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau 1928.
- Lambert, Malcolm, *Středověká hereze*, Praha 2000.
- Marton, Adam Eduard, *Glaring at Anti-Christ: Anti-Papal Images in Early Modern England, c. 1530-1680*, Volume 1 of 2 (Ph.D Thesis), University of York 2010.
- Murray, Peter – Murray, Linda, *The Oxford Companion to Christian Art and Architecture*, Oxford 1998.
- Myslivoček, Milan, *Panoptikum symbolů, značek a znamení*, Praha 1992.
- Naso, Publius Ovidius, *Proměny*, Praha 2005.
- Nováková, Petra, „Utrpení“ u Kazatele a Daniela: Rozdíly mezi pojetím „utrpení“ u biblických knih Kazatel a Daniel (diplomní práce), FHS UK, 2010.
- Pánek Jaroslav – Polívka Miloslav – Noemi Rejchtová (edd.), *Husitství – reformace – renesance: sborník k 60. narozeninám Františka Šmahela*, Praha 1994.
- Pánek, Jaroslav (ed.), *Akademická encyklopedie českých dějin*, Praha 2009.
- Park, Katharine – Daston, Lorraine J., Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth – and Seventeenth- Century France and England, *Past & Present*, 1981, č. 92.
- Rataj, Tomáš, *České země ve stínu pŕlměšice*, Praha 2002.
- Remešová, Věra, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1990.
- Ripa, Cesare – Buscaroli, Piero, *Ikonologie*, 2019.
- Ross Leslie, *Medieval art: a topical dictionary*, Westport 1996.
- Royt, Jan – Šedinová Hana, *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- Rubin, Jared, *Printing and Protestants: An Empirical Test Of the Role Of Printing In the Reformation*, MPRA Paper, 2011.
- Rulišek, Hynek, *Postavy, atributy, symboly: Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.
- Schmidt, Gary D., *The Iconography of the Mouth of Hell: Eight-Century Britain to the Fifteenth Century*, Selinsgrove 1995.
- Schrader, J.L., A Medieval Bestiary, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin XLIV*, č. 1, 1986.

- Spaans, Joke, Faces of Reformation, in: *Church History and Religious Culture*, č.97, January 2017.
- Strauss, Walter L., *German masters of the sixteenth century: Erhard Schoen, Niklas Stoer*, The illustrated Bartsch, Commentary, New York 1984.
- Šmahel, František, *Mezi středověkem a renesancí*, Praha 2002.
- Vandiver, Elizabeth, Keen, Ralph, Frazel, Thomas D., *Luther's Lives: Two Contemporary Accounts of Martin Luther*, Manchester University Press 2002.
- Voit, Petr, Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan: na okraj jednoho badatelského vakua, in: *Česká literatura: časopis pro literární vědu*, roč. 62, č. 2, Praha 2014.
- Voit, Petr, *Knihtisk 15. a 16. století*, Praha 2018.
- Voit, Petr, *Nauka o starých tiscích*, Praha 2007.
- Voit, Petr, Úvahy nad pohybem a periodizací českého předbělohorského knihtisku, in: *Knihy a dějiny*, roč. 18/19 Praha 2013.
- White, Terence Hanbury, *The book of Beasts: Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, University of Wisconsin 2002.
- Widmann, Der Fuchs predigt den Gansen, in: *Annales des Vereins für Nassauische Alterthumskunde und Geschichtsforschung*, 1885–86, č.19.
- Wittkower, Rudolf, Marvels of the East. A study in the History of Monsters, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1942, č. 5.
- Zschelletschky Herbert, *Die drei gottlosen Maler von Nürnberg: Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz, Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations – und Bauernkriegszeit*, Leipzig 1975.
- Žegklitz, Jaromír, Tertium „Ad lupum predicantem“ – et ad Pastorem Bonum: Reformační zápasy na reliéfech českých gotických a renesančních kachlů, *Archeologické rozhledy LXIII*, 2011.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

[abdn.ac.uk/bestiary](http://abdn.ac.uk/bestiary)  
[akg-images.de](http://akg-images.de)  
[deutsche-digitale-bibliothek.de](http://deutsche-digitale-bibliothek.de)  
[digital.staatsbibliothek-berlin.de](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de)  
[digitale-sammlungen.de](http://digitale-sammlungen.de)

jstor.org

researchgate.net

## 10. SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1 Jenský kodex, fol. 3R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Curia Romana, římská kurie jako pastýřka, která stříhá ovce a obléká se do jejich vlny, ale nestará se o zaběhlé. Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 2 Jenský kodex, fol. 4R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Špatný pastýř jako vlk dávící ovce (věřící). Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 3 Rhegius Urbanus, *Wie man die falschen Propheten erkennen*, Braunschweig 1539, Staatliche Bibliothek Regensburg. Reprodukce z: [www.digitale-sammlungen.de](http://www.digitale-sammlungen.de).

Obr. 4 Jenský kodex, fol. 4V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Nesení kříže a Kristova oběť na kříži jako cesta k následování, jež vede ke spáse. Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 5 Jenský kodex, fol. 10V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Město pozemské. Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 6 Jenský kodex, fol. 35V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Papež – antikrist rozdává nevěstkám zlato a drahokamy. Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 7 Jenský kodex, fol. 69R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Římská církev jako apokalyptická šelma, Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 8 Jenský kodex, fol. 71V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Satan rozdává odpustky, Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 9 Jenský kodex, fol. 80R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Rytíř, sluha Boží, hází apokalyptickou šelmu spolu s papežem, falešným prorokem, do ohnivé pekelné tlamy. Reprodukce z: Kamil Boldan (ed.), *Jenský kodex: komentář*, Praha 2009.

Obr. 10 Václav Brosius, *Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů*, 1588, Národní knihovna Praha, sign. 54 B 132 přív. 8 (Knihopis 15360). Reprodukce z: [aleph.nkp.cz](http://aleph.nkp.cz).

Obr. 11 Georg Scherer, *Der Lutherische Bettler-Mantel*, Ingolstadt 1588, Bayerische Staatsbibliothek Mnichov, B3Kat ID BV040774114, Reprodukce z: [digitale-sammlungen.de](http://digitale-sammlungen.de)

Obr. 12 Václav Brosius, *Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému*, Litomyšl 1589, Národní knihovna Praha, sign. 54 F 28 přív. (Knihopis 01302). Reprodukce z: [aleph.nkp.cz](http://aleph.nkp.cz).

Obr. 13 Melchior Lotter, *Das Neue Testament Deütsch*, Wittenberg 1522. Reprodukce z: Kateřina Horníčková – Michal Šrněk (edd.), *In puncto religionis*, Praha 2013.

Obr. 14 Cranach – Döring, *Das Neue Testament Deütsch*, Wittenberg 1522, Bayerische Staatsbibliothek Mnichov. Reprodukce z: [digitale-sammlungen.de](http://digitale-sammlungen.de).

Obr.15 Pavel Severin, Bible Severinova 2. vyd., 1537 (Knihopis 1099), fol. CC 6a, Strahovská knihovna Praha, sign. BB IV 3. Reprodukce z: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *In puncto religionis*, Praha 2013.

Obr. 16 Václav Brosius, Ohlášení proti Pikhartskému netopýři, Litomyšl 1599, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01303). Reprodukce z: [aleph.nkp.cz](http://aleph.nkp.cz).

Obr. 17 Sova, která nenávidí světlo, po roce 1540. Reprodukce z: *The Illustrated Bartsch, Commentary*, New York 1984.

Obr.18 Diabolicum haeresiarcharum nostri etcparentum circa annum 1533 temporis conciliabolum, cca 1560, Deutsches Historisches Museum. Reprodukce z: [deutsche-digitale-bibliothek.de](http://deutsche-digitale-bibliothek.de)

Obr. 19 Camillo Camilli, *Imprese illustri di diuersi*, Venetia 1586, 3 svazek. Reprodukce z: [digi.ub.uni-heidelberg.de](http://digi.ub.uni-heidelberg.de).

Obr. 20 Ambroise Paré, Monster of Ravenna (1512), 1573. Reprodukce z: [akg-images.com](http://akg-images.com).

Obr. 21 Martin Luther, The Papal Ass in Rome, *Tomus secundus omnium operum ... Martini Lutheri*, Wittenberg 1546, fol. 424V. Reprodukce z: *The Illustrated Bartsch*, 9, Commentary.

Obr. 22 Joachim Vadianus, Das Wolffgesang, 1521, Deutsches Historisches Museum, Berlín R 14/1446. Reprodukce z: [deutsche-digitale-bibliothek.de](http://deutsche-digitale-bibliothek.de).

Obr. 23 Martin Luther, Abbildung des Papsttums, Papa doctor theologiae et magister fidei, Wittenberg 1545. Reprodukce z: [digital.staatsbibliothek-berlin.de](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de).

Obr. 24 Martin Luther, Abbildung des Papsttums, Papa dat concilium in Garmania, Wittenberg 1545. Reprodukce z: [digital.staatsbibliothek-berlin.de](http://digital.staatsbibliothek-berlin.de).



## 11. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1 Jenský kodex, fol. 3R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Curia Romana, římská kurie jako pastýřka, která stříhá ovce a obléká se do jejich vlny, ale nestará se o zaběhlé.

**J**eronim<sup>us</sup> de eisem malis pastoribus et pdicatoribus dicit **N**on qđ hodie  
 in ecclesia sunt non pastores sed mercenarii ad quos nichil pertinet de  
 ouibus ihesu cęsa. Quinimo vt vera dicam ipsimet sunt lupi rapa-  
 ces quia oues rapiunt et dispergunt. **C**erte inquit **J**eronim<sup>us</sup> ni-  
 chil penus ab hominabilibus qđ cum ille qui custodire debet disper-  
 git. **G**regorius in pastoralis dicit Sunt nonnulli qui solent circa spi-  
 ritualia precepta psecutantur sed que intelligendo poterant viuere  
 conuolcant. De quibus cęsus dicit **M**athei viij. Attendite a  
 falsis pphetis qđ veniunt ad vos in vestimentis ouium intrantem  
 autem sunt lupi rapaces.



Obr. 2 Jenský kodex, fol. 4R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Špatný pastýř jako vlk dávící ovce (věřící).

8  
Wie man die falschen  
Propheten erkennen ia greif-  
fen mag / Ein predig / zu Wynden jnn  
Westphalen gethan / durch  
D. Urbanum Rhegium.

Canonicus:

Monachus.



Jeremie 10. Die Hirten sind zu narren worden / vnd fragen  
nichts nach Gott / Darumb können sie auch nichts rechts leren /  
sondern zerstreuen die Herd.

Obr. 3 Rhegius Urbanus, Wie man die falschen Propheten erkennen, Braunschweig 1539, Staatliche Bibliothek Regensburg. Reprodukce z: [www.digitale-sammlungen.de](http://www.digitale-sammlungen.de)



Obr. 4 Jenský kodex, fol. 4V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Nesení kříže a Kristova obět na kříži jako cesta k následování, jež vede ke spáse.



Obr. 5 Jenský kodex, fol. 10V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Město pozemské.



Obr. 6 Jenský kodex, fol. 35V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Papež – antikrist rozdává nevěstkám zlato a drahokamy.



Obr. 7 Jenský kodex, fol. 69R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Římská církev jako apokalyptická šelma.

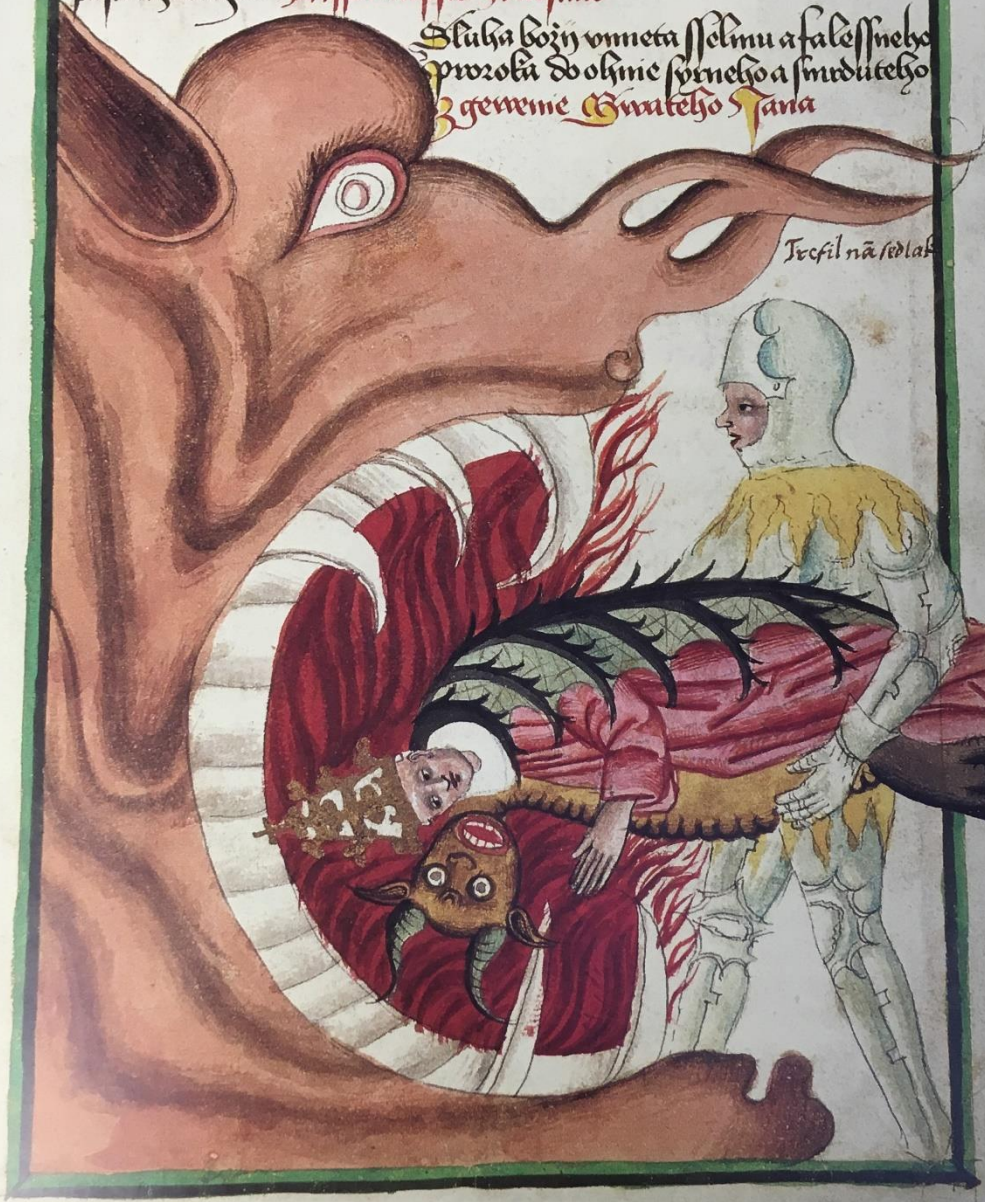


Obr. 8 Jenský kodex, fol. 71V, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Satan rozdává odpustky.



**A** polapena gest šelma a sm falešny prorok který qmí zname  
 me předm který svidil lidi aby se klameli obrazu šelmy a živin  
 ta dva puššena gsu vgezere ohme horzigo syru a muqiti se buda  
 az navieky vrieťuob  
 vidiel sem andieľa bozieho s stupuqizieho s mebe Apolapil gest  
 dnaka hada stareho genz qť diabel a sathanas v puštil gey do pro  
 pušta a zavrel. **Apokalipsis vicesimo**

Sluha boží vmetá šelmu a falešného  
 proroka do ohně sorného a smrduteho  
**Zgereme Gvateho Jana**



Trefil nã sedlak

Obr. 9 Jenský kodex, fol. 80R, 1490–1510, NK ČR v Praze, sign. D 162091, Rytíř, sluha Boží, hází apokalyptickou šelmu spolu s papežem, falešným prorokem, do ohnivě pekelné tlamy.

Chodcovský Plášť.  
**Pikhartského / Lutery-  
 ánského / a jiných nowotných**  
 Sektářow Včenij.

Teď sedij Chodec, má Sutki zedranan/  
 Z rozličných fletůw w bromadu splácanan.  
 Zterá, znamená Včenij Sektářské/  
 Zwlastě Koty Pikhartské a Luteryánské.  
 Neb z mnohých dawno zawržených bludůw/  
 Gest sepljškáno, co z nehodných fletuow.  
 Protož Včenij střež se takoweho/  
 - Jako Wssyweho pláště Chodcovského.



Oblec radegij Sutki Krysta pána/  
 Ta gest na strze w celoſti ſektána.  
 Nema žádného w sobě ſfiekowanij/  
 W tom znamenagije prawdiwé Včenij/  
 Protož opuſtije ſlepenij Sektářské/  
 Přidrj ſe celé Wjry Katolické.  
 Sprawůg-žiwot ſwůg wedle wuole Bojij/  
 Tot miloſt, a žiwot wěčný obdrjij.

Obr. 10 Václav Brosius, Chodcovský plášť pikhartského, luteránského a jiných nových učených sektářů, 1588, Národní knihovna Praha, sign. 54 B 132 přív. 8 (Knihopis 15360).

# Der Lutherische Bettler Mantel.

Hie sitzt ein Bettler auff dem Stock/  
Von vilen Flecken ist sein Rock.  
Bedeut des Luthers gßlichte Lehr/  
Von alten Kezern kompt sie her.  
Drumb sey gewarnet jederman/  
Leg keiner solchen Mantel an.



Trag CHRIßTIS Kleid/welchs vnzertrendt/  
Gewirckt vom Anfang biß zum End.  
Halt dich beym vnzerstückten Glauben/  
Laß stiegen alle andere Tauben.  
Alsobestehst du hie vnd dort/  
Vnd bleibst beym vnuerfälschten Wort.

Obr. 11 Georg Scherer, Der Lutherische Bettler-Mantel, Ingolstadt 1588, Bayerische Staatsbibliothek Mnichov.

**Koule Danyelowa :**  
**Kterauž podává Draku Pikhartskému / jinak Waldenskému.**

Daniel 14.

¶ Tehdy wzal Danyel Smolu/a Tuř/a Srsti/ y swařil ge spolu : a nadělal Kuleř/ a dal w usta Drařkowa/ y rozpuř se Drařk.



¶ Wytisřeno w Litomyřli / Lětħa  
Páně M. D. LXXXIX.



Obr. 12 Václav Brosius, Koule Danielova, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Waldenskému, Litomyřl 1589, Národní knihovna Praha, sign. 54 F 28 přív. (Knihopis 01302).



Obr. 13 Melchior Lotter, Das Neue Testament Deütsch, Wittenberg 1522.



Obr. 14 Cranach – Döring, Das Neue Testament Deütsch, Wittenberg 1522, Bayerische Staatsbibliothek Mnichov.



Obr.15 Pavel Severin, Bible Severinova 2. vyd., 1537 (Knihopis 1099), fol. CC 6a, Strahovská knihovna Praha, sign. BB IV 3.

(3)

# Ohlášeni se/ Proti Pikhartskému Netopýři.

Netopýř potworné Zwjře/  
Kád se kryje w temné dšte :  
Neb když k Swětlu wyletuge  
Gen swau potwornost zgeruge.

Pročez Swětla nenáwidš  
Neb se za swau mrzkost srydš  
Tak mrzuté Netopýře  
Kadše sedá w temné dšte.



Podobný gšan Netopýři  
Skríbeni Pikhartské Zvěti  
Neb je gen handu zřstagnš/  
Když co wúbec wysylagnš.

Protož kdo, kde, gšan by teyno  
Zúšťalo, krygš swé Šmėno.  
Tak se bogš co Netopýř (Zvěť.  
Swětla, Šbornš Skríbenštká

M. D. XCIX.

Obr. 16 Václav Brosius, Ohlášení proti Pikhartskému netopýři, Litomyšl 1599, Národní knihovna Praha, sign. 54 D 43 přív. (Knihopis 01303).

Wer arges thut/basset das liecht/vnd kumpt nit an das  
liecht/auff das seyne werck nicht gestrafft werden/Joannis.iiij.c.

Das ist aber das gericht/ das das liecht in die welt kumpt ist/ vnd die menschen lichten die  
finsternis mer den das liecht/ denn ire werck waren böse/ Joann. iij. c.



Denn die Finde auch wert/ das sie das liechte Geracht/ vnd im Fin  
sternis/ als im Irret/ geyhen/ ligen/ Capitel. viii. a.

Ein Trol bey dem tag nit gefichte  
Sie hab gleich Sonnen oder lichte  
Sie hab gleich fackel oder pillen  
Also auff eygnem bösen willen  
So seind auch aller menschen kinde  
Verstockt/ verstarret vnd erblinde  
In wücher/geyrg vnd Tyranny  
In lügen/ list vnd trügerey  
Im Ehbuch/hüterey vnd frass  
In Irgegen/ zorn neyd vnd haß  
In vngheisam vnd Gottlestern  
Ez heüt vil größer noch dann gestern  
On alle straff/ so gar verruchte  
On sündt/ on scham/ on scheuch vnd zuche  
Alle ob es in der finsternis geschick  
Das weder Got noch menschen sech  
Ir vnsüßlich leben vnd sell  
Vnd leucht doch Gottes wort so hell  
Das loct vnd zeucht/ vermant vnd bit  
Verheyß vnd diß wet auch darmit  
Gottes zorn vnd grymmig straff  
Wie der die sündt all mal straff  
Wo sie nit würcken frucht der böß  
Vnd das täglich mit vberfluß  
Man predigt/ schreybt/ man singt vnd malt  
Trotz bleyben beyde jung vnd alt  
Wie vor in sünden blind vnd thum  
Niemand thut böß das er würd frum  
Sonder man wirdt verstockt vnd erger  
Vnbäßfertiger böß vnd karger  
Das wort genzlich kein frucht wil würcken  
Als ob wir wern seyden vnd Lärcken  
Die doch in irem leben trügende  
Gut ebenbild/ siten vnd tugende  
Gut burgerliche Policy  
Das man dennoch spürt klarlich sey

.164 The Owl Who Hates Light

Iren Büchern die sie beschubten  
Die zu zeugnus sind bey vns bleyben  
Das wir vil erger sind dann sie  
Weyl wir yetz bey vns haben hie  
Die Götlichen hymlichen warbeyt  
Mit solcher durchleuchtigen klarbeyt  
Doch wenig besung kumpt darnon  
Derhalb das Euangelion  
Wirdt wo dem ende/ wie Christus melde  
Gepredigt durch die gangen welt  
Tut zu zeugnus das wir nicht glanbet  
Haben/ sonder blind vnd betaubet  
Bleyben/ in schwerer sünden schlaff  
Auff das die heffig Gottes straff  
Vns deßer heffiger mäg plagen  
Ez lund vnd schnell in tuzen tagen  
Mit hunger/ krieg vnd pestilenz  
Vnd dergleichen plag onens  
Die allenthalben auff vns deuten  
Vns zu vertilgen/ auß zu reuten  
Derhalb du sündig blinder hauß  
Wach auß der nacht der sündt auff  
Vnd ermunter deyn bloß gefichte  
Weyl du noch hast das helle lichte  
Christum die Sonn der gerechtigtey  
Sampt seynem wort das diser sey  
Mich freundlich loctet zu der böß  
Auff das du sehest deynen süß  
In ein Christlich päßfertig leben  
Wo du nicht wilt verderben eben  
In der ewigen finsternus  
Vor welcher vns behüt Christus  
Der geb das sein wort in vns wache  
Bring frucht der böß wünsch vns Sans Sacht

gedruckt zu Vürnberg  
durch Georg Wacker.

Obr. 17 Sova, která nenávidí světlo, po roce 1540.



DIABOLICUM HÆRESIARCHARUM NOSTRI ET PARENTUM CIRCA  
Annum 1533, temporis conciliabulum.

**B**  
Te Luthere falis modium cum Dæmone dicis  
Edisse assiduus quippe sodalis eras,  
Non mirum quod lingua tibi sit acuta dicaxque  
Plenaque blasphemio sint tua scripta sale;  
Dæmonis ingenium, mores animumque tulisti;  
Denique tu Dæmon non homo verus eras:  
Non frustra ergo falis modius consumptus vtriq; est  
Præcus amicitia: sed fuit ille gradus.

**D**  
Dat tibi condignum vehemens agitatio nomen,  
Quæ magis est animo vis agitata tuo?  
Sic fuit, ut narrant furis agitatus Orestes,  
Cæde recens veluti matris adulterium  
Te jugulum sanctæ matris scelerote petentem  
Quot furis quanto peius oportet agi.

**E** Calvinus et abique eorum operum Calvinæ bonorum  
Quintidam Christi vis facte esse fidem.  
Sed quia Calvinus natura turpe videtur  
Illud hyperætica crime, Sophia regis.



Verfus de Melancthone.  
C Si quid habes nigri quoque te chare Melancthon  
Eluio & magno maxime iniet etis.

**B**  
Novit enim quod falsa libens tuceta vorabas,  
Suasit ut ebiberes pocula plura meri.  
Nunc tibi propterea tam fallas ingerit offas  
Tantaleam infelix ut patiare situm  
Plena quidem largo tibi pocula porrigit haustu  
Potus at ignisflæ sunt Phlegæontis aquæ  
Hospite nunc dulci veterique fruaris amico  
Communis modios enumerando falis.

**D**  
Tu patriam futis agitas agitatus iisdem  
Marte sed in fausto, Dux miserande cadis.  
Nunquid apud stygias agitari desinis umbras?  
Pluto Jxioniam det tibi iure rotam.  
Occubuit partio bellator Zuinglius ense  
F Discipulus Calvine tuus Beza est disculus in te  
Everit vertit, dogmata quæ que tua.

Male vertendo adulterat & sinistre explicando depravat. Cuius rei vnum vel alterum hic duntaxat, locum nominare placeat; illum imprimis qui est actor: cap. 1. p. Gal. 27. ubi Petrus alligans verba Davidis de Christo ad inferos descendente. Non derelinques animam meam in inferno. Beza transfudit, non derelinques cadaver meum in sepulchro ex anima faciens cadaver ex inferno sepulchrum. Dein vero quod Petrus ait Christum his qui in carcere erant Spiritum vententem prædicasse. Ille non minus inepte quam præceptor eius Calvinus interpretatus est: Hic enim dicit illud in carcere debuisse verti in specula quasi animæ piorum fuerunt in continua expectatione Passionis Christi. Addens præterea posse etiam dici eas fuisse in carcere, quia veluti sub nube & umbra eminens lucem prospiciebant, ita ut illa expectatio carcer merito dici posset. Quam quidem explicationem dicit Calvinus talem esse ut plane confidat se bonis omnibus persuasurum. Sed quam longe id absit, eius discipulus Beza, cum primis testatur: qui multo aliter hunc locum explicat, siquidem per Spiritum Beza intelligit divinitatem; Calvinus efficaciam per carcerem, Beza custodiam infernalem, Calvinus speculam cælestem. Beza per Spiritum in carcere animas damnatorum, Calvinus animas piorum. Beza vult hoc esse factum tempore Noë, Calvinus tempore mortis Christi, vel ergo (ut rectè cum Bellarmino inferam) Beza non est vir bonus, vel Calvinus non persuasit omnibus bonis.

Obr.18 Diabolicum haesiarcharum nostri et parentum circa annum 1533 temporis conciliabulum, cca 1560, Deutsches Historisches Museum.

27

PIETRO AIROLDÒ  
MARCELLINO.



Vando nell'Impresa di Curtio Gonzaga ragionai della proprietà dell'Aquila, dissi, che quella potenza di fissar gli occhi nel Sole, senza, che la vista di lei ne rimanesse offesa, non era disdicevole, che fosse accompagnata da una certa occulta dolcezza, che quell'ucello gusta in rimirando quello splendore, come ancora di tal mia opinione pareua, che facesse fede il sentimento amoroso di quel Signore in tale Impresa. Ilche torno à replicare hora in questa di Pietro Airol- do circa la proprietà, che hà la farfalla di uolar tanto intorno al lume della candela, che bene spesso ella ne rimane estinta, dicen- do che anche di questo animalletto si può affermare il medesimo. Et ueramente, che se la natura non fa cosa alcuna indarno, si può affermar per uero che l'Aquila, & la farfalla godano tal dolcezza in quei lumi; poiche se ciò non fosse, ne seguirebbe, che tal pro- prietà fosse stata data all'Aquila senza alcun fine, & alla farfalla ancora con suo danno. Dalche si uerrebbe à concludere, che contra la commune opinione la natura non solo facesse cose in- darno,



Obr. 20 Ambroise Paré, Monster of Ravenna (1512), 1573.

# INTERPRETATIO

DVORVM HORRIBILIVM MONSTRORVM,  
Papaselli, Romæ in Tiberi anno 1496. inuenti, & Mo-  
nachouituli Fribergæ in Misnia, anno 1523. editi,

Per Philippum Melanthonem & Martinum Lutherum.



INTERPRETATIO PAPASELLI  
PER PHILIPPVM MELANTH:

.065 C2 Basel UB

Obr. 21 Martin Luther, The Papal Ass in Rome, *Tomus secundus omnium operum ... Martini Lutheri*, Wittenberg 1546, fol. 424V.



Obr. 22 Joachim Vadianus, Das Wolffgesang, 1521, Deutsches Historisches Museum, Berlin R 14/1446.

VII.  
PAPA DOCTOR THEOLOGIAE ET  
MAGISTER FIDEI.



Der Bapst kan allein auslegen  
Die Schrift : vnd irthum auslegen  
Wie der Esel allein pfeiffen  
Kan : vnd die noten recht greiffen;  
Mart. Luth. D. 1545.

Obr. 23 Martin Luther, Abbildung des Papsttums, Papa doctor theologiae et magister fidei, Wittenberg 1545.

VI.  
PAPA DAT CONCILIVM INCA  
GERMANIA.



Saw du must dich lassen reiten.  
Bad wol sporen zu beiden seiten.  
Du wilt han ein Concilium  
Ja dasur hab dir mein merdrem.  
Mart. Luth. D. 1545.

Obr. 24 Martin Luther, Abbildung des Papsttums, Papa dat concilium in Garmania, Wittenberg 1545.