



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

**Barokní devoční grafika v českých zemích
aneb
Motiv Palladia země české v grafické
tvorbě 17. a 18. století**

Baroque devotional graphics in the Czech
Lands or Theme of Palladium země české
in graphic creation of the 17th and 18th
centuries

Vypracoval: Bc. David Kadlec
Vedoucí práce: doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

České Budějovice 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval 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 – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou 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

.....

Podpis studenta

Poděkování

Především moc děkuji paní doc. Lence Vojtové Vilhelmové, ak. mal., za pokračování ve spolupráci v rámci záštity nad závěrečnými pracemi, ať už bakalářské, tak nyní diplomové, a za veškeré konzultace a upřímnou kritiku.

Dále děkuji paní Evě Kryšové, DiS., z Oblastního muzea Praha-východ, Brandýs nad Labem – Stará Boleslav, za vstřícnost a zaslání obrazového souboru náboženské grafiky vztahujícího se k Palladiu země české.

Též děkuji paní Mgr. Jitce Skořepové za veškeré korektury a stylistickou úpravu textu.

Poděkování patří též autorům všech knih, publikací a spisů, z nichž jsem mohl čerpat především pro text teoretické části a její obrazovou přílohu.

Největší dík náleží mé rodině, které vděčím za neustálou podporu a lásku. Poděkovat musím také svým přátelům, jež mě svým humorem a tvůrčím nadšením neustále inspirují.

Abstrakt

Diplomová práce je pojata teoreticko-praktickou formou. Ústředním předmětem zájmu je barokní devoční grafika. Jednotlivé kapitoly seznamují čtenáře s její historií, účelem a dalšími souvislostmi, které se k ní vztahují. Jedná se například o mariánský kult, kult světců nebo poutnictví. Předkládaná práce nadále rozvádí téma devoční grafiky skrze jména barokních grafiků a rytců, kteří působili na našem území, a jejichž díla ovlivnila produkci náboženské grafiky. Závěrečné kapitoly teoretické části jsou věnovány rozboru náboženských grafik zachycujících motiv Palladia země české.

Praktická část diplomové práce zpracovává poznatky získané z části teoretické a pracuje s motivem Palladia země české a převádí ho v rámci autorské tvorby do podoby devoční grafiky.

Klíčová slova: devoční grafika, baroko, mariánský kult, kult světců, zemští patroni, náboženská bratrstva, poutnictví a poutě, grafici, rytci, inventoři, Palladium země české, grafické techniky

Abstract

The thesis is in the form of theoretical-practical and its subject is baroque devotional graphics. Individual chapters acquaint the reader with its history, purpose and other contexts related to it. For example, the Marian cult, the cult of saints or pilgrimage. The thesis continues to elaborate on the topic of devotion graphics through the names of Baroque graphic artists and engravers who worked on our territory and their works influenced the production of religious graphics. The final chapters of the theoretical part are devoted to the analysis of religious graphics depicting the Palladium of Bohemia motif.

The practical part of the thesis processes the knowledge gained from the theoretical part and works with the Palladium of Bohemia motif and converts it within the author's creation into devotion graphics.

Keywords: devotional graphics, baroque, marian cult, cult of saints, earth patrons, religious fraternities, pilgrimage and pilgrimages, graphic artists, engravers, inventory, Palladium of the Bohemian Land, graphic techniques

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část.....	9
1 Barokní devoční grafika v českých zemích v období 17. a 18. století.....	10
1.1 Obecná charakteristika devoční grafiky.....	10
1.2 Historie a vývoj devoční grafiky.....	13
1.3 Mariánský kult, kult světců a ikonografie jako motivy devoční grafiky	16
1.4 Poutní areály – hlavní místa distribuce devoční grafiky.....	22
1.5 Významní autoři a inventoři barokní náboženské grafiky v zemích Koruny české.....	24
1.5.1 Náboženská grafika v zemích Koruny české v raném baroku.....	24
1.5.2 Vrcholná barokní grafika v zemích Koruny české.....	27
1.5.3 Grafická produkce barokního Kuksu hraběte Šporka.....	32
2 Palladium země české v grafické tvorbě 17. a 18. století.....	36
2.1 Palladium země české – milostný reliéf uchovaný ve Staré Boleslavi.....	36
2.2 Rozbor náboženských grafických vyobrazení s motivem Palladia země české, včetně devoční grafiky.....	39
II. Praktická část	45
3 Autorské pojetí barokní devoční grafiky – obhajoba diplomové práce	46
Závěr.....	50
Přílohy diplomové práce.....	53
I. Obrazový doprovod teoretické části.....	54
II. Přehled mariánských svátků – dnes i v minulosti.....	75
III. Ikonografie a atributy svatých zmíněných v teoretické části	77
IV. Přehled poutních míst v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.....	85
V. Jmenný rejstřík autorů devoční grafiky v českých i dalších evropských zemích.....	92
VI. Obrazový doprovod praktické části	94
VII. Přehled a popis grafických technik zmíněných v teoretické části a technik využitých při realizaci praktické části diplomové práce.....	107
Zdroje.....	110
Zdroje příloh.....	114

Úvod

Předmětem diplomové práce je barokní devoční grafika. Tento typ náboženské užití grafiky, jejíž účel je mnohem širší, než si čtenář může myslet, je významným artefaktem naší kultury, který byl nejen součástí každodenního života našich předků, ale má své místo i v dnešní době. Význam devoční grafiky totiž nespočívá jen ve sféře náboženské a pastorační, ale i umělecké, estetické, sociální a edukační. Jednotlivé kapitoly této diplomové práce rozebírají propojenost těchto aspektů a předkládají čtenáři souvislosti především v časovém horizontu 17. - 18. století, tedy doby barokní, kdy devoční grafika zaznamenala největší rozkvět. Diplomová práce je pojata teoreticko-praktickou formou.

Kapitoly teoretické části nabízí pohled na devoční grafiku z počátku v obecné rovině. Zachycují hlavní principy zbožných obrázků, jejich historický vývoj a různorodost, a to jak z hlediska materiálů, tak technik, jakými mohou být drobné grafiky zpracovány. Autor skrze výše zmíněné významy devoční grafiky čtenáři předkládá i stručný pohled na dílčí témata vztahující se k drobné náboženské produkci. Například v rámci náboženského významu devoční grafiky se čtenář seznámí s mariánským kultem, který byl v grafické produkci 17. a 18. století nejrozvinutější, ale není opomenut ani kult světců, výrazně pak kult zemských patronů. S těmito kulty stejně jako s devoční grafikou je neodmyslitelně spjata problematika poutních areálů a poutnictví jako takového. V těchto kapitolách je rozvinut hlavně sociální účel devoční grafiky. Umělecký a estetický význam nabízejí čtenáři kapitoly pojednávající o nejzvučnějších jménech autorů a inventorů barokní náboženské grafiky v českých zemích.

Závěr teoretické části je věnován aplikování všech získaných poznatků a souvislostí na konkrétním náboženském artefaktu, a to na Palladium země české. Tomuto významnému kultovní předmětu katolické víry v našem prostředí se autor věnoval už ve své bakalářské práci.¹ V předkládané diplomové práci autor rozvíjí téma Palladia země české skrze náboženskou produkci barokních Čech

¹ Kadlec, David. *Kostel Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi jako inspirační zdroj pro vytvoření souboru kreseb*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. České Budějovice, 2021.

a rozebírá způsoby zachycení staroboleslavského reliéfu v různých oblastech například v rámci knižní ilustrace, ale především ve zmíněné rovině devoční.

Praktická část diplomové práce seznamuje čtenáře s výtvarným procesem, jehož prostřednictvím autor aplikoval získané poznatky z teoretické části, a dal si za cíl zpracovat motiv Palladia země české do podoby devoční grafiky. Charakterově se tak autor snaží přiblížit drobné barokní náboženské produkci s využitím vybraných technik tisku z výšky a z hloubky. V praktické části je patrný osobní přístup autora k devoční grafice jako média, skrze něž se může výtvarník vyjádřit a navázat na dlouhou tradici náboženské produkce v českých zemích.

Co se týče metodologického přístupu, autor používá především studium sekundárních pramenů – odbornou literaturu a další pomocné zdroje jako například slovníky, katalogy, články. Získané informace jsou zpracovány deduktivní metodou, do které z části zasahuje i diachronní přístup a progresivní metoda, jak o tom svědčí například kapitola o vývoji devoční grafiky. Též je využita metoda biografická, která se uplatňuje v kapitolách o životech umělců.

Zhodnocením použité literatury se úvod uzavírá. Ze všech zdrojů autor vyzdvihuje především publikace napsané Janem Roytem, Petrem Voitem, Jiřím Mikulcem a Petrou Zelenkovou. Jmenovaní autoři poskytují základní stavební kámen této diplomové práce. Petr Voit ve své Encyklopedii knihy uvádí zásadní terminologické pojmy, jež se prolínají kapitolami teoretické části, a které se vztahují nejen k devoční grafice, ale i k životopisným datům a umělecké stránce obecně i s jejími technologickými aspekty. Publikace Jana Royta *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století* či *Drobná devoční grafika* vystihují svým textem podstatu grafické náboženské produkce a seznamují též s náboženskými kulty především v době barokní. Společensko-historické pozadí doby barokní je následně doplněno knihami Jiřího Mikulce. Petra Zelenková skrze svou publikaci *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české* seznámila autora předkládané práce s barokními náboženskými grafikami. Poděkování patří i dalším autorům, z jejichž textů bylo na následujících stranách citováno.

I. Teoretická část

1 Barokní devoční grafika v českých zemích v období 17. a 18. století

Úvod stručně nastíní směr, jakým se ubírá tato diplomová práce. V nadcházejících kapitolách autor práce seznamuje čtenáře s obsáhlou devoční grafikou a nejvíce s její podobou v českých zemích v době barokní, tedy v období 17. a 18. století. Čtenář zjišťuje, do jakých oblastí našeho života devoční grafika zasahovala, dosud zasahuje a v jakých sférách dlí její odkaz. Její mnohvrstevnatost spočívá mimo jiné v samotném výtvarném médiu, tedy v grafice, kterou lze vymezit z různých hledisek. Například uvědoměním, že jednotlivé grafické techniky předpokládají určitý typ uměleckého zážitku - u dřevořezu působí více společensky, zatímco u mědirytu převažuje rovina intimní a komorní.² S tímto hlediskem barokní devoční grafika velmi citlivě pracuje.

Kapitoly teoretické části rozvíjí tvrzení předložená v úvodu a vše formují tak, aby čtenář postupně pronikal do předkládaného tématu a seznámil se s obecnou charakteristikou a jejím vývojem a v konečném důsledku byl obohacen i o další zajímavosti, které se k barokní devoční grafice vztahují.

1.1 Obecná charakteristika devoční grafiky

Devoční grafika je specifickým uměleckým projevem vyobrazujícím náboženské motivy. Je projevem lidové zbožnosti a důležitým médiem založeným na víře v zázraky (*imago miraculosa*) a milosti (*imago gratiosa*), realizovaným skrze žánr užité grafiky.³ Po vizuální stránce ji lze charakterizovat jako drobný grafický list. Pro lepší představu ji můžeme formátově přiblížit k dnešním kapesním diářům či zápisníkům. I pro ni tak platí kritérium, aby byla mobilní, snadno se mohla přenášet z místa na místo a člověk ji měl neustále při sobě. Častými výjevy jsou mariánské milostné sochy a obrazy, podobizny světců a světic

² [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s.120.

³ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. 2. vyd. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2008. Bibliotheca Strahoviensis. s. 207.

či výjevy ze Starého a Nového zákona. Grafika je ve velké míře také doprovázena textem, který buď popisuje daný výjev, či je k danému motivu připojena specifická modlitba.

Samotná podstata slova devoční vychází z latinského devotio, tj. zaslíbení nebo obětování.⁴ Tudiž tento typ náboženské grafiky sloužil věřícím jako příslib a věnování svého vnitřního světa Bohu, Ježíši Kristu, Panně Marii nebo jakémukoli světci či světici, kteří byli ochránci daného regionu nebo osobní patroni věřícího člověka. Skrze drobný grafický list s náboženským motivem měl člověk jistotu, že je neustále pod ochranou. Účel devoční grafiky je kromě náboženského a pastoračního mnohem širší, jelikož zasahuje i do oblasti umělecké, estetické, sociální a edukační.

Skrze studium daných rovin devoční grafiky je zřejmé, že z hlediska náboženského a pastoračního rozvíjela výše zmíněné náboženské kultury. Drobné grafické listy přibližují věřícímu člověku informace, které se dozvídá při mších nebo četbou biblických příběhů. Vizualně tak ilustrují děj a vyzdvihují ikonografii.

Tím se jejich náboženská a pastorační funkce spojuje s rovinou edukační. Především v dobách minulých sloužily drobné zbožné obrázky negramotným lidem jako vizuální pomůcka k pochopení biblických příběhů. Devoční grafika tak navázala na tradici tzv. bible chudých.⁵ Drobné grafické listy pracují s jasnou ikonografickou strukturou, díky níž divák na první pohled určí, o jaký motiv či jakého světce se jedná. Grafika zachycuje atributy i kompoziční polohu jednotlivých postav nebo děje, díky nimž divák rozklíčuje její poselství. Pokud si však není jist, pomůže mu připojený text. Tím se seznamuje s ikonografií a propojuje ji s náboženskou stránkou. Motivům a ikonografii je věnována kapitola 1.3.

Pro umělecké a estetické hledisko je významný vývoj používané techniky a materiálů, na které byla grafika tištěna, stejně jako osobnosti, které se v průběhu historie na její distribuci podílely. Tyto aspekty též rozebírají následující kapitoly. Pro obecnou charakteristiku je však podstatné upozornit na to, že motivy devoční grafiky představovaly v první řadě důležité kultovní milostné sochy a obrazy Panny Marie, Ježíše Krista či světců a světic. V umělecké

⁴ Tamtéž. s. 207.

⁵ Bible chudých (lat. biblia pauperum) představuje knihu s bohatou obrazovou přílohou ilustrující biblický text či nástěnné malby v kostelích, které zachycují nejvýznamnější okamžiky z Bible. Tyto ilustrace či malby byly určeny pro negramotné obyvatelstvo a posloužily jako edukační pomůcka.

produkci se poté tyto motivy stávaly součástí decentních i honosných kompozic doplněných o figurální či dekorativní stafáž, která poté dotvářela estetický účinek. Estetiku následně ovlivňovala barevnost a materiály, na které byly zbožné obrázky tištěny.

Neopominutelnou roli sehrávalo též kompoziční řešení. Setkáváme se například s jasnou středovou kompozicí, kdy hlavní motiv ovládá celý formát jakožto ústřední a jediný bod zájmu. Častou součástí tvořilo ohraničení ozdobným rámem například z rostlinných motivů. Další typ představuje kompozici do trojúhelníků. Ta nejčastěji pracuje s tím, že ve spodní části – základně – zachycuje děj, většinou příběh z Bible nebo legendu k milostnému obrazu, či vyobrazení poutního místa, a následně do špice zasadí nebeský výjev jako například Svatou Trojici, Nanebevzetí Panny Marie či holubici v zářící aureole. Takový typ kompozice pak pracuje s jakýmsi pozemským a nebeským plánem. Další typy kompozic devoční grafiky jsou založené na principu medailonku, do kterého jsou usazeny podobizny světců a světic. Typické jsou i kompozice sestavené do podoby oltární architektury. Z uměleckého a estetického hlediska je devoční grafika velmi bohatá.

Její sociální rovina je prezentována tím, jaké místo si získala v životě nejen našich předků, ale i v současnosti. Dnes vnímáme drobné zbožné obrázky především jako kulturní dědictví, které se pro mnohé z nás nalézají vystavené v muzeích anebo uložené v archivech, avšak v některých regionech tradice jejich distribuce nadále pokračuje a dodnes se objevují v našich příbytcích. Je však jasné, že větší sociální význam měly v předchozích staletích, jelikož byly plnohodnotnou součástí života. Velmi stručně řečeno devoční grafika provázela člověka od narození až po hrob. Jako ochranný talisman se vkládala do kolébek narozených dětí, byla darována při křtu, biřmování nebo uzavření sňatku. Člověk si ji odnášel ze svých zbožných poutí, měl ji vloženou v modlitebních knížkách, přilepenou na víkách truhlic a dveřích almar. Tvořila součást svatých koutů v chalupách a přidávala se i do rakví zemřelých. Drobná grafika tak byla člověku neustále na blízku a byla s ním spojena silným poutem.⁶

⁶ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 121 a také ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 286, a také ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin*. Olomouc: MCM, 2005. s. 145.

1.2 Historie a vývoj devoční grafiky

Jeden z našich předních odborníků na dějiny křesťanského umění, Jan Royt, uvádí: „Za „otce“ devoční grafiky je považován vynikající kazatel a velký ctitel jména Ježíšova, sv. Bernardin Sienský (1350–1444). Podle legendy, známé z mnoha variant, lidé pod dojmem jeho kázání zničili stoly na kostky a jiné hry, což zavedlo podnět ke stížnosti jednomu stolaři, neboť se domníval, že přijde o obživu. Sv. Bernardin ho však napomenul, vzal kružidlo a vykroužil na desku stolu kruh, do něhož nakreslil slunce a napsal Ježíšovo jméno se slovy: Takové obrázky napříště dělej.“⁷

Opomeneme-li legendu, tak historie devoční grafiky sahá ke středověkým kodexům a k volným miniaturám v plenářích.⁸ Jejich iluminování bylo soustředěno převážně do prostředí klášterů. K první skupině patří malované devoční obrázky provedené nejčastěji technikou akvarelu na pergamenu či papíře, vzácněji na plátně, dřevěné desce, měděném plechu, hedvábí, rohovině nebo slídě.⁹

„Svaté obrázky malované na pergamenu se šířily od 14. století a od 1. třetiny 15. století byl k jejich rozmnožování užíván tisk. Deskotiskové jednolisty vznikaly zprvu technikou dřevořezu,¹⁰ kovorytu,¹¹ šrotového tisku¹² a těstového tisku.“¹³ ¹⁴ Grafika hrála rozhodující úlohu v tvorbě devočních obrázků. V rámci technik začal postupem času převládat mědiryt,¹⁵ lept¹⁶

⁷ ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. 2.*, dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 282 a také ROYT, Jan a Lenka ŠMÍDOVÁ. *Drobná devoční grafika*. Rakovník: Rabasova galerie, 1995. s. 3.

⁸ Označení plenář má několik významů – buď se jedná o liturgickou knihu s texty určenými k bohoslužbě, nebo jde o deskové relikviáře.

⁹ [Srov.] ROYT, Jan a Lenka ŠMÍDOVÁ. *Drobná devoční grafika*. Rakovník: Rabasova galerie, 1995. s. 3 a také ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. 2.*, dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 283.

¹⁰ Dřevořez viz Příloha II. praktické části, s. 123.

¹¹ Kovoryt viz Příloha II. praktické části, s. 123.

¹² Šrotový tisk viz Příloha II. praktické části, s. 125.

¹³ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. 2. vyd. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2008. Bibliotheca Strahoviensis. s. 207.

¹⁴ Těstový tisk viz Příloha II. praktické části, s. 125.

¹⁵ Mědiryt viz Příloha II. praktické části, s. 124.

¹⁶ Lept viz Příloha II. praktické části, s. 123.

či mezzotinta – obecně hlubotiskové techniky.¹⁷ „Poprvé jsou obrázky tohoto druhu tištěny v jezuitských tiskárnách v Antverpách.“¹⁸

Tvůrci devoční grafiky nepocházeli jen z řad duchovenstva, ale v pozdější době se také jednalo o regionální umělce, rytce nebo zlatníky. Devoční grafika byla velmi často tištěna, a to v masových tiskových nákladech,¹⁹ v důsledku čehož byla její distribuce pod drobnohledem. Jak uvádí Bohumil Zlámal: „Náčrty svatých obrázků byly předkládány církevní a státní cenzuře, která dávala svolení, Excudatur“.²⁰ Tento aspekt potvrzuje i J. Royt: „K vydání obrázku bylo třeba světského schválení, proto se zejména v 18. století objevuje na rytinách zkratka C.P.S.C.M. či C.P.Maj. (S privilegiem Jeho Císařského Majestátu).“²¹

Kromě výčtu různých technik je bohatý i seznam materiálů, na které se grafika vyhotovovala. Mimo bílého a tónovaného papíru, plátna či různobarevného hedvábí, nacházíme tato dílka i na zlaté, stříbrné a cínové fólii, na dýze, kůži stromů, a dokonce na kokonech bource morušového nebo vaječné bláně.²²

Zajímavé jsou i formy provedení, které se vyznačují různými dekorativními prvky, například prořezávanými či vypichovanými okraji (něm. Papierspitze a Nadelschnitt, viz Příloha I., obr. 1), nebo nalepovanými kousky látek, květů či motýlích křídel, případně jsou tisky doplněné hedvábnou výšivkou. Svatý obrázek byl také tištěn do podoby vějíře nebo tzv. sklapovacího obrázku (něm. Klappbild, viz Příloha I., obr. 2), v němž postavu světce zčásti zakrývá odklopný květ vystřižený z papíru. Další formou je obrázek zastrkávací (něm. Einsteckbildchen) nebo také skupina obrázků vyšíváných (Seidenstickerei). Zvláštní skupinu představují tzv. ražené obrázky (Prägedruck), provedené v papíru (slepotisky) nebo ve zlaté, stříbrné či cínové fólii (ze skleněné matrice). Od 17. století augsburské oficíny tiskly obrázky na různobarevné želatině.²³

¹⁷ Mezzotinta viz Příloha II. praktické části, s. 124.

¹⁸ ROYT, Jan a Lenka ŠMÍDOVÁ. *Drobná devoční grafika*. Rakovník: Rabasova galerie, 1995. s. 5.

¹⁹ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 207.

²⁰ ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin*. Olomouc: MCM, 2005. s. 145.

²¹ ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 285.

²² Tamtéž s. 285.

²³ [Srov.] ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 283–285 a také VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk...knižní obchod*. 2. vyd. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2008. Bibliotheca Strahoviensis. s. 207 a také ROYT, Jan a Lenka ŠMÍDOVÁ. *Drobná devoční grafika*. Rakovník: Rabasova galerie, 1995. s. 4.

Různorodost forem devočních obrázků závisela samozřejmě na regionu, tradičních projevech lidové tvorby či na záměru zadavatele, který byl správcem poutního místa nebo donátorem.

Grafiku lze kromě způsobu a formy zhotovení rozdělit také dle účelu. Kromě listů, které byly vydávány ve velkých nákladech pro různé poutní areály, a které v sobě spojovaly náboženské kulty, legendy a další projevy barokní zbožnosti, se ve výčtu typů devoční grafiky objevují i tzv. měsíční obrázky (něm. Monatspatronbildchen). Ty představují obrázkové soubory vztahující se ke světcům na jednotlivé dny církevního roku. Nejčastěji si je nechala tisknout náboženská bratrstva,²⁴ jejichž členové si na každý měsíc ze souboru grafik vylosovali svého patrona.²⁵

Dalšími typy dle účelu jsou obrázky vánoční, novoroční či tříkrálové, velikonoční a svatodušní, křestní i biřmovací, eucharistické nebo odpustkové a také úmrtní s častým symbolem Marnosti (Vanitas) nebo „návodem správného umírání křesťana“. Zvláštností jsou tzv. polykací obrázky (něm. Schluckbilder, viz Příloha I., obr. 3), které díky svému miniaturnímu provedení bylo možné spolknout a díky předchozímu procesu dotknutí s posvátným obrazem či sochou se věřilo v blízké uzdravení.²⁶

Co se barevnosti týče, starší devoční grafiky jsou zpracovány černobíle, a jak již bylo zmíněno, byly dodatečně kolorovány. V době baroka (17. a 18. století) převažoval především černobílý charakter, který nejlépe umocňuje vizuální účinek bohatých barokních motivů zachycujících hru světla a stínů. Koncem 18. století začal převládat barevný tisk, který se poté v průběhu 19. a 20. století spojoval s výše zmíněnými dekorativními prvky (vyšívané okraje apod.). V dnešní době se k distribuci využívá barevný digitální tisk. Moderní technologie zbavily devoční grafiku jejího řemeslného charakteru. V současnosti se v kostelích setkáváme s drobnými tisky na lesklém papíře, které

²⁴ Barokní náboženské bratrstvo – sdružení složené především z laiků, ale i duchovních římsko-katolické církve, scházelo se pod vedením kněze v konkrétním kostele nebo kapli, většinou přímo u oltáře. Svou náboženskou činnost zaměřovalo na některý z katolických kultů, který současně mělo i ve svém názvu, přičemž podstatnou složkou této činnosti byla příprava členů na smrt a posmrtný život. Bratrstva musela mít pevnou organizační strukturu, statuta, majetkové zázemí, byla kanonicky založena a většinou nadána odpustky. Zpravidla byla určena pro věřící obojího pohlaví, nebývala vázána. Mohla vzniknout dvěma způsoby – buď vzešla iniciativa přímo z farnosti, kde mělo bratrstvo působit (vznik tzv. „zdola“), nebo byla činnost náboženské konfraternity zahájena skrze rozhodnutí pozemkové vrchnosti, městské rady či představeného kláštera (vznik tzv. „shora“). Zdroj: MIKULEC, Jiří. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. Knižnice Dějin a současnosti.

²⁵ ROYT, Jan a Lenka ŠMÍDOVÁ. *Drobná devoční grafika*. Rakovník: Rabasova galerie, 1995. s. 5.

²⁶ Tamtéž s. 5–7.

jsou z přední strany opatřeny fotografií milostného obrazu nebo světce, a z druhé strany modlitbou.

1.3 Mariánský kult, kult světců a ikonografie jako motivy devoční grafiky

Na samé špici hierarchie barokních náboženských kultů stojí kult mariánský. Obecně vnášela mariánská úcta do náboženského života ženský prvek, oslovovala věřící mateřstvím – vztahem matky a syna.²⁷ K tomu Jiří Mikulec uvádí: „Člověk spoutaný pozemským životem samozřejmě ctil Boha, vážil si Kristova lidství a jeho oběti, nicméně více se sám mohl identifikovat s náboženskou postavou, jejíž lidství nebylo poznamenáno božským původem.“²⁸ Díky svému čistému mateřství a lidské stránce se tak Panna Maria stala matkou všech. Pečující a ochraňující ženou, která vždy přijde na pomoc svým dětem. Byla též vzývána jako Matka bolestná, Matka milostivá či Matka milosrdenství a byla nejdůležitější přímluvkyní u božího stolce.²⁹

Skladba prosebníků byla velmi různorodá a zahrnovala šlechtu, duchovenstvo, měšťany, venkovany i neusazené obyvatele, jakými byli vojáci a žebráci. Mezi prosebníky neexistovala jednoznačná převaha jednoho pohlaví nad druhým.³⁰

Mariánský kult byl navíc podpořen množstvím milostných a zázračných soch či obrázků, které mají své místo na kostelních oltářích nebo jsou součástí kapliček. Snad každý region na našem území má svou zázračnou Madonu, která konala četné zázraky či uzdravení, pomáhala ženám při porodu nebo dříve k otěhotnění.

²⁷ [Srov.] BLÁHOVÁ, Marie, Jan FROLÍK a Nada PROFANTOVÁ. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha: Paseka, 1999. svazek VIII. s. 303.

²⁸ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 55–56.

²⁹ [Srov.] DÜLMEN, Richard van. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.–18. století)*. Přeložil Pavel HIML. Praha: Argo, 2006. Každodenní život. s. 74.

³⁰ BAHENSKÝ, František. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha: Paseka, 2014. s. 280.

Mariánská devoční grafika vždy pracuje s daným vyobrazením a jasnou ikonografií své předlohy, tedy podobou dané milostné sochy nebo obrazu. Reprezentují ji tři typy vyobrazení:

První typ pracuje pouze se samotnou podobou svého vzoru. Malý grafický list má středovou kompozici a tím pádem milostné vyobrazení Panny Marie, ať už v podobě Madony nebo Piety apod., je ústředním a jediným bodem zájmu. Tento typ reprezentuje např. mědiryt Milostný obraz Panny Marie Mantovské (viz Příloha I., obr. 4). V porovnání s originálem (viz Příloha I, obr. 5) je jasné, že grafika respektuje danou ikonografii a díky tomu divák ví, o jaké vyobrazení se jedná. Aby se však předešlo chybnému pochopení diváka (a připuštěme si, že mariánská vyobrazení jsou si podobná a mění se pouze v detailech), pracuje grafická reprodukce často s drobným textem pod zachyceným milostným obrazem, který popisuje konkrétní artefakt mariánské úcty. První typ mariánské devoční grafiky je často doplněn i modlitbou směřující ke konkrétnímu vyobrazení. V neposlední řadě je pro větší estetický účinek první typ doplněn například dekorativnějším ozdobným rámem nebo postavami puttů, kteří korunují Pannu Marii.

Druhý typ mariánské devoční grafiky, který reprezentuje např. mědiryt Milostného obrazu Panny Marie Pomocné (Pasovské) (viz Příloha I., obr. 6), pracuje opět s jasným ikonografickým zachycením konkrétního mariánského obrazu (viz Příloha I., obr. 7), ale výjev zbožného obrázku je bohatší. Devoční grafika je rozdělena na dvě části – pozemskou a nebeskou. Nebeskou část reprezentuje daný milostný obraz Panny Marie. Často je Bohorodička zachycena v kupovitém mračnu, v záplavě hvězd, někdy je usazena v zářící aureole, případně je doplněna postavami puttů. Pozemská část grafiky je následně věnována buď vyobrazení kostela či kláštera, kde je daný originál mariánského obrazu uložen, nebo se může jednat o výjevy z legend pojednávajících o tom, jak byl daný obraz nalezen či jaké zázraky vykonal. Druhý typ devoční grafiky také pracuje s grafickým záznamem označení milostného obrazu nebo místa, kde je uložen, či s modlitbou. Na příkladu mědirytu vidíme v nebeské části reprodukci konkrétního mariánského obrazu, tedy Panny Marie Pomocné, a v pozemské části je zobrazen konkrétní kostel nalézající se v Šancích, který je zasvěcený zmíněné Panně Marii Pomocné.

Třetí typ mariánského zbožného obrázku usazuje ústřední motiv Panny Marie do bohaté oltářní architektury. Je to typický způsob barokní a později

i rokokové devoční grafiky, jejímž příkladem je mědiryt Panny Marie Pomocné (viz Příloha I., obr. 8). Milostné vyobrazení je zakomponováno do honosného tabernáku s množstvím rostlinných řezb doplněných figurální stafáží postav puttů. Tento typ pracuje s množstvím nepatrných detailů – s motivem mariagramu jako u zmíněného příkladu, se zářícím beránkem Božím nebo s motivem Zvěstování v jedné z kartuší na spodní části tabernáku. Třetí typ mariánské devoční grafiky poskytuje divákovi možnost zaměřit se na množství detailů a postupně odhalovat momenty, které vyzdvihují důležitost vyobrazovaného milostného obrazu či sochy Panny Marie. Mnohdy pracuje s detaily, které jsou spjaté s konkrétním místem uložení milostného vyobrazení, a tím divákovi přibližuje části, jež může spatřit na vlastní oči při návštěvě kostela nebo poutního místa.

Zmíněné tři typy vyobrazování motivů v devoční grafice se kromě mariánského kultu objevují i v kultu jednotlivých světců. Svatí, stejně jako Panna Maria plní přímluvnou roli a podporují své prosebníky v každodenních starostech a vypjatých životních situacích.³¹

Oblast či oblasti podpory, které danému světci nebo světici náležela, souvisí s legendami nebo s bohubilým životem.³² Atributy světců se nejčastěji odvozují od způsobu smrti či umučení (např. sv. Vít byl dle legendy mučen v kotli s rozžhaveným olejem – jedním z jeho atributů se tedy stal kotel), ale též od způsobu života světce. Například když pomáhal nemocným nebo obdarovával žebráky, tak se často jako atribut objevovaly nádoby s léčivými mastmi, koše s jídlem nebo se atributy stávaly postavy žebráků či malomocných.

Devoční grafika v rámci kultu světců, stejně jako u mariánského kultu pracuje s těmito atributy, a tím plní zmíněnou pastorační a edukační funkci. S daným vyobrazením svatého člověka a jeho hlavním polem působnosti sloužila jako ochranný talisman. Byla též věnována nemocným či lidem trpícím různými neduhy. V neposlední řadě, jak již autor v prvních kapitolách zmínil, byla věnována při křtu nebo vkládána do rakví, aby duše zemřelého došla klidu.

V rámci kultu svatých je nutné vyzdvihnout nejdůležitější skupinku – zemské patrony. Tento specifický okruh světců představuje ochranný štít a hlavní náboženské jádro dané země. Pro české země jsou stěžejními zemskými patrony:

³¹ [Srov.] MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 69.

³² MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 70.

sv. Václav, sv. Ludmila, sv. Vojtěch, sv. Prokop, sv. Cyril a sv. Metoděj, sv. Vít, sv. Zikmund, sv. Norbert, sv. Josef, sv. Jan Nepomucký a sv. Anežka (posledně jmenovaná byla svatořečena ve 20. století). Mezi tento okruh českých zemských patronů náleží ještě podskupina blahoslavených, kam patří: bl. Hroznata, bl. Vintíř, bl. Podiven, bl. Vojslava, bl. Mlada a bl. Kunhuta, bl. Ivan a bl. Jan Sankandr.³³ V souvislosti s tématem barokní devoční grafiky je nutné vyzdvihnout především osobnost sv. Václava a sv. Jana Nepomuckého.

Úcta k hlavnímu českému zemskému patronovi, sv. Václavu, rezonovala už od počátků, nejen v nejvyšších společenských kruzích, ale byla též hluboce zakořeněná v srdcích prostého obyvatelstva. Již od 11. a zvláště pak od 14. století (doby Karla IV.) byla zdůrazňována světcova heroičnost. Postupně nabírala rytířské prvky a z dříve neozbrojeného mučedníka se rázem stal charismatický vůdce, ochránce českého národa, generalissimus bájných českých vojsk připravených přijet na pomoc naší zemi v té nejtěžší chvíli. Je jasné, že mnoho proseb za vlast a náš národ bylo vysíláno i k jiným českým světcům a světicím, ale starost o budoucnost českého národa byla svěřována výlučně sv. Václavovi.³⁴

V době barokní se kult sv. Václava dostal do hledáčku vládnoucí vrstvy. Přesněji si k hlavnímu českému zemskému patronovi vybudovali silný vztah Habsburkové. V jejich pojetí se svatováclavský kult stal plnohodnotnou součástí rodové zbožnosti jako tzv. Pietas Austriaca³⁵, kterou promítli po bouřlivých letech počátku 17. století (stavovské povstání a třicetiletá válka) do všech koutů území, které ovládali. V rámci svatováclavského kultu se jednalo o poněkud násilné ohýbání historických faktů směrem k tomu, aby byla potvrzena rodová příbuznost habsburského domu se sv. Václavem. Díky tomuto aktu došlo k posílení legitimacy vládnoucího rodu jako dědice českého trůnu. Vykonstruovaná linie totiž vedla od potomků bratra sv. Václava, knížete Boleslava, přes Elišku Přemyslovnu a Lucemburky až k Habsburkům.³⁶ (viz Příloha I., obr. 9)

I přes tento aspekt nebyl kult sv. Václava nijak poškozen a byl hojně prezentován a oslavován všemi uměleckými odvětvími. A právě ani devoční

³³ Bližší informace o jednotlivých světcích nabízí Příloha č. III.

³⁴ [Srov.] MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 83 a také ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin*. Olomouc: MCM, 2005. s. 153.

³⁵ Pietas Austriaca byla rodová zbožnost habsburského domu, která se vztahovala k eucharistii, mariánskému kultu a ke kultům světců jednotlivých dědičných zemí, které byly pod nadvládou zmíněného rodu.

³⁶ [Srov.] MIKULEC, Jiří. *České země v letech 1620–1705: od velké války k dlouhému míru*. Praha: Libri, 2016. s. 357 a také MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 84.

grafika nezůstávala pozadu a vyobrazovala sv. Václava ať už samostatně, nebo jako součást shluku dalších světců adorujících například Nanebevzetí Panny Marie, případně byl sv. Václav zachycován ve významných okamžicích svého života – nejtypičtějším je jeho zavraždění ve Staré Boleslavi. Sv. Václava vždy s jistotou poznáme díky ikonografickým prvkům: muž ve středních letech s plnovousem a delšími vlnitými vlasy, oblečen v knížecím hávu, často v brnění a vždy s praporem a štítem, na nichž je vyobrazen znak černé orlice (viz Příloha I, obr. 10 a 11).

Díky blahořečení a následnému svatořečení Jana Nepomuckého byla devoční grafika v 18. století rozšířena o řadu dalších motivů. Sv. Jan Nepomucký se v době baroka stal posledním zemským patronem, jehož kult se v 18. století rozšířil prakticky do celého katolického světa. Proměnil se v jediného světově proslulého českého světce, o jehož popularitě svědčí nejen mnohá česká, ale i zahraniční náboženská bratrstva, která se vyskytovala například v Bavorsku, Uhrách či Tyrolích.³⁷ Kult Jana Nepomuckého se výrazně promítl do umění – architektury, malířství či sochařství.

Legenda o věrném služebníkovi Božím, který i přes veškeré útrapy a týrání různými mučícími praktikami neprozradil ani slovo ze zpovědi královny Žofie, si získala srdce nejen našeho národa. Skutečnost a reálné příčiny mučednické smrti sv. Jana nebyly samozřejmě v tehdejší době opomenuty, avšak zůstaly upozaděny na základě legend, které se v době barokní dostaly do širokého povědomí (velký dík zde patří Bohuslavu Balbínovi). Zázemí pro svatořečení bylo sice vybudováno, ale bylo nutné sehnat průkazné podklady. Proto bylo tělo exhumováno a ostatky prohlédnuty. Zde došlo k potřebnému zázraku. Načervenalá tkáň, která při prohledávání vypadla ze světcovy lebky, byla prohlášena za jazyk a legenda o zpovědním tajemství byla dovršena.³⁸

Samozřejmě pro potřeby kanonizace bylo nutné shromáždit mnohem více. Po výslechu 54 svědků bylo deset jevů v životě blahořečeného Jana označeno za zázračné, avšak za skutečné zázraky byly v Římě uznány jen čtyři. První a druhý

³⁷ [Srov.] MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 81 a také MIKULEC, Jiří. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. Knižnice Dějin a současnosti. s. 48.

³⁸ Výpověď císařského lékaře Jana Františka Löwa z Erlsfeldu, jenž prohledával ostatky Jana Nepomuckého: „Vidím hlavu naplněnou hlínou, avšak v hlíně ke svému podivu a úžasu nalézám jakousi hmotu, jež se podle své podoby, podstaty, složení cév a červené barvy musí považovat za pravý lidský jazyk. S bezpečným svědomím ho za takový veřejně prohlašuji a věřím, že byl proto zachován, protože Jan Nepomucký jím uchoval tajemství svaté zpovědi.“ Zdroj: VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993. Kolumbus. s. 134.

zázrak se týkal neporušeného jazyka a jeho následné naběhnutí do červena. Dalším důkazem pro Janovo svatořečení bylo uznání zázračného uzdravení Terezie Veroniky Krebsové z roku 1701, jíž se vrátil cit do ochrnuté ruky.³⁹ A čtvrtým zázrakem se stala záchrana Rosálie Hodánkové před utonutím pod mlýnskými koly.^{40 41}

Svatořečení Jana Nepomuckého proběhlo dne 19. března roku 1729. (blahořečen byl o osm let dříve roku 1721).⁴² Devoční grafika s postavou sv. Jana Nepomuckého nakládala podobně jako s mariánským kultem či obecně jakýmkoli kultem světce. Opět byl vyobrazován buď samostatně s drobnou modlitbou pod obrázkem, nebo se častými motivy stávaly okamžiky ze světceho života, především umučení – motiv vhození do Vltavy. Sv. Jan Nepomucký je zpodobňován dle tradičního kánonu: muž s knírem a bradkou, oděný v klerice a rochetě a s biretem na hlavě, okolo které se vznáší pět hvězd, v rukou drímá palmovou ratolest a krucifix (viz Příloha I., obr. 12 a 13).

³⁹ Jedenadvacetiletá Terezie si při zavírání truhly nešťastně vymkla palec na levé ruce. Špatnou léčbou postupně dívka ruka odumřela. Dívka se však nevzdala a věřila, že pomoc přijde z vyšších sfér. Modlila se k Panně Marii a Janu Nepomuckému, který se jí po několika dnech zjevil a ujistil ji, že jí bude pomoci. Dívka plná naděje se dalšího rána vydala do kostela, a když kněz po zpovědi vložil do úst hostii, odumřelá ruka opět nabyla své původní síly a zcela se uzdravila. Zdroj: VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993. Kolimbus. s. 145 a 146, zkráceno.

⁴⁰ [Srov.] ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin*. Olomouc: MCM, 2005. s. 161 a také VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993. Kolimbus. s. 145.

⁴¹ „K události došlo 22. února 1718 večer nedaleko Strakonice. Větší společnost měšťanů, mezi nimiž byl i správce panství Václav Hodánek se ženou a dcerkou, se vracela z masopustního ohňostroje. Cesta vedla po namrzlé lávce přes Otavu nad jezem a náhonem Pětokolského mlýna. Rozárka pobíhala mezi dospělými, náhle jí však uklouzla noha a děvčátko s výkřikem zmizelo v řece. Náhon nebyl zamrzlý. Mohutný proud smýkl dětským tělíčkem mezi sloupy stavidla a nesl holčičku obrovskou silou korytem z borových fošen vstříc mlýnským kolům. Rozjařený dav rázem vystřízlivěl. Lidé se chopili světél, zburcovali osazenstvo mlýna a jali se prohledávat temný náhon. Mlynář nebyl doma. Jeho žena si však všimla, že druhé z vodních kol se náhle zastavilo. Stárek Antonín Veselý se vší silou opřel do lopatek, aby složení uvolnil. Podařilo se mu kolem pootočit o několik stupňů, když náhle zahlédl na hladině náhonu cosi bílého. Nedbaje zimy skočil okamžitě do vody a během několika vteřin šťastně vyprostil tělo děvčátka, zachyceného mezi lopatkami. Rodiče spolu se sousedy odnesli promrzlou Rozárku do nejbližšího domu a položili ji do vyhřátých peřin. Asi po půlhodině se dítě probralo z bezvědomí. Ukázalo se, že pád do řeky přežilo bez větších zranění. Rozárka sama prý hned po procitnutí přikládala své zachránění svatému Janu Nepomuckému. Vyprávěla, že se jí světec pod hladinou zjevil a ujistil ji, že nezemře.“ VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993. Kolimbus. s. 142-144, zkráceno.

⁴² [Srov.] MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 81.

1.4 Poutní areály – hlavní místa distribuce devoční grafiky

Poutní komplexy jsou architektonické skvosty často dominující krajině, které připomínají Boží přítomnost v dané lokalitě a vytvářejí zároveň známý horizont našeho domova.⁴³ Tradice křesťanských poutních areálů sahá hluboko do minulosti. První taková kultovní křesťanská místa vznikala v českých zemích od dob prvních Přemyslovců. Během baroka, nejvýznamnější éry poutních komplexů, se „v 17. století konstituuje charakteristický typ českého barokního poutního místa, kdy poutní kostel obklopuje ambit s nárožními kaplemi a branami, do nichž ústí poutní cesty. Stěny ambitů zdobily nástěnné malby nebo závěsné obrazy s cykly mariánskými, kristologickými, se symboly loretánské litanie a co je českou zvláštností, s vyobrazením milostných soch a obrazů, které jsou uctívány v zemích Koruny české a ve střední Evropě.“⁴⁴

Milostné sochy a obrazy nejčastěji zachycující Pannu Marii jsou hlavním důvodem výstavby poutních komplexů. Legendami opředená socha či obraz Matky Boží nebo konkrétního světce se stává ústředním bodem zájmu a v rámci poutního komplexu k němu vše ikonograficky směřuje. Legendy, které se k zázračným sochám Krista nebo obrazům Panny Marie vztahují, nejčastěji vypráví o jejich vzniku nebo nalezení, případně o zázracích, které vykonávaly. Poutní areály pak v těchto případech vznikaly na přesném místě, kde se podle legendy socha či obraz poprvé vyskytly, zázračně objevily nebo byly na dané místo dopraveny.

Poutní areály mívaly ve své klenotnici kromě ústředního milostného vyobrazení i další náboženské artefakty. Jednalo se o různé relikvie a upomínky na život Ježíše Krista, Panny Marie nebo svatých a blahoslavených. „Ostatky byly uchovávány v cenných relikviářích (většinou drobné kousky kostí, zubů, nehtů či vlasů, viz Příloha I., obr. 14). V případě větších ostatků byly například lebky uloženy ve schránkách z drahých kovů nebo křišťálu, celé kostry pak byly spojeny drátky, oblečeny a uchovávány v zasklených rakvích pod oltáři (tzv. barokní manekýni, viz Příloha I., obr. 15). Možnost vidět ostatek, o němž se věřilo, že pochází ze světceva těla nebo že jej měla v ruce Panna Maria nebo sám Kristus,

⁴³ [Srov.] BAHENSKÝ, František. *Velké dějiny země Koruny české*. Praha: Paseka, 2014. s. 287.

⁴⁴ ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000. s. 38.

moci se takového ostatku dotknout, nebo jej dokonce políbit – to vše představovalo pro věřícího obrovský zážitek.⁴⁵

Poutní místa a poutě samotné mají kromě náboženského významu i sociální aspekt. Věřící člověk musel často opustit domovinu a vydat se mimo svůj region, aby navštívil poutní areál. „Věřící putovali k poutním místům samostatně nebo v menších skupinkách, avšak nejtypičtější býval průvod organizovaný z jednotlivých farností, děkanátů, měst i panství, často pod vedením faráře nebo kaplana, v jehož hierarchicky uspořádaném zástupu byli zastoupeni reprezentanti všech sociálních vrstev.“⁴⁶

Dle Luboše Kafky lze poutě rozdělit na „kající, prosebné, zaslíbené a děkované a ty, které byly součástí liturgických oslav významných výročních svátků.“⁴⁷ Richard van Dülmen kromě náboženského rázu poutí, jež „spočíval v prožitku něčeho mimořádného, co přerušovalo každodenní život a spolu s tím možností dojít na kultovním místě spásy či alespoň zvláštní pomoci,⁴⁸ vyzdvihuje právě onu složku světskou, jelikož člověk byl vytržen ze svého každodenního stereotypu a poutě pro něj znamenaly nejen možnost poznat jinou lokalitu, ale i navázat nové sociální kontakty, které mohli vyústit až v partnerství.⁴⁹

Devoční grafika byla na poutních místech hojně distribuována. Jak je z předchozích odstavců patrné, nemusela sloužit pouze jako upomínka na svaté místo, kde člověk vzdal úctu a vykonal poklonu u milostné mariánské sochy nebo obrazu. Grafika měla i svou světskou stránku, jelikož drobný svatý obrázek mohl sloužit jako upomínka na den seznámení.

⁴⁵ MIKULEC, Jiří. *České země v letech 1620–1705: od velké války k dlouhému míru*. Praha: Libri, 2016. s. 253.

⁴⁶ BAHENSKÝ, František. *Velké dějiny země Koruny české*. Praha: Paseka, 2014. s. 287.

⁴⁷ KAFKA, Luboš. *Dárek z poutí: poutní a pouťové umění*. Praha: Lika klub, 2009. s. 34.

⁴⁸ DÜLMEN, Richard van. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16. - 18. století)*. Přeložil Pavel HIML. Praha: Argo, 2006. Každodenní život. s. 75.

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž s. 291.

1.5 Významní autoři a inventoři barokní náboženské grafiky v zemích Koruny české

Tato kapitola neobsahuje výčet všech jmen rytců, grafiků a inventorů zabývajících se náboženskou grafikou v zemích Koruny české v 17. a 18. století, ale zmiňuje jména nejzvučnější, která nejvíce reprezentují umělecké principy české barokní grafiky a přispěla do kruhu zbožných obrázků.

Grafická tvorba 17. a 18. století v českých zemích se nevztahuje pouze na grafiku zhotovenou na území Čech. Do celkové problematiky totiž zapadají práce rytců a grafických dílen sídlících také na území Moravy, Slezska a v neposlední řadě se jedná i o mnohá střediska za hranicemi tehdejšího českého království.⁵⁰ Proto termín „barokní grafika v zemích Koruny české“ použitý v názvu kapitoly nejvíce vystihuje dané souvislosti grafické tvorby.

Barokní grafika v zemích Koruny české na sebe váže nespočet osobností, které do celkového kontextu zapadají ať už tím, že se přímo narodili a tvořili na našem území, nebo do našeho prostředí dorazili v průběhu svého tvůrčího období či žili v zahraničí a s naší zemí je spojila jen objednávka na zhotovení určité zakázky.⁵¹

Následující stránky obsahují medailonky rytců a inventorů barokní grafiky v zemích Koruny české, kteří se svou tvorbou a činností dotkli náboženské sféry a ve výčtu jejich práce nacházíme výtvarné projevy v oblasti devoční grafiky.

1.5.1 Náboženská grafika v zemích Koruny české v raném baroku

Augsburg, Norimberk či Antverpy – centra proslulá svými grafickými dílnami – lákala nejen začínající mladé umělce, ale i objednavatele z celé Evropy. Z těchto měst vzešlo mnoho schopných rytců či leptařů, jež se poté rozjeli do všech koutů

⁵⁰ [Srov.] ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sbírka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown: [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. s. 5.

⁵¹ [Srov.] Tamtéž s. 5.

kontinentu a založili své vlastní dílny, které se poté často předávaly z generace na generaci.

V zemích Koruny české se hlavním středobodem grafické tvorby stala Praha. Ta se koncem 16. a na počátku 17. století opět nacházela na vrcholu své někdejší slávy. Díky císaři Rudolfovi II.⁵² byla centrem císařské moci, střediskem umění a vědy. Své místo zde našly i z dnešního pohledu méně důvěryhodné obory. Výrazné osobnosti z různých uměleckých okruhů těšící se přízni koruny zásobovaly císařský dvůr díly a artefakty, které pak mohly inspirovat bezpočet dalších umělců, pohybujících se v blízkosti Rudolfa II. Právě proto lze kořeny české barokní grafiky hledat na dvoře tohoto panovníka.^{53 54}

Nejvýznamnější osobností z rudolfínského okruhu zabývající se grafikou je Aegidius Sadeler mladší. Tento malíř a rytec, původem z Antverp, se v Praze usídlil koncem 16. století a od roku 1597 působil jako dvorní mědirytec na císařském dvoře. Sadelerův odkaz a dědictví jeho dílny dlí nejen v samotné produkci, díky níž se Praha zařadila k předním ohniskům manýristické grafiky, ale také se daný odkaz odráží na výchově desítek dalších umělců, kteří se k učení Aegidia Sadelera hlásili.⁵⁵

Po smrti císaře Rudolfa II. setrval Sadeler v habsburských službách a pokračoval i ve své nakladatelské činnosti, která je doložena již v roce 1601. Jako rytec a nakladatel spolupracoval například s Jiřím Černým z Černého Mostu⁵⁶

⁵² Rudolf II. (1552–1612), římský císař, český, uherský a chorvatský král a rakouský arcivévoda. V Čechách vládl mezi lety 1576–1611.

⁵³ [Srov.] ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 293.

⁵⁴ Kromě známých grafiků, jakými byli na rudolfínském dvoře např. Joris a Jacob Hoefnagelové či Roelandt Savery, se do zmíněného okruhu začlenil i dnes již skoro zapomenutý Custos de Coster (1560–1612). Tento člen rodiny vynikajících malířů, kreslířů a rytců z Antverp se okolo roku 1584 usadil nejdříve v Augsburgu, kde založil rodinu a od roku 1607 pobýval krátce v Praze, kde roku 1608 obdržel od císaře Rudolfa II. privilegium na ochranu všech svých grafických prací. [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 174.

⁵⁵ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 770 a také ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sběrka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown: [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. s. 6.

⁵⁶ Jiří Černý z Černého Mostu (? - 1606) byl významný pražský tiskař, jenž vlastní tiskárnu provozoval již od roku 1571. Ta jako jediná a první v Čechách dokázala spojit mědiryt s tiskem z výšky. Černého dílna významně přispěla k rozšíření předbělohorských ilustrovaných naukových a uměleckých publikací. Zdroj: VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. ISBN 80-7277-312-7. s. 186–187.

či s Danielem Adamem z Veleslavína.^{57 58} Životní cesta Aegidia Sadelera ml. dospěla ke svému konci roku 1629.

Smrt tak významné osobnosti a běsnění počínající třicetileté války zapříčinilo dočasnou regresi a stagnaci grafické tvorby v zemích Koruny české. O barokní grafice jako takové můžeme mluvit teprve od čtyřicátých let 17. století.⁵⁹

V té době se objevuje tzv. první pobělohorská generace domácích knižních grafiků. Představitelé této „skupiny“ byli členové církevních řádů působících v Praze a svou uměleckou činnost vykonávali převážně příležitostně. Přesto se do osudu náboženské barokní grafiky svými díly nesmazatelně zapsali. První pobělohorskou generaci grafiků reprezentují jména „frater Anastasius“, „frater Constantinus“ či „frater Henricus a S. Petro“.

Zatímco první zmíněný, frater Anastasius či také Anastasius Pragensis (1619–1685), kazatel a člen řádu kapucínů v Praze, ilustroval především vlastní literární tvorbu, zbylí dva klerikové již spolupracovali s pražskými tiskárnami, a tím se jejich tvorba dostala do širšího povědomí. Frater Constantinus, vlastním jménem Petr Hoberk z Hennersdorfu, žijící v letech 1625–1680, byl řeholníkem z řádu augustiniánů poustevníků na Novém Městě pražském. Svoji tvorbou signovanou CF, Noc.Fr. či FC přispíval do publikací, které vycházely například v pražské Tiskárně arcibiskupské,⁶⁰ Tiskárně jezuitské⁶¹ či spolupracoval s Jiřím Černochem⁶² (viz Příloha I., obr. 16 - 19) nebo Urbanem Baltazarem Goliášem.⁶³ Mezi významné práce fratera Constantina patří grafiky obsažené v *Sumovní*

⁵⁷ Daniel Adam z Veleslavína (1546–1599) byl literárně činný tiskař a nakladatel, propagátor humanistické vzdělanosti a organizátor předbělohorského literárního života. Zdroj: Tamtéž. s. 37.

⁵⁸ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 770.

⁵⁹ [Srov.] ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sběrka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown: [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. s. 6.

⁶⁰ Tiskárna arcibiskupská byla významná institucionální tiskárna pronajímaná od počátku 18. století soukromým živnostníkům. Tiskárna měnila často své zázemí, první se nacházela na Hradčanech, následně byla přesunuta do semináře v Králově dvoře u Prašné brány, poté byla pronajmuta premonstrátskému klášteru na Strahově. Zdroj: VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 890.

⁶¹ Tiskárna jezuitská v Praze fungovala v režii jezuitského řádu a pražské univerzity. Dobou působnosti patří mezi evropskými sesterskými středisky k nejdéle fungujícím a kapacitou se bezkonkurenčně řadí do čela všech českých a moravských dílen 15. - 18. století. Zdroj: Tamtéž. s. 898.

⁶² Jiří Černochoch (? -1684) byl pražský tiskař, jehož kariéra započala v jezuitské tiskárně. Roku 1672 otevřel vlastní tiskárnu, jež konkurovala mnohým tamním tiskařům. Zdroj: Tamtéž. s. 186.

⁶³ Urban Baltazar Goliáš (? -1679), tiskař působící v Praze od poloviny 17. století, jenž díky výhodnému sňatku získal Šípařovu tiskárnu a jako samostatný tiskař působil v letech 1653–1678. Zdroj: Tamtéž. s.305.

zprávě o ctnostech, svátosti života i zázracích sv. Tomáše Villanovanského z roku 1659 či ilustrace českých světců u obrazu Panny Marie Staroboleslavské v druhém dílu *Ager Benedictionis* od Jana Ignáce Dlouhoveského (viz Příloha I., obr. 20 a 21).^{64 65}

Poslední zmíněný představitel první pobělohorské generace grafiků a člen řádu bosých augustiniánů, frater Henricus a S. Petro (?–1658), pocházející z Cách a pobývající v Praze od roku 1643, se nejvíce proslavil sérií dvaatřiceti mědirytů inspirovaných svatováclavským cyklem závěsných maleb od Karla Škréty. Zakázku na vyhotovení maleb třiceti dvou lunet pro klášter bosých augustiniánů na Zderaze obdržel Škréta roku 1638 a z celkového počtu se dochovalo pouze osm děl. Grafiky pojaté fraterem Henricem sice postrádají Škrétovu dramatičnost, ale díky nim si dnes můžeme udělat jasnější představu o tom, jak celý cyklus mohl vypadat. Sérii grafických ilustrací vytvořil řeholník pro knihu svého řádového bratra Egida s Sancto Johanne Baptistu s názvem *Věnc blahoslavenému a věčně oslavenému knížeti českému...svatému Václavovi ze dvou a třiceti růží...uvitý* vydaném v Praze roku 1643 v tiskárně Johanna Bíliny.^{66 67}

1.5.2 Vrcholná barokní grafika v zemích Koruny české

V rámci barokní grafiky se dostává největší pozornosti Václavu Hollarovi.⁶⁸ I když se narodil v Praze a celý život se považoval za Čecha, je jeho dílo spíše spjaté

⁶⁴ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 53 a 168 a také „frater Constantinus dostupné z: http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/CONSTANTINUS_frater_1625-22.6.1680.

⁶⁵ Jan Ignác Dlouhoveský z Dlouhé Vsi (1638–1701) byl český barokní spisovatel a pražský světicí biskup.
⁶⁶ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s.348–349 a také *Věnc blahoslavenému...dostupné z: <http://www.ztichlaklika.cz/antikvariat/show/aegidius-a-sancto-joanne-baptista-himmelstein-daniel-wenzel-d-wenceslao-bohemorum-duci-ac-martyri-incltyto-sertvm-ortus-vitae-necis-e-duabus-supra-triginta-iconibus-totidemque-tetrastichis-velut-e-rois-quibusdem-contextum-id14824>*

⁶⁷ Johannes Bílina (? - asi 1649) byl tiskař činný v Praze v letech 1633–1645.

⁶⁸ Václav Hollar (13.7.1607 v Praze – 25.3.1677 v Londýně) byl český barokní rytec a kreslíř. Byl známý pod latinizovanou formou jména Wenceslaus Hollar Bohemus nebo poněmčenou Wenzel Hollar. Jeho otec, český zeman Jan Hollar, kterého císař Rudolf II. povýšil v roce 1600 do šlechtického stavu s přídomkem „z Práchně“, byl depozitorem českých zemských desek. Matka Markéta Löwová z Löwengrünu a Bareytu pocházela z rytířské rodiny v Horní Falci, kde bylo obyvatelstvo v té době většinou kalvínského vyznání. Pro utváření Václavova uměleckého charakteru je důležité, že se v letech dospívání mohl seznámit s tvorbou umělců dvorského okruhu. Především s miniaturními obrazy

se zahraničím než s jeho rodnou zemí. Odkaz tohoto umělce je pro barokní kulturu nedocenitelný, avšak v daném období 17. a 18. století není jeho invence v rámci grafické tvorby pro země Koruny české tak zásadní, jako díla dalších rytců a tiskařských dílen, které působily na našem území. Ačkoli se Václav Hollar nepochybně seznámil během svých studijních let s díly grafiků rudolfínského kruhu, byl nucen v důsledku společensko-náboženské situace opustit naši zem a svá vrcholná díla vytvořit až v zahraničí.⁶⁹ Důvodem všeho je nepříznivá náboženská situace pobělohorské doby, kdy byla skrze Obnovené zřízení zemské potlačena všechna nekatolická vyznání, což zapříčinilo odchod velké části elity z českých zemí. Hollar patřil mezi ni.

Přestože české země ztratily tak významnou osobnost, jakou byl Hollar, tak na druhou stranu měly jiného umělce, který zásadně ovlivnil nejen kvalitu barokní grafiky v zemích Koruny české. Onou významnou postavou nebyl nikdo jiný než již zmíněný Karel Škréta.

Škréta zastává na poli barokní grafiky v Čechách podobně zásadní úlohu, jakou sehrál v oblasti malby. Během svých cest po Evropě poznal německou i italskou grafiku a přivezl si rytiny, jimiž se inspiroval při své tvorbě.⁷⁰

Karel Škréta Šotnovský ze Závořic (1610–1674) se narodil v domě U Černého jelena v Týnské ulici v Praze na Starém Městě. Jako příslušníku třetí generace

a vedutami Jorise a Jacoba Hoefnagelů, s krajinářským dílem Roelandta Saveryho a s grafickým uměním předního rudolfínského rytce Aegidia Sadelera, v jehož dílně se snad učil vládnout rydlem a leptařskou jehlou. Od roku 1627 působil v dílnách ve Frankfurtu nad Mohanem u Matthäuse Meriana, ve Štrasburku, v Kolíně nad Rýnem a v Antverpách. Od roku 1636 pracoval ve službách hraběte Thomase Howarda z Arundelu, s nímž se dostal do Anglie. Hollarovy životní osudy byly velmi dramatické a plné zvratů. Za války z Anglie uprchl, ale později se vrátil. Poznamenala ho smrt jeho syna při morové epidemii, zažil velký požár Londýna v roce 1666. I když většinu života prožil v cizině, zůstal Čechem a dával to vždy najevo. Navzdory svým uměleckým úspěchům a uznávanému postavení, byl na klonku života sužován chudobou a po smrti pohřben do společného hrobu pro zvláště nemajetnou chudinu na malém hřbitově při kostele sv. Markéty ve Westminsteru. Hollarovo grafické dílo je velmi obsáhlé a jeho námětový rejstřík nesmírně bohatý. Světové proslulosti dosáhl jako autor mistrovských leptů at už na volných listech, nebo v souborech. Námětem mu byly přírodní motivy, krajiny, veduty, mapy, portréty, městské prospekty, kroje a zátiší. Podle svých kreseb z krátké návštěvy Prahy v roce 1636 vytvořil také známý velký pohled na Prahu. Zdroj: *Václav Hollar: kresby a grafické listy ze sbírek Britského muzea v Londýně a Národní galerie v Praze: Pražský hrad – Jiřský klášter, červen–srpen 1983*. Praha: Národní galerie, 1983. Výstavy (Národní galerie). s.18 a 19 a také Václav Hollar dostupné z: <http://hollar.cz/historie/vaclav-hollar/>.

⁶⁹ [Srov.] ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sběrka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown: [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. s. 5 a také *Václav Hollar: kresby a grafické listy ze sbírek Britského muzea v Londýně a Národní galerie v Praze: Pražský hrad – Jiřský klášter, červen–srpen 1983*. Praha: Národní galerie, 1983. Výstavy (Národní galerie). s. 19.

⁷⁰ [Srov.] STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo*. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. s.17–28.

pražského měšťanského rodu, jenž byl roku 1570 císařem Maxmiliánem II.⁷¹ povýšen mezi erbovní měšťany a s oním predikátem se mu dostalo solidního vzdělání. Bohužel o začátcích jeho umělecké dráhy je známo pramálo. Sám Karel Škréta udával rok 1627 jako rok svého absolutoria. U jakého cechovního mistra však již nezmínil. Avšak dle různých studií se Škrétova malířská kariéra začala psát v okruhu umělců Pražského hradu a údajnými učiteli mladého Karla mohli být rudolfínští mistři, buď Jan Jiří Hering,⁷² Antonín Stevens⁷³, či samotný Aegidius Sadeler.⁷⁴

Kvůli pobělohorským konfiskacím musel Karel se svou rodinou, která byla evangelického vyznání, odejít do exilu. Během těchto let v zahraničí poznává umělecká centra v Německu a Itálii. Na sklonku roku 1637 se vrací zpět do Prahy, již jako katolík, a horlivě se pouští do navrácení rodinného majetku. Obdařen příslušnými plnými mocemi získává nazpět, co bylo jeho rodině odňato, a zakládá si vlastní uměleckou dílnu, která se na několik desetiletí stane nejvyhledávanější v celé Praze a zemích Koruny české.⁷⁵

Úloha Karla Škréty jako inventora barokní náboženské grafiky spočívá v jeho schopnosti poutavě a pečlivě zachytit ikonografii výjevů spojenou s významnými uměleckými vzory minulosti i soudobým uměním a přesvědčivě tak ztvárnit motivy s vynikajícím citem pro kompozici, která je završená dokonalým kreslířským nadáním.⁷⁶ Právě kresba byla pro Škrétu nepostradatelným prostředkem při přípravě obrazů a přechetných grafických listů. Byla nejúžeji spjata s jeho svěží a bohatou představivostí a nejpoddajněji sloužila k jeho mimořádné invenci.⁷⁷

Pole působnosti Karla Škréty na scéně náboženské grafiky je rozsáhlé, i když rytin devocionálního charakteru v jeho díle najdeme poskrovnu. Více se totiž soustředil na rytiny k publikacím pražské univerzity či hagiografickým, teologickým nebo historickým dílům. Jeho návrhy grafik byly často prováděny jinými umělci a rytci a též byly často kopírovány a následně převáděny i do podoby

⁷¹ Maxmilián II. (1527–1576) vládl mezi lety 1564–1576 a v Čechách byl korunován králem již roku 1562.

⁷² Jan Jiří Hering (1587–1644) byl rudolfínský manýristický malíř a portrétista.

⁷³ Antonín Arnošt Stevens ze Steinfelsu (?1608–1675) byl významný raně barokní malíř, věnující se malbě portrétů, náboženských obrazů či nástěnné malbě.

⁷⁴ [Srov.] STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo*. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. s. 17–28.

⁷⁵ [Srov.] STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo*. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. s. 19.

⁷⁶ [Srov.] Tamtéž s. 368.

⁷⁷ [Srov.] NEUMANN, Jaromír. *Škrétové: Karel Škréta a jeho syn*. Praha: Akropolis, 2000. s. 118.

devočních obrázků. Mezi takovéto osobnosti patřil již zmíněný frater Constantinus a frater Henricus. Dalšími byli například Samuel Weishun, Jan Kryštof Smíšek nebo Samuel Dvořák (viz Příloha I., obr. 22).⁷⁸

První jmenovaný, Samuel Weishun (?–po roce 1676), mědirytec a zlatník, byl činný v Praze mezi lety 1640–1650 a kromě několika frontispisů vzniklých podle Škrétových obrazů zaznamenával také dnes již ztracená plátna tohoto umělce.⁷⁹ Druhý mědirytec, Jan Kryštof Smíšek, je v Praze kontinuálně doložen od třicátých let 17. století až do roku 1665. Kromě inspirace díly Karla Škréty se věnoval i vlastní volné grafice s náboženským obsahem. Ta se stala součástí knih, které reprezentuje kupříkladu *Vera Effigies, Pravý kontrafakt Královny nebes* z roku 1656 od Daniela Doležela vydaná v Praze Urbanem Baltazarem Goliášem (viz Příloha I., obr. 23 a 24). Zde se nachází Smíškovo vyobrazení Panny Marie Svatojakubské.⁸⁰ Další grafiku od tohoto umělce najdeme například v knize *Succurre miseris. Svatohorská Panna Maria nejslavnější rodička boží* od Jiřího Konstance z roku 1652 (viz Příloha I., obr. 25 a 26).⁸¹ Smíškovy frontispisy a další rytiny lze poznat díky iniciálám H C, nebo různým podpisům Hans Cristoph Schmisek, Smi či Smissek.⁸²

Třetím rytcem zmíněným ve spojitosti s Karlem Škrétou je Samuel Dvořák st. (?–1689). Tento grafik a rodák ze Žebráku se soustředil se svou dílnou výhradně na náboženské a portrétní výjevy a spolupracoval převážně s Jezuitskou tiskárnou. Právě zde roku 1679 spatřila světlo světa kniha Jana Tannera⁸³ *Via Sancta Praga Vetero-Boleslaviam* neboli Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavi, jejíž součástí se staly mědirytiny Samuela Dvořáka st. (viz Příloha I., obr. 27 a 28). Výjevy v knize představují rytecké zpracování freskové výzdoby čtyřiceti čtyř poutních kapliček z Prahy do Staré Boleslavi, které bývaly největším svatováclavským a mariánským cyklem na našem území. Další grafická díla Samuela Dvořáka st. a jeho dílny představují ilustrace k Balbínovým spisům a také

⁷⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 370.

⁷⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 369 a také VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 1017.

⁸⁰ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 824 a také *Vera Effigies* dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02061>.

⁸¹ [Srov.] Tamtéž s. 824 a *Succurre miseris* dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K04308>.

⁸² [Srov.] Tamtéž s. 824 a také *Vera Effigies* dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02061>.

⁸³ Jan Tanner (1623–1694) byl člen jezuitského řádu a významný barokní spisovatel, jenž v letech 1674–1690 inicioval stavbu poutní „svaté cesty“ z Prahy do Staré Boleslavi.

různé mapy Čech nebo Moravy. Po smrti Dvořáka st. přechází dílna do rukou jeho synů Samuela ml. a Daniela.⁸⁴

Z pražského okruhu kreslířů a mědirytců vrcholného baroka v zemích Koruny české lze zmínit ještě například Jana Kryštofa Pretla, který byl činný přinejmenším v letech 1675–1704. Rytiny tvořil ve velké míře dle vlastních předloh a je autorem několika celostránkových ilustrací v knize *Exercitia spiritualita* od Ignáce z Loyoly. Dle cizí předlohy vytvořil Kryštof Pretl frontispis s Kristem na kříži pro knihu Jeremiáše Drechsela. Tato kniha s názvem *Theatrum aneb Divadlo božího řízení* vyšla roku 1679 v pražské Jezuitské tiskárně. Frontispis má čitelný podpis autora v pravém dolním rohu „Pretl f“ (viz Příloha I., obr. 29 a 30).⁸⁵

S Prahou spojily své osudy i rodiny Mansfeldů a Saltzerů. Obě se svou grafickou produkcí soustředily na oblast volné tvorby, především devoční grafiky, a také knižní ilustrace. Zásobovaly pražské tiskárny a většinu svých tisků realizovali dle vlastních předloh.⁸⁶

Rodina Mansfeldů představuje několik generací malířů a mědirytců. Pole jejich působnosti se rozšířilo mimo Prahu i do Vídně a okrajově do Brna. Mezi členy tohoto rodu jmenovitě náleží například Jan Antonín Mansfeld st., Martin Antonín Mansfeld či Jan Arnošt Mansfeld, jenž se stal dvorským rytcem pečeti a razidel s vlastní písmolijeckou dílnou ve Vídni.⁸⁷

Rodinu Saltzerů reprezentuje tvorba tří bratří – Ignáce, Jana Nepomuka a Matyáše. Rytecká produkce této trojice byla po tematické stránce široká, avšak jak již bylo zmíněno, díla měla převážně náboženský charakter. Tisky svatých obrázků sloužily především potřebě méně majetných věřících. Bohatší

⁸⁴ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 227–229.

⁸⁵ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 717–718 a také *Theatrum Jeremias Drechsel* dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02110>

⁸⁶ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 555 a 771.

⁸⁷ Tamtéž. s. 577

vrstva obyvatelstva mohla grafiky spatřit v knižní ilustraci, známy jsou jejich exlibris a v neposlední řadě tiskly portréty či veduty měst.⁸⁸

1.5.3 Grafická produkce barokního Kuksu hraběte Šporka

Přesuneme-li pozornost na barokní náboženskou grafiku mimo Prahu směrem na severovýchod, dostaneme se do další významné barokní lokality s bohatým okruhem umělců. Barokní areál Kuksu byl ve své době ambiciózním projektem velkého mecenáše a vzdělaného šlechtice Františka Antonína Šporka.⁸⁹

Dle autora Ignáce A. Hrdiny byla osobnost hraběte Šporka svázána s fenoménem své doby. Jako šlechtic si byl vědom politického a společenského ustanovení zemí Koruny české a věděl, že podporou stabilní habsburské monarchie získá spokojený život vesnického šlechtice. A ačkoli byl upřímně věřící katolík, tak mu přesto myšlenky protestantismu nebyly cizí, a nepřijímal tak věrouku katolické církve bezmyšlenkovitě jako a priori danou věc, nýbrž jí uchopoval s rozumem. Hrabě Špork vynikal svým citem pro umění a jeho citlivé zasazení do krajiny. Právě jeho pojetí Kuksu ukazuje, jakým výšinám se dokázalo vzepnout vrcholné baroko, když se setkal geniální umělec s geniálním investorem.⁹⁰

Ve službách hraběte Šporka nalezneme desítky významných osobností barokní kultury, Brandlem a Braunem počínaje. V oblasti barokní grafiky vynikal ve šporkovském okruhu Michael Jindřich Rentz (1701–1758), který přijal pozvání do Kuksu kolem dvacátých let 18. století (nejpozději roku 1723). Do zemí Koruny české přicestoval Rentz z Norimberku, kde se vyučil v kresbě a rytině v tamní dílně Johanna Daniela Preisslera⁹¹, a následně pracoval u Josepha

⁸⁸ [Srov.] Knižní ilustrace bratrů Saltzerů. Jan T. Štefan. In: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: současné trendy ve zpřístupňování fondů. Sborník z 12. odborné konference Olomouc, 18.-19. listopadu 2003* / Brno: Sdružení knihoven ČR, 2004 s. 65–88 a také LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. s.18.

⁸⁹ František Antonín Špork (1662–1738) byl významný barokní český šlechtic a mecenáš umění sídlící na panství Lysá nad Labem, k němuž přibýly postupně další územní celky. Byl též literárně činný a své publikace věnoval náboženské toleranci a myšlenkám spojeným s jansenismem a svobodnými zednáři.

⁹⁰ [Srov.] HRDINA, Ignác Antonín. *O hraběti Šporkovi, jeho Kuksu a Královédvorskou: (šporkovská a kukská miscellanea)*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2020. s. 144–147.

⁹¹ Johann Daniel Preissler (1666–1737) byl malíř narozený v Norimberku, věnující se malbám portrétů a historických výjevů.

de Montalegre⁹², po jehož smrti převzal ateliér a pojal za manželku Montalegrovu vdovu. Díky osudovému setkání s hrabětem Šporkem v Norimberku se Rentzovi naskytla možnost přesunout svou dílnu do Čech a přispět k uměleckému růstu barokního Kuksu.

Kuks a celkově české prostředí si grafik zamiloval natolik, že i po smrti svého mecenáše hraběte Šporka nepřijal žádné pozvání do ciziny, tedy až na jedno, avšak toto angažmá nedopadlo dobře a jen utvrdilo Rentzovu lásku k místu svého dosavadního působení. Ve službách Františka Šporka dosáhl Rentz obdivuhodného výkonu a jeho produktivita přesáhla více než sedm set vytepaných či vyleptaných tiskových forem (viz Příloha I., obr. 31). Po Šporkově smrti Rentzova produktivita klesala a více se soustředil na reprodukování předloh jiných umělců.⁹³

I když hvězda takového formátu, jakou byl Michael Jindřich Rentz, zhasla, odkaz tohoto umělce přetrval nejen v jeho díle, ale i v generaci dalších grafiků, které vyučil. Jedním z jeho slavných žáků byl Jan Jiří Balzer st. (1736–1799). Ten se stal průkopníkem české rokokové knižní ilustrace, kterou poté rozvíjely nejen potomci, ale i jeho pražský ateliér, jenž pracoval jak technikou mědirytu, leptu, tak i akvatinty. V kukské dílně u Rentze pracoval mladý Balzer mezi lety 1750–1758. Po smrti svého učitele roku 1758 setrval na panství, ale roku 1771 přesídlil do Prahy. Jan Jiří Balzer svou invenci v oblasti grafiky sporadicky opíral o své vlastní návrhy. Častěji reprodukoval díla malířů a grafiků 16. - 18. století (viz Příloha I., obr. 32).⁹⁴

Navenek můžeme ke šporkovskému uměleckému okruhu připočítat i jednoho z nejpłodnějších ilustrátorů barokních Čech první poloviny 18. století – Antonína Birkharta (1677–1748). Augsburský mědirytec působící v Norimberku a Vídni zavítal roku 1711 do Prahy, kde se později oženil a také zemřel. Spojitost se Šporkem dokládají desítky vedut Kuksu a portréty samotného hraběte

⁹² Joseph de Montalegre (?–1718) byl rytec působící okolo roku 1710 ve Frankfurtu nad Mohanem a poté v Norimberku.

⁹³ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 745–746 a také Michael Jiří Rentz dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_69224 a dále LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. s. 17.

⁹⁴ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 89–90.

(viz Příloha I., obr. 33). Birckhartova produkce obsahovala jak náboženské výjevy, tak zmíněné podobizny, ale i tisky, jejichž předlohou byla díla umělců, s nimiž spolupracoval – mezi významná jména náleží Petr Brandl⁹⁵, Johann Jakob Braun⁹⁶ či Václav Vavřinec Reiner⁹⁷. Nej kvalitnější ilustrace náboženského rázu představuje devět rytin podle předlohy Václava Jindřicha Noseckého⁹⁸ v příručce *Agenda seu Rituale Olomucense* z roku 1723 (viz Příloha I., obr. 34). Birckhartovy tisky nalezneme také v knize Adama Matěje Högera *Krátké popsání narození, života a smrti svatého Václava, mučedníka, vévody a patrona Království českého, kterých se v rozličných historických popsání a v staroboleslavském kostele svatého Václava malované nacházejí* z roku 1738 (viz Příloha I., obr. 35 a 36).⁹⁹

V závěru této kapitoly je nutné stočit pohled od šporkovského okruhu k Moravě, kde v rámci barokní náboženské grafiky též vynikala zvučná jména. Například Jan Jiří Guttwein (asi 1650–1718) působil mezi lety 1698–1714 na lichtenštejnském panství v Moravském Krumlově a od roku 1714 v Brně, kde až do konce svého života tvořil velkou měrou na zakázku pro náboženské spolky. Kromě mědirytů ovládal i techniku oleje a proslul svými malbami optických klamů. I když je dnes těžké ucelit přehled o jeho díle, které je zčásti ztraceno nebo doposud neobjeveno, tak i přesto je zřejmé, že Guttwein přispěl k rozvoji baroka na Moravě.¹⁰⁰

Představitelem moravské grafiky je také Jan Jindřich Marzy (1722–1801), který se zabýval nejen mědirytinou, ale i rytím pečetidel, tiskem diplomů a výučních

⁹⁵ Petr Jan Brandl (1668–1735) byl významný malíř vrcholného baroka. Věnoval se především portrétní malbě a náboženským tématům.

⁹⁶ Johann Jakob Braun (1689–1769) byl malířem a kreslířem působícím v Praze od roku 1716.

⁹⁷ Václav Vavřinec Reiner (1689–1743) patří k nejvýznamnějším malířům vrcholného baroka zabývajících se nástěnnou malbou.

⁹⁸ Václav Jindřich Nosecký (1661–1732) byl český barokní malíř oltářních obrazů a nástěnných maleb.

⁹⁹ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15.*

a počátkem 19. století. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 121–122 a také Antonín Birckhart dostupné z:

<https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K14176> a také LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael

WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. s. 17.

¹⁰⁰ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15.*

a počátkem 19. století. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 331 a dále Jan Jiří Guttwein dostupné z: Biografický slovník – Johann Georg Guttwein: http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/GUTWEIN_Johann_Georg_%3F1650-29.5.1718.

listů. V oblasti náboženské grafiky jsou významné jeho mědirytiny v knize Martina von Cochem *Zlatý nebeský klíč* (viz Příloha I., obr. 37 a 38).¹⁰¹

¹⁰¹ [Srov.] VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. s. 568.

2 Palladium země české v grafické tvorbě 17. a 18. století

Následující dvě kapitoly rozšiřují téma barokní devoční grafiky a věnují se jednomu motivu, který je v rámci drobné náboženské produkce už po dlouhá staletí zobrazován. Palladium země české je významný náboženský artefakt a symbol mariánské úcty v našich zemích. Proč tomu tak je a v jakých podobách bylo Palladium skrze grafické zobrazení oslavováno (malířské a sochařské zpracování již není předmětem této studie), se čtenář dozví v níže uvedeném textu.

2.1 Palladium země české – milostný reliéf uchovaný ve Staré Boleslavi

Název „*Palladium*“ odvozený od jména Pallas Athény, bohyně antického Řecka, určuje samotný význam obrazu, aneb jak popisuje sám Libor Bulín, probošt Kolegiátní kapituly sv. Kosmy a Damiána ve Staré Boleslavi: „*Pallas je určitý štít a Athéna, ať se postavila po boku kohokoli, tak ten překonal všechna nebezpečí a dosáhl vždycky cíle, ke kterému směřoval.*“¹⁰² Z toho vyplývá, že skrze staroboleslavský reliéf Panny Marie s Ježíškem v náručí byla poskytována nebeská náklonost komukoli, kdo žádal o pomoc a záštitu.

Samotná podoba Palladia země české (viz Příloha I., obr. 39 a 40)¹⁰³ mimo ozdobný rámeček, do kterého je reliéf zasazen, a různé doplňky, kterého v průběhu staletí zdobily, vyobrazuje Pannu Marii s malým Ježíškem v náručí. Postava Ježíška je usazena na levé straně a tím pádem i pohled Panny Marie směřuje doleva. Půl figura Matky Boží je oděna do bohatě řasené drapérie, z níž jasně vystupuje láskyplná Mariina tvář hledící na svého synka, který poklidně

¹⁰² Palladium země české dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MRL6wmqoSjl>.

¹⁰³ Malý, silně pozlacený reliéf tepaný z mědi o rozměrech 19 cm x 13,5 cm reprodukuje z ikonografického hlediska typ Svatovítské madony pocházející z pokladu katedrály sv. Víta v Praze (dnes ve stálé expozici v Národní galerii v Praze). Palladium je nově adjustováno ve stříbrném rámci s polodrahokamy v zapečetěné dřevěné schránce. Novodobé korunky z ryzího zlata s diamanty získal milostný reliéf při slavnostní korunovaci během Národní svatováclavské mše ve Staré Boleslavi dne 29. září 2014, kterou celebroul apoštolský nuncius Giuseppe Leanza. Staroboleslavské Palladium je památkou mimořádného kulturněhistorického a duchovního významu. Jeho devoční kopie ze 17.–20. století můžeme nalézt v řadě kostelů a kaplí na území celé České republiky, stejně tak jako mezi předměty osobní zbožnosti.

Zdroj: Palladium země české dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/palladium-zeme-ceske-neboli-staroboleslavske-palladium-1899255>.

spočívá na jejích rukou. Ježíškovo nepatrné gesto levé ruky navazuje dialog nejen se svou matkou, ale i s divákem.

Zrak k Palladiu obracelo v průběhu staletí více a více věřících až se nakonec stalo ochranným obrazem celého Českého království. I když historici kladou vznik dnešního Palladia do osmdesátých let 14. století do období gotiky, je možné, že je jeho původ mnohem vzdálenější. V kapitole 1.3 byl zmíněn fakt, že doba barokní na našem území podléhala určité snaze spojit aktuální náboženskou situaci s nejstaršími českými dějinami, a ukázat tak bohatou a výrazně zakořeněnou tradici katolické víry. A právě Palladium země české se stalo nejvýraznějším symbolem této snahy.

Kult staroboleslavského mariánského obrazu byl intenzivně od počátku 17. století spojován nejen s domácí zbožností a kultem zemských patronů, ale i s habsburskou Pietas Austriaca. Vlastenečtí barokní historikové začali publikovat legendy vztahující se k původu Palladia. Prvním takovým literátem byl děkan metropolitní kapituly Kašpar Arsenius z Radbuzy, na kterého poté navázala zvučná jména barokní literatury např. Bohuslav Balbín, Jiří Crugerius nebo Jan Tanner či Jan Hynek Dlouhoveský.¹⁰⁴

Na základě jednotlivých literárních děl se osud Palladia země české spojil s dějinami českých zemí od jejich počátků až po novodobou historii. V legendické rovině byl jeho původ položen do období prvních Přemyslovců, kdy byl reliéf z rukou sv. Metoděje předán sv. Ludmile při jejím křtu roku 882 na Velké Moravě. Zda bylo Palladium ulito již v Byzanci, odkud pocházel arcibiskup Metoděj, či bylo vytvořeno z Ludmiliných pohanských sošek, je předmětem dohadů. Legenda o jeho původu dále vypráví, že po smrti sv. Ludmily přešel reliéf do majetku sv. Václava, který si obrazu Bohorodičky velmi vážil a údajně ho nosil neustále při sobě. Během jeho mučednické smrti ve Staré Boleslavi bylo Palladium snato věrným sluhou bl. Podivenem z hrudi mrtvého knížete, aby nepadlo do nepřátelských rukou. Bohužel ani Podiven neunikl osudu a předtím, než byl dopaden vrahy svého pána, stihl Palladium zahrabat do země.

Nejvýznamnějším aktem v rámci legendy bylo znovuobjevení Palladia, které dle Kašpara Arsenia náleží do roku 1160 (v prvním vydání své knížky

¹⁰⁴ [Srov.] MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. s. 89–93, VLNAS, Vít, ed. *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Praha: Paseka, 2001. s.16 a také ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 78–79.

O *blahoslavené Panně Marii* z roku 1613 však uvádí letopočet 1500), kdy byl reliéf vyorán a při pokusech o přenesení do kolegiátního kostela ve Staré Boleslavi se Palladium zázračně neustále vracelo na místo svého odkrytí. Z toho důvodu byla na onom místě postavena kaplička a následně i chrám Panny Marie, který byl v průběhu času přestavován do dnešní podoby.¹⁰⁵

Významné postavení získalo Palladium především po bouřlivých letech počátku 17. století. Náboženské nepokoje započaté již za Rudolfa II. a završené v bitvě na Bílé hoře učinily z Palladia do jisté míry jakýsi artefakt mystické ochrany katolictví v Čechách¹⁰⁶ a po zmíněné osudové bitvě byla tato funkce rozšířena na celou zemi jako součást již uvedené *Pietas Austriaca*.

Nejvýraznější úcta vůči Palladiu se například projevila během třicetileté války, kdy byl obraz Bohorodičky několikrát ukraden a následně vykupován za, na tehdejší dobu, značné peněžní sumy.¹⁰⁷ Přestože se milostný reliéf nenacházel na našem území, byla mu projevována úcta a byl součástí barokní zbožnosti. Vždy, když se do naší země vrátil, neobešlo se to bez honosných oslav – příkladem je triumfální přenesení Palladia z Prahy do Staré Boleslavi v roce 1638.¹⁰⁸ Také v moderní historii například během druhé světové války se na ochrannou funkci Palladia nezapomínalo. Kult staroboleslavského reliéfu přetrvává dodnes.

Samotný ikonografický koncept výzdoby kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi, kde je milostný reliéf uložen, vyzdvihuje dodnes silný náboženský vztah propojení mariánského kultu s kultem zemských patronů, a podporuje tak odkaz staroboleslavského reliéfu.

Aby však byl více znázorněn vztah o propojení Palladia se zmíněnými složkami, je nasnadě vše ilustrovat skrze náboženskou grafickou produkci 17. a 18. století, v níž se motiv staroboleslavského reliéfu vyskytuje.

¹⁰⁵ [Srov.] ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. 2.*, dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. s. 78–79 a také JERÁBEK, Vladimír. *Čtení o Paladiu země České*. V Brně: Brněnská tiskárna, 1946. s. 9–10.

¹⁰⁶ [Srov.] BLÁHOVÁ, Marie, Jan FROLÍK a Nada PROFANTOVÁ. *Velké dějiny země Koruny české*. Praha: Paseka, 1999. s. 318.

¹⁰⁷ Například v roce 1632, kdy bylo Palladium odcizeno saskými žoldnéři a následně poniženo přibitím na pranýř na Staroměstském náměstí v Praze. Poté reliéf opustil České království a byl převezen do Lipska, kde byl v držení saského plukovníka Hoffkircha. Ten Palladium vrátil až po obdržení výkupného zhruba ve výši 95 000 zlatých. Zdroj: JERÁBEK, Vladimír. *Čtení o Paladiu země České*. V Brně: Brněnská tiskárna, 1946. s. 17.

¹⁰⁸ [Srov.] BLÁHOVÁ, Marie, Jan FROLÍK a Nada PROFANTOVÁ. *Velké dějiny země Koruny české*. Praha: Paseka, 1999. s. 318.

2.2 Rozbor náboženských grafických vyobrazení s motivem Palladia země české, včetně devoční grafiky

První rozbor je aplikován na grafiku pocházející ze spisu Laurentius Baptista: Decas Mariana (viz Příloha I., obr. 19). V něm se nachází vyobrazení staroboleslavské Panny Marie v medailonku stojícím na podstavci s nápisem „B. Virgo Boleslaviensis“ („Blahoslavená Panna Boleslavská“). Zatímco na originálním Palladiu země české vidíme přímý oční kontakt mezi Pannou Marií a Ježíškem, na ilustraci z Decas Mariana je tento prvek porušen. Panna Marie svůj laskavý pohled sklání více a autor tím chtěl možná naznačit projev oddanosti nebo vidinu Matky, která již tuší neodvratný osud svého syna. Grafiku doplňují růže jako jeden ze symbolů Panny Marie.

Další grafický rozbor (viz Příloha I., obr. 41) představuje jeden z typů devoční grafiky popsaných v kapitole 1.3. Zobrazuje Palladium jako zářící středobod, k němuž se obracíme skrze modlitbu, a který se na listu nachází přímo pod motivem staroboleslavského reliéfu. Prosba k staroboleslavské Matce Boží ve spodní části grafiky zní: *„Ó královno Staré Boleslavi, Matko má milostivá, budiž ode všech i v tomto tvém obraze nasto – tisíc – milionůkráte pozdravena. Buď, ó Maria, i v trápení naší pomocnicí. Potěšení nyní upři smrti. Domopož k spasení.“* Označení „královna“ je podpořeno i na samotném grafickém výjevu nad modlitbou, kdy je Panna Maria zobrazena s korunou na hlavě. Oční kontakt, který je rozebrán v předchozím odstavci, je zde obnoven, a grafika tak plně respektuje originál.

Jedinečným důkazem, že Palladium země české spadá do bohatého mariánského kultu na našem území, je univerzitní teze Geoga Schliebenera – Mariánská zahrada Čech z roku 1665 (viz Příloha I., obr. 42). Tento mědiryt byl navržen malířem Janem Bedřichem Hessem¹⁰⁹ a zhotoven rytcem Philippem Kilianem¹¹⁰. Zde je Palladium vyobrazeno v nádherné barokní zahradě s kašnou uprostřed mezi dalšími významnými mariánskými sochami, kde je hlavní dominantou Panna Maria Svatohorská stojící na vrcholu zmíněné kašny. Na balustrádě pod ní se nachází českobudějovická Panna Marie Klasová, Plzeňská Madona a Madona z Nové Paky. V pozadí kašny okolo zahradní zdi se objevuje

¹⁰⁹ Jan Bedřich Hess (1622–1673), pražský malíř reprezentující dozvuk raného baroka v 17. století.

¹¹⁰ Phillip Kilian (1628–1693) byl německý barokní rytec.

socha Panny Marie z Chlumu Svaté Máří, Panny Marie Kutnohorské, Panny Marie Kájovské, Pieta od sv. Jakuba v Praze, Panny Marie Vyšehradské, Pieta z Krupky a Panny Marie Hejnické. Ve vstupu do zahrady stojí alegorická postava Čechie, která vítá průvod žen symbolizujících svobodná umění a vědy. Po jejích bocích je zobrazena Panna Marie Zbraslavská a pro nás nejdůležitější, Panna Marie Staroboleslavská. Idylická atmosféra zahrady je umocněna nápisovou páskou, kterou drží dva putti vznášející se nad veškerým děním. Citace z knihy Ezechiel, která se na pásce nachází, odkazuje na rajskou zahradu Eden.¹¹¹ Úryvek textu „Facta est quasi hortus voluptatis“ pochází z verše Ez 36, 35, který celý v českém znění zní: „Tato zpustošená země je jako zahrada v Edenu: města ležící v troskách, zpustlá a zbořená, jsou nyní opevněna a osídlena“. Tato citace zjevně odkazuje na celkovou situaci po třicetileté válce v českých zemích, které se z ní teprve zotavovaly, a dle této grafiky lze soudit, že obnova probíhala pod ochranou Panny Marie.

Ochranná podstata Palladia země české a oslava Panny Marie jako Královny nebes se projevila v dalších grafických pracích. Jedním z příkladů je magisterská univerzitní teze Jana Antonína Binaga zvaná též jako Oslava staroboleslavského Palladia a rodu Šternberků (viz Příloha I., obr. 43). Jedná se o mědiryt, jehož inventorem byl Karel Škréta (viz Příloha I., obr. 44 a 45) a rytcem již jednou zmíněný Phillip Killian. Tato grafika z roku 1670 ukazuje Palladium země české v zářivé oválné aureole mezi bohatým figurálním komparzem puttů a andělů. Na rozdíl od předešlých rozebíraných grafik se zde oči Panny Marie a Ježíška dívají přímo na diváka a navazují s ním kontakt. Text napsaný na pásce přidržované putty nad motivem Palladia odkazuje na knihu Genesis (verš 37:9), který zní: „...Klanělo se mi slunce, měsíc a jedenáct hvězd.“ Oněch jedenáct hvězd nacházíme právě v rukou andělů, kteří se vznášejí pod vyobrazením Palladia. Každá z hvězd reprezentuje jednoho ze členů šlechtického rodu Šternberků. Podobný koncept nacházíme i na šternberském sanktuáriu ve staroboleslavském chrámu Nanebevzetí Panny Marie, kde jsou na mříži s hvězdami vyryta jména představitelů zmíněného rodu.

Slunce, měsíc a hvězdy, to vše je neodmyslitelně spojeno s podstatou mariánského kultu. Jednak se jedná o atributy, ale také o různá alegorická či metaforická přirovnání. Unikátní spojení těchto prvků poskytuje rytina ze 17.

¹¹¹ [Srov.] ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sběrka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown: [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. s. 58.

století (viz Příloha I., obr. 46), která vyobrazuje Palladium v šesticípé mariánské hvězdě, pod níž se nachází měsíc a slunce. Hvězda není jen odkazem na mariánský symbol, ale též na jeden z výkladů Mariina jména jako Stella Maris neboli Hvězda mořská.^{112 113} Palladium zasazené ve hvězdě je na grafickém listu oslavováno a dle překladu textu okolo něj je dokonce „jasnější než hvězdy“. I měsíc se sluncem mají své texty, které podporují oslavu Palladia. Citace vycházejí z Písne písni a jedná se o verš 6:10 znějící: „...krásná jako Luna, čistá jako žhoucí Slunce...“ Pod motivem Palladia se vznáší Chrónos, symbol času a pomíjivosti, jenž má za sebou vyobrazený fragment zvěrokruhu a nápis „*Regina Saeculorum*“, který vysvětluje, že pouze Panna Marie je jedinou „*královnou věků*“. Všechny tyto nebeské události sleduje muž s dalekohledem sedící pod korunou stromu, z něhož vylétá pták s monogramem Panny Marie a s nápisem odvíjejícím se z jeho zobáku (Lukáš 1:27 „...a jméno té panny bylo Maria.“).¹¹⁴ Zajímavým prvkem této grafiky je motiv vyorání Palladia, který se vyskytuje úplně v pozadí v prostředním spodním plánu. Právě tento moment z příběhu staroboleslavského reliéfu patří k nejvíce vyobrazovaným až do 19. a 20. století.

Jeden z příkladů grafického listu a další konkrétní ukázkou typu devoční grafiky zobrazující zázračné nalezení Palladia země české představuje mědiryt od Jana Jiřího Balzera (viz Příloha I., obr. 47). Zde se zářící staroboleslavský reliéf vznáší nad polem, kde zrovna došlo k jeho vyorání. Dle barokní legendy mnohokrát rozpracované a rozšířené oral na vršku nad Starou Boleslaví své pole počestný rolník. Zaklesnutý za svým pluhem taženým voly (nebo koňmi) netušil, že ten den učiní zázračný objev. V daný moment se voli zastavili a nechtěli dále orat. Rolník rozhořčen jejich tvrdohlavostí započal voly mrskat, aby se dali do pohybu. Jakého překvapení se muž dočkal, když se jeho zvířata náhle o kousek pohnula a pluh zajel do brázdy více, než měl, a v ten moment vyzdvihl z půdy mariánský obrázek, který se na slunečním světle rozzářil. Tyto aspekty jsou jasné i na Balzerově grafickém listu.

Motiv zázračného vyorání má mnoho podob a byl v grafické produkci využíván nejen v 17. a 18., ale i v 19. a 20. století. I dnes se s tímto motivem běžně setkáváme. Příkladem toho jsou grafiky (viz Příloha I., obr. 48 a 49), které

¹¹² [Srov.] ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. s. 79 a 80.

¹¹³ Toto označení mohlo údajně vzniknout na základě mylného přepisu, kdy skrze výklad církevního otce sv. Jeronýma, který rozebral jméno Maria z počtčtělého tvaru Marjám do latinského překladu znějícího *stilla maris* (kapka mořská), mohlo následně dojít k přepisu na „*stella maris*“ (hvězda mořská) Zdroj: *Stella maris* dostupné z: <https://revue.theofil.cz/krestanske-pojmy-detail.php?clanek=1382>.

¹¹⁴ [Srov.] ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. s. 79 a 80.

představují ukázkou devocionálií z období 19. a 20. století. Pozdravy ze Staré Boleslavi, jak můžeme tuto produkci souhrnně nazvat, v sobě spojují tři prvky: motiv Palladia země české, vyobrazení poutního místa a legendu o vyorání. Zatímco grafika (viz Příloha I., obr. 49) vše dělí do pomyslných pásů nad sebe, druhá (viz Příloha I., obr. 48) pracuje více s určitým duchovním nábojem, kdy je ústředním motivem slavné vyorání a nad tím vším se na oblacích vznáší vidina stavby poutní svatyně a Palladia oslavovaného v honosném svatostánku.

Vyorání se nachází i na další devoční grafice (viz Příloha I., obr. 50), kde je tento motiv potlačen do pozadí a hlavní pozornost je věnována českým zemským patronům. I tento druh grafického zobrazení Palladia má své předky v náboženské produkci 17. a 18. století.

Prvním takovýmto příkladem je rytina od fratera Constantina z knihy *Ager Benedictus...* (viz Příloha I., obr. 21). Jedná se ilustraci znázorňující adoraci Palladia země české v podání českých zemských patronů. Grafiku můžeme chápat jako jakýsi barokní oltář, který je ve své spodní části zdoben podobiznami věrozvěstů sv. Cyrila a sv. Metoděje, mezi nimiž je zachycena podoba poutního chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi. Následuje střední plán, kde uprostřed všeho je usazeno Palladium země české, které je po levé straně oslavováno sv. Václavem a po pravé sv. Ludmilou. Totožnost dalších dvou postav za světci není známa. Ale mohlo by se jednat o autora spisu *Ager Benedictus*, jehož je tato grafika součástí. Druhá postava oděná v řeholním hávu by mohla být podobiznou ilustrátora fratera Constantina. Vrchní část grafiky tvoří bohatě členěná architektura s tympanonem a kartuší s nápisem „*Ave Maria*“.

Dalším příkladem grafické práce fratera Constantina je titulní ilustrace knihy *Degas Mariana* (viz Příloha I., obr. 17). Zde opět nacházíme sv. Václava a sv. Ludmilu, kteří se svými rukami dotýkají Palladia země české a vyzdvihují ho do nebes. Staroboleslavská Panna Maria opět ozařuje celou scénu a jeden z paprsků se zřetelně dotýká poutního chrámu. Vedle něho pak po bližším prozkoumání můžeme ve zkratkovitém rukopisu rozeznat opět motiv vyorání. Ptáci vznášející se nad chrámem mají také svůj význam. Motiv ptáků je spojován s náboženskou poezií tzv. zdoroslavičky. Na Hromnice (svátek Očišťování Panny Marie) dle pověstí nad staroboleslavský chrám Nanebevzetí Panny Marie vylétá skřivánek a oslavuje svým zpěvem Pannu Marii.

Dalším příkladem oslavy Palladia zemskými patrony je ilustrace z knihy *Via Sancta* od Jana Tannera (viz Příloha I., obr. 28). Na ní je opět znázorněn sv. Václav se svou babičkou sv. Lumilou, jak pozvedají staroboleslavský reliéf na oblaku směrem k sedícím postavám sv. Cyrila a Metoděje, kteří přihlížejí korunovaci Palladia. Pod sv. Václavem klečí jeho věrný sluha bl. Podiven a pod sv. Ludmilou frater Pavel. Na pozadí všeho je opět vidět chrám Nanebevzetí Panny Marie s reliéfem Palladia na štítu. Kniha Jana Tannera nabízí bezpočet dalších zajímavých ilustrací mapujících Svatou cestu s její ikonografickou výzdobou. Zároveň obsahuje i onu zmíněnou ilustraci zachycující rodokmen habsburského domu, který se pne okolo klečící postavy sv. Václava modlíciho se u Palladia země české (viz Příloha I., obr. 9).

Posledním příkladem, kdy jsou ústředními postavami uctívání Palladia sv. Václav a sv. Ludmila a ikonografické pojetí je podobné jako v předchozích rozborech, je rytina od Samuela Dvořáka z roku 1688 ze spisu *Manuale Vetero Boleslaviensis* (viz Příloha I., obr. 53).

Grafický list, který zachycuje Palladium v okruhu hlavních zemských patronů nalezneme například ve spise *Laurea Glorie ex Vitrutibus Divorum Tutelarium Regni Bohemiae* („Vavřince slávy z ctností božských ochránců Království českého“, viz Příloha I., obr. 55). Zde je Palladium země české součástí stromu – vavřínu. Mandorla vytvořená okolo milostného obrazu vyplňuje celý střední plán rytiny. U kmene vavřínu sedí alegorická postava Čechie se svým lvem. Kromě mandorly s Palladiem strom obsahuje medailonky s hlavními zemskými patrony země Koruny české (zleva: sv. Kliment, sv. Vít, sv. Václav, sv. Ivan, sv. Norbert, sv. Cyril a Metoděj, sv. Jan Nepomucký, sv. Prokop, sv. Ludmila, sv. Zikmund a sv. Adalbert neboli Vojtěch). Vrchol vavřínu zdobí jezuitský emblém IHS (Iesus Hominum Salvator – Ježíš spasitel lidstva).

Rytina z druhé poloviny 17. století (viz Příloha I., obr. 56) pracuje na podobném principu, avšak místo vavřínu je použita palma. Medailonky s Palladiem a zemskými patrony se vznášejí nad idylickou českou krajinou. Vprostřed usazený staroboleslavský reliéf po obvodu doprovázejí (od vrcholu směrem doprava) sv. Josef, sv. Vít, sv. Prokop, sv. Zikmund, sv. Norbert, sv. Jan Nepomucký, sv. Ivan, sv. Vojtěch, sv. Ludmila a sv. Václav.

Dále se Palladium země české v grafické produkci 17. a 18. století mohlo vyskytovat jako drobný detail, atribut, který byl součástí grafického listu zobrazujícího světce spojovaného s osudem Palladia.

Příkladem je univerzitní teze Matyáše Vojtěcha Marchta z Löwenmachtu od rytce Bartholomäe Kiliana z roku 1648 (viz Příloha I., obr. 57). Na ní je vyobrazen sv. Václav s praporem v ruce a českým lvem u nohou. Dva andělé v pozadí předávají přemyslovskému knížeti palmovou ratolest a vavřínový věnec. Palladium země české má světec zavěšeno na krku jako medailon. Tato grafika tak krásně reaguje na legendický fakt, že sv. Václav prý údajně nosil Palladium neustále při sobě. Tohoto detailu je možné si povšimnout na rytině od Samuela Dvořáka (viz Příloha I., obr. 58), kde se opět staroboleslavský reliéf nachází zavěšen na stuze na Václavově hrudi. Na Dvořákově mědirytině je sv. Václav zasazen do rámce tvořeného úponky vinné révy, jenž upomíná na jeden z výjevů ze života tohoto světce.

Mědiryt od Františka Hoffmanna též ukazuje Palladium jako určitý atribut. Grafický list znázorňuje sv. Jana Nepomuckého vprostřed architektury barokního oltáře (viz Příloha I., obr. 59). Po stranách se nachází postavy sv. Václava a sv. Ludmily a směrem nahoru figury andělů, které buď rozhrnují závěs okolo sv. Jana, anebo drží atributy – lilii a palmovou ratolest. Na vrcholu oltářní architektury se nachází zářící staroboleslavský reliéf a nad ním pověstný Janův jazyk ohraničený oblaky a paprsky.

II. Praktická část

3 Autorské pojetí barokní devoční grafiky – obhajoba diplomové práce

Zadáním praktické části diplomové práce bylo převést motiv Palladia země české do podoby devoční grafiky skrze vlastní autorskou invenci inspirovanou jak textem, tak obrazovými přílohami teoretické části. Cílem autora bylo vyhotovit sérii drobných grafických listů, které budou charakterem odpovídat barokní devoční grafice tak, aby byly užítkovány všechny získané poznatky z předchozích kapitol při vlastní výtvarné činnosti.

Dalším cílem autora bylo využít vlastní typický kresebný styl a převést ho do výtvarného artefaktu skrze jiné médium. Poslední úkol, který si autor vytyčil jako hlavní, bylo seznámit se více se zvolenými grafickými technikami a užít si onen řemeslný charakter, který je neoddělitelně spojený s vybraným výtvarným zpracováním.

Obhajoba nejdříve čtenáři ozřejmí samotný výtvarný a technologický proces praktické části diplomové práce a v závěru zhodnotí, zda byly autorovy cíle naplněny. Pro vyhotovení drobných grafických listů bylo nejdříve nutné vypracovat kresebné návrhy a zkoušet různé motivy a kompozice, které by se ve výsledku mohly stát součástí autorské devoční grafiky (viz Příloha VI. obr. 60–65). Už při samotné kresebné části autor věděl, jaké grafické techniky bude používat a s touto myšlenkou i přemýšlel nad rozvržením a samotnou podobou drobné grafiky. Po návrhové části následovala zmíněná grafická část diplomové práce. Autor si z grafických technik vybral dvě, aby reprezentovaly jak tisk z výšky, tak tisk z hloubky.

První část grafické série je vytvořena pomocí tisku z výšky a představuje devoční grafiky věnované světcům, kteří jsou s příběhem Palladia země české nejvíce spojeni. Jedná se též o představitele zemských patronů, jejichž podoby nalezneme i na průčelí kostela Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi - sv. Cyril a sv. Metoděj, sv. Václav, sv. Ludmila, sv. Jan Nepomucký a bl. Podiven. Série tisku z výšky je tedy složena ze šesti motivů zpracovaných technikou linorytu. Každý z linorytů vypořádňuje jednu z výše uvedených postav. V rámci této série je motiv Palladia země české zachycen především jako součást atributů daných světců.

Linorytové grafické listy o jednotném formátu 7 x 11 cm jsou zpracované černobíle a tištěny na grafický papír značky Fabriano. Autor chtěl skrze tisk z výšky navázat na první devoční grafiky, které byly tištěny pomocí dřevorytu a dřevořezu, a které zachycovaly ikonografii jednotlivých kultů. I když autor pro svou sérii nevyužil dřevěné štočky a pracoval s novodobějším materiálem, tak přesto pomocí linorytu docílil podobného charakteru. Chtěl především pochopit a vyzkoušet, jak moc náročné je vyrývat drobné obrázky a snažit se zachytit i ty nejmenší detaily jen pomocí rydla. U některých tisků se tato snaha povedla, u jiných méně. Přesto však linorytová série devočních grafik splnila autorův záměr, kterého chtěl dosáhnout.

Po vizuální stránce byli osoby světců vypořádány takto: sv. Cyril jako starší muž oděný v řeholním hávu a s modlitební knížkou v rukách; sv. Metoděj je zobrazen s pontifikáliemi a se staroboleslavským reliéfem v levé ruce; sv. Ludmila jako postarší žena, která též drží v ruce milostný reliéf a směřuje k němu své zraky; sv. Václav je zachycen se svým praporcem s černou orlicí a s Palladiem, které si přidržuje na hrudi a které je zavěšeno na stuze kolem jeho krku; bl. Podiven s oprátkou a palmovou ratolestí ve svém náručí jen prstem odkazuje na pravý dolní roh grafiky, kde se Palladium skrývá schované v zemi; poslední ze šestice linorytů vypořádává sv. Jana Nepomuckého dle typického kánonu s pěti hvězdami, krucifixem a palmovou ratolestí (viz Příloha VI., obr. 66–77).

Hlubotisk reprezentuje druhou část grafické série, která je vyhotovená pomocí leptu. Tato technika byla vybrána pro snadnější zachycení kresebného projevu autora, což by jiné hlubotiskové techniky, např. suchá jehla či mědiryt, nedovolily s takovou svižností. Navíc s grafickou technikou leptu byl autor doposud seznámen jen teoreticky a nikoli prakticky, tudíž se chtěl ponořit do tajů tohoto výtvarného média.

Série grafických listů čítající sedm vyobrazení je vyhotovena pomocí leptu a motiv Palladia země české zaujímá ústřední bod zájmu a není zachycen pouze jako atribut, jak je tomu ve výše zmíněných devočních obrázcích zpracovaných pomocí linorytu. Autor se v rámci leptu inspiroval barokními vzory, vzniklé grafiky představují i ony zmíněné tři typy devoční grafiky, které byly popsány v kapitole 1.3 o mariánském kultu.

Tyto tři typy reprezentují v autorském pojetí následující lepty: Palladium země české (viz Příloha VI., obr. 79), Palladium země české s kostelem N.P.M.

ve St. Bol. č. 1 (viz Příloha VI., obr. 81) a Oltářní architektura s Palladiem (viz Příloha VI., obr. 83).

První ze zmíněných leptů (viz Příloha VI., obr. 79) zachycuje Palladium země české ve středové kompozici, čímž dominuje celému listu. Vše je umocněné září obíhající půlfiguru Panny Marie s Ježíškem. Navíc jsou v každém rohu grafiky umístěné hlavy puttů, kteří sledují ústřední motiv.

U druhého leptu (viz Příloha VI., obr. 81) je devočního charakteru docíleno rozdělením plochy grafiky na nebeskou a zemskou část. Nebe je věnováno motivu zářícího Palladia a pozemská část zachycuje poutní chrám Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi. Vše je podtrženo textem určujícím konkrétní mariánské vyobrazení.

Třetí typ devoční grafiky autor v rámci své série zpracoval tím způsobem, že zasadil vyobrazení staroboleslavského Palladia do oltářní architektury (viz Příloha VI., obr. 83). Obraz Panny Marie je usazen do barokního oltáře opatřeného mramorovými sloupy a dominantním mariagramem na nástavci.

Zbylé čtyři grafické listy z hlubotiskové série zachycují Palladium například na oblaku neseném dvěma putty (viz Příloha VI., obr. 85) nebo jako součást nebeské scény, kdy je oslavováno českými zemskými patrony (viz Příloha VI., obr. 87). Zde v horní části všemu dominuje zářící Madona Staroboleslavská, k níž se obrací pohledy světců (zprava sv. Metoděj, sv. Cyril, sv. Norbert, sv. Jan Nepomucký, sv. Vít, sv. Vojtěch, sv. Ludmila a sv. Václav), v jejichž středu se nachází model chrámu Nanebevzetí Panny Marie ve Staré Boleslavi. V další nebeské scéně (viz Příloha VI., obr. 89) na Palladium hledí Bůh Otec, Ježíš Kristus a Duch svatý a v kupovitém mračnu se nachází sv. Václav a sv. Ludmila. Poslední sedmý lept (viz Příloha VI., obr. 91) zachycuje zázračné vyorání, důležitou část legendy o Palladiu země české.

Z technologického hlediska byly lepty vyhotoveny na grafické papíry značky Fabriano a Arches. Matrice o formátu 7 x 10 cm, byly nejdříve řádně očištěny, opatřeny fazetami, lehce zdrsňeny brusným papírem a doplněny krytem. Na něj byla přenesena kresba, podle které autor vyryl daný motiv. Následoval proces leptání v chloridu železitém. Po stanovené době došlo ke smytí krytu a samotnému tisku (viz Příloha VI., obr. 93–99).

Pro první tisk byla do matrice zapravena černá tiskařská barva pomocí špachtle, aby se pigment dostal do všech vyleptaných míst. Poté byla matrice

vytřena organtýnem a rukou. Po začištění fazet byla položena na podkladový papír do lisu. Následoval nákladový papír a samotný tisk. Výsledná série dopadla nad očekávání velmi dobře a autor byl překvapen, jak přesné linie dokáže lept zachytit.

V závěru obhajoby diplomové práce je nutné přistoupit ke zhodnocení autorových cílů. První z nich, tedy převedení motivu Palladia země české do podoby devoční grafiky, se autorovi vydařil. Vznikla grafická série, která zaznamenává jak hlavní principy devoční grafiky popsané v teoretické části, tak vyzdvihuje motiv Palladia země české jako jednoho z hlavních mariánských vyobrazení na našem území a oslavuje ho skrze žánr užité grafiky.

Druhý cíl, převedení autorské kresby skrze jiné výtvarné médium, se opět vydařil, ač má samozřejmě svá úskalí. Zatímco lepty reprezentují typický charakter autorova kresebného projevu, linoryty se od něj vzdalují. Autor velmi záhy zjistil, že převést kresbu se všemi detaily do malého formátu pomocí rytí, je velmi náročný úkol. Proto skládá velký obdiv starým mistrům, kteří i tak dokázali na malých svatých obrázcích zachytit i ty nejmenší detaily. Rozhodně proces přenášení kresby do grafických matic, ať už v rámci linorytu, nebo leptu, byl pro autora velkým ponaučením. Donutil ho více se zamyslet nad daným problémem, aby v další výtvarné činnosti našel snadnější cestu a způsoby, jak co nejefektivněji zachytit svůj kresebný projev skrze grafické techniky.

Třetí cíl, tedy prožitek z řemeslného charakteru praktické části, byl naplněn nad všechna očekávání. Celý proces od přípravy matic, přes přenos kresby, rytí a leptání až po samotný tisk byl pro autora velkým zážitkem.

Závěrem obhajoby nezbývá než shrnout, že všechny vytyčené cíle byly naplněny a splnily autorova očekávání. Zároveň ho velmi posunuly nejen v jeho vlastní tvůrčí činnosti, ale i v práci s danými grafickými médii a jejich technologickou stránkou. Celý proces tak může v rámci hodin výtvarné výchovy předávat dál.

Závěr

Jak popisují kapitoly teoretické části – devoční grafika je specifickým uměleckým projevem vyobrazujícím náboženské motivy a je jedním z typických příkladů devocionálií. Devocionálie jako takové jsou kultovní předměty, které podporují duchovní složku daného člověka a rozvíjejí jeho zbožnost. Jejich různorodost zapříčiňuje i rozmanitost účelu. Kromě devoční grafiky sem spadají i růžence, přívěsky, modlitební knížky, škapulíře apod. Takové předměty směřují věřícího člověka buď k zaslíbení či poděkování za ochranu i za pomoc v těžkých životních situacích, nebo danému člověku poslouží jako upomínkový předmět.¹¹⁵

I když nemusíme být náboženského vyznání, přesto míváme devoční předměty při sobě. Například autor této práce je nosí v batohu, který se stal prakticky každodenní součástí jeho života a bez něj ani neopouští domov. V postranní kapse se nalézají dva svaté obrázky – devoční grafiky zobrazující Palladium země české a sv. Auraciána. Tyto dvě malé moderní reprodukce autor získal při svých návštěvách sakrálních staveb, které jsou obecně jeho vášní a předmětem studií především z architektonického a uměleckého pohledu. Zmíněné obrázky vnímal autor právě jako upomínkový předmět a teprve v průběhu sepisování diplomové práce si uvědomil, že roky nosí batohu něco, co přímo souvisí s tématem, kterému se nyní věnuje.

Téma devoční grafiky ať už v teoretické, nebo praktické rovině autorovi přineslo jedinečnou příležitost pochopit jeden z uměleckých projevů náboženské kultury. Osobně vidí přínos diplomové práce v tom, že při studiích narazil na mnoho dílčích témat, která ho obohatila a která může v dalších svých textech rozvíjet. Právě bohatost přidružených témat se stala hlavním problémem při sepisování této diplomové práce. Autor se často nechával strhnout jinými tématy a opomíjel tak podstatu devoční grafiky.

V prvních verzích diplomové práce by si čtenář přečetl obšírný popis rodové zbožnosti tzv. Pietas Austriaca a celkovou charakteristiku společensko-historického pozadí barokních Čech v období 17. a 18. století. Dále byl v původních textech zmíněn i poznatek o Tridentském koncilu, který se na vývoji devoční grafiky podílel, jelikož ve svých závěrech vyzdvihoval především uctívání kultu Matky Boží skrze milostná či zázračná vyobrazení, ať již se jednalo o sochy,

¹¹⁵ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 80.

či obrazy. Právě na posledním zasedání koncilu byl dne 3. prosince roku 1563 schválen dekret *O vzývání, uctívání a ostatcích svatých a o posvátných obrazech (De invocatione, eneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus)*, jímž se úcta k obrazům stala poprvé v církevních dějinách součástí katolického vyznání.¹¹⁶ Posvátné obrazy a sochy se poté hojně promítly jakožto motivy devoční grafiky, jejíž charakter tak spočíval v aktu dotknutí, tzv. *attacus*, kdy mělo *sacrum* (svaté/posvátné) přejít z originálu na grafickou reprodukci (*imago attingit*).¹¹⁷

Takovýchto dílčích témat bylo pro spád textu zestručněno bezpočet, např. téma barokních náboženských bratrstev, jednotlivých kultů svatých či problematika poutnictví. To vše by vystačilo na samostatné diplomové práce. Jelikož hlavním tématem tohoto textu je barokní devoční grafika v českých zemích, vytyčil si autor za cíl držet se ho co nejúžeji a nabídnout čtenáři ucelený koncept o této problematice bez velkých odboček.

Diplomová práce přináší čtenáři ve své konečné verzi studii o barokní devoční grafice jak v rovině historické, náboženské, umělecké, edukační, tak rovněž autorské, výtvarné a technologické.

Na úplném konci tohoto textu si dovoluji vystoupit z anonymity a popsat čtenáři osobněji dojmy z této práce. Jak uvádějí předchozí odstavce závěru, tak pro mě bylo téma devoční grafiky velmi přínosné. Obohatilo můj život jak ve studijní rovině (rozšíření poznatků v rámci dějin umění), tak v rovině výtvarné (vizuální a umělecká stránka devoční grafiky a vlastní invence náboženských motivů skrze grafické techniky). Doufám, že pro čtenáře bylo vše srozumitelné a že se mi snad podařilo zprostředkovat aspoň část z mého nadšení pro zvolené téma. Svaté obrázky a různé jejich podoby jsem vidával již od malička u prarodičů či jejich známých a později při návštěvách antikvariátů. Jsem moc rád, že jsem se k tomuto tématu dopracoval. Hlavním impulsem bylo hledání podnětů, jak rozvinout téma Palladia země české, kterému jsem věnoval svou bakalářskou práci. Během pročítání publikací především od Jana Royta, kterému zde ještě jednou moc děkuji za úžasný teoretický materiál, jsem byl uhranut obrazovými přílohami

¹¹⁶ [Srov.] KALINA, Pavel. *Umění a mystika: od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu*. Praha: Academia, 2013. s. 189.

¹¹⁷ VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. 2. vyd. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2008. Bibliotheca Strahoviensis. s. 207.

zachycujícími drobnou náboženskou grafiku. Cíl a předmět mé studie byl jasný – shromáždit skrze diplomovou práci konvolut, který by shrnul poznatky o barokní devoční grafice a o Palladiu země české jako jednoho z jejích motivů. Zda se mi můj záměr zdařil, či nikoli, nechávám na soudu samotného čtenáře. Za sebe můžu jen dodat, a zmiňuji to v předchozích odstavcích závěru, že jsem se daným tématem někdy nechal strhnout a byl jsem pohlcen jinými dílčími tématy. Proto bylo těžké se z nich vymanit a navrátit se zpět k hlavnímu cíli. V poslední větě si tak nemůžu odpustit zmínku o tom, že problematika devoční grafiky nabízí velký prostor, jak se nadále posouvat a rozšiřovat své obzory v rámci výtvarné kultury a dějin umění.

Přílohy diplomové práce

I. **Obrazový doprovod teoretické části**



Obr. 1: sv. Václav, ražený svatý obrázek, kolorovaná rytina, sig. Prag bei J. Pachmayer



Obr. 2: sklápovací svatý obrázek, kolorovaná litografie, sig. Prag bei J. Prachmayer



Obr. 3: polykací obrázek



Obr. 4: Panna Marie Mantovská, mědiryt, sig. Antonín Birckhart



Obr. 5: originál obrazu Panny Marie Mantovské



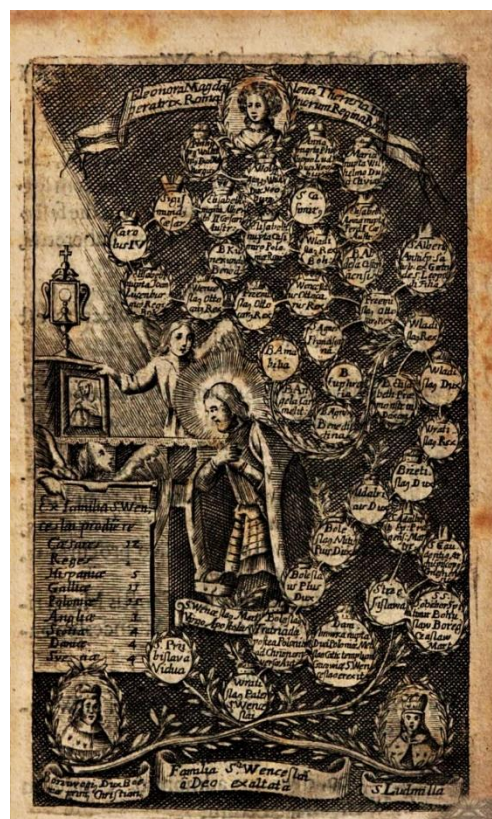
Obr. 6: Panna Marie Pasovská, mědiryt, sig. Jan Tobiáš Arnold



Obr. 7: L. Cranach st. – originál obrazu Panny Marie Pasovské



Obr. 8: Panna Marie Pomocná, mědiryt, sig. Michael Rentz



Obr. 9: ilustrace ze spisu Via Sancta, rodokmen od sv. Václava po císařovnu Eleonoru



Obr. 10: sv. Václav, mědiryt, sig. fr. Constantinus



Obr. 11: sv. Václav, kolorovaná rytina, sig. F. Hofmann sc



Obr. 12: sv. Jan Nepomucký z Karlova mostu, mědiryt, anonym



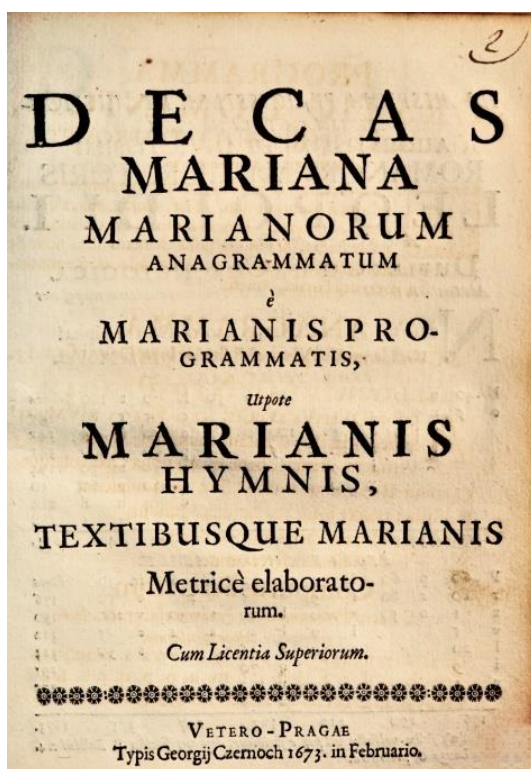
Obr. 13: sv. Jan Nepomucký, kolorovaná rytina, sig. Prag. Dei Prachmayer



Obr. 14: relikviář sv. Auraciána (katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích)



Obr. 15: barokní manekýn (relikviář sv. Antonína, Plasy)



Obr. 16: Degas Mariana...nakladatel Jiří Černoch, 1673



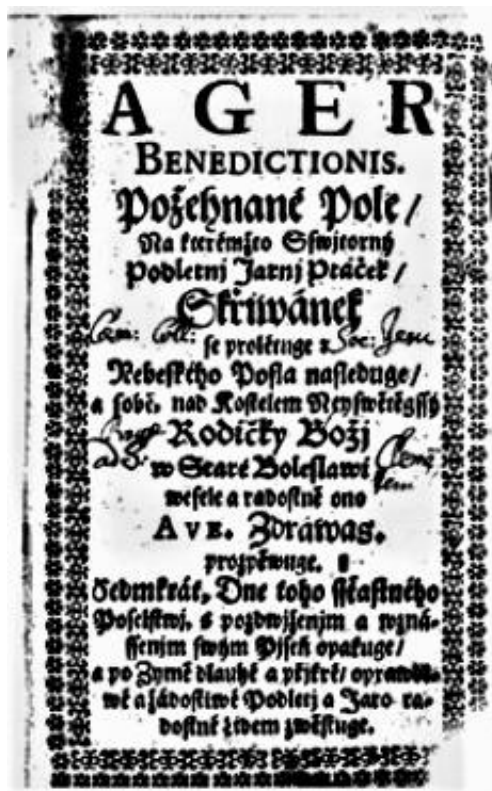
Obr. 17: úvodní ilustrace z Degas Mariana, rytina, sig. frater Constantinus, 1673



Obr. 18: Laurentius Baptista: Decas Mariana, nakladatel Jiří Černoch, Praha, 1673



Obr. 19: ilustrace z Laurentius Baptista: Decas Mariana – Panna staroboleslavská, sig. G. D. fr.



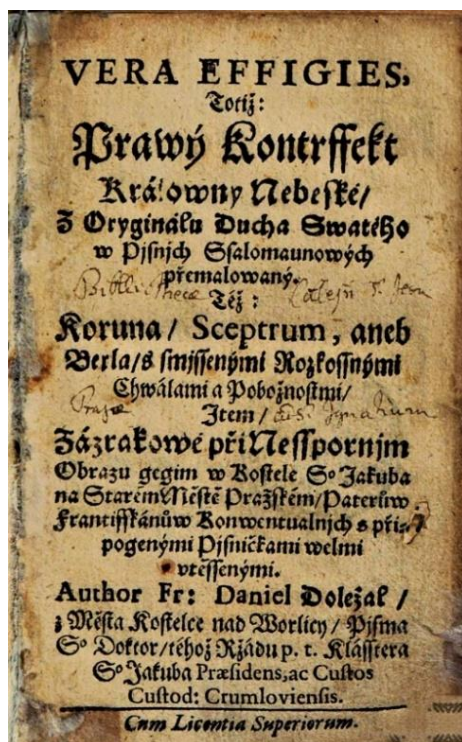
Obr. 20: Ager Benedictus, Požehnané pole...; autor Jan Ignác Dlouhoveský, 1670



Obr. 21: ilustrace z Ager Benedictus..., Oslava Palladia země české, rytina, sig. frater Constantinus, 1670



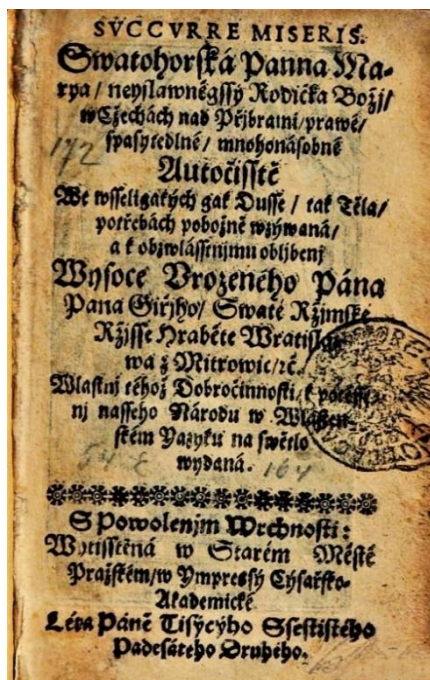
Obr. 22: Nanebevzetí Panny Marie, inventar Karel Škréta, rytec Samuel Weishun, mědiryt, 19,8 X 12 cm, signováno C. Screta f.; S. Weishun sculp., 1647



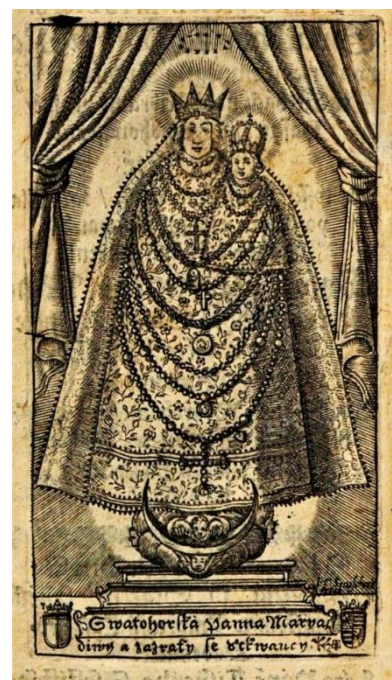
Obr. 23: Vera Effigies, totiž Pravy portrét Královný nebes, autor Daniel Doležal, nakladatel Urban Baltazar Goliáš, Praha, 1656



Obr. 24: ilustrace z Vera Effigies – Panna Maria Svatojakubská, sig. Jan Kryštof Smíšek



Obr. 25: Succurre miseris, Svatohorská Panna Marie, neslavnější Rodička boží..., autor Jiří Konstanc, Jezuitská tiskárna, Praha, 1652



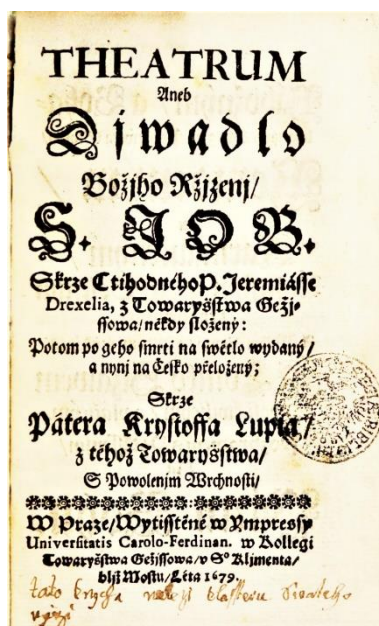
Obr. 26: Svatohorská Panna Marie – titulní ilustrace Succurre miseris..., rytina, sig. Jan Kryštof Smíšek



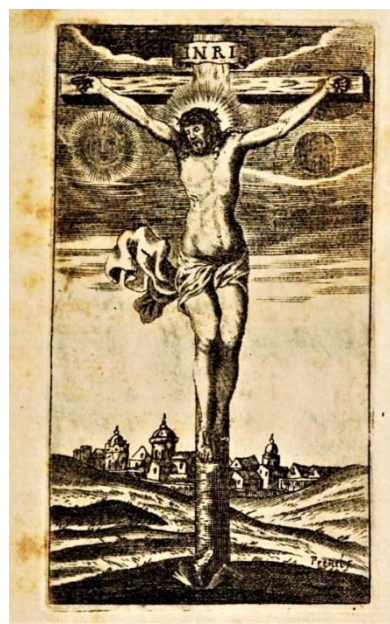
Obr. 27: Via Sancta, Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavi, autor Jan Tanner, Jezuitská tiskárna, Praha, 1690



Obr. 28: Oslava Palladia, frontispis, rytina



Obr. 29: Theatrum aneb Divadlo Božího řízení, autor Jeremias Drexel, Jezuitská tiskárna, Praha, 1679



Obr. 30: frontispis Theatrum..., rytina, sig. Jan Kryštof Pretl



Obr. 31: frontispis – Triumf Kristovy oběti – kniha Das Christliche Jahr od Nicolase Le Tourneux, mědiryt a lept, sig. Michael Jindřich Rentz



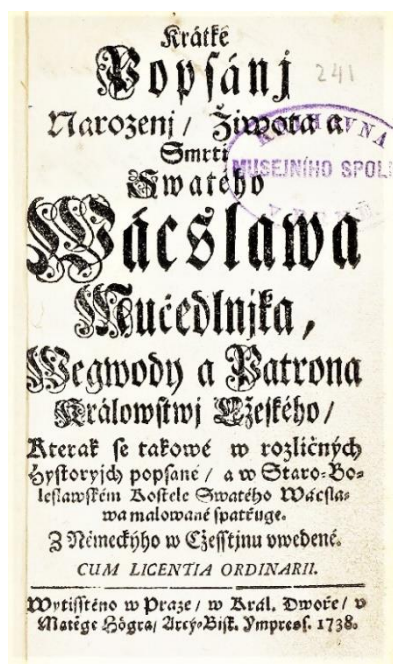
Obr. 32: Smrt sv. Josefa, akvatinta, Jan Jiří Balzer



Obr. 33: frontispis – Das Christliche Jahr od Nicolase Le Tourneux, – portrét hraběte Šporka, rytina, sig. Antonín Birckhart, 1718



Obr. 34: Svatí patroni Moravy – ilustrace z Agenda seu Rituale Olomucense..., rytina, sig. Antonín Birckhart



Obr. 35: Krátké popsání narození, života a smrti svatého Václava, mučedníka, vévody a patrona království českého..., Praha, Arcibiskupská tiskárna, 1738



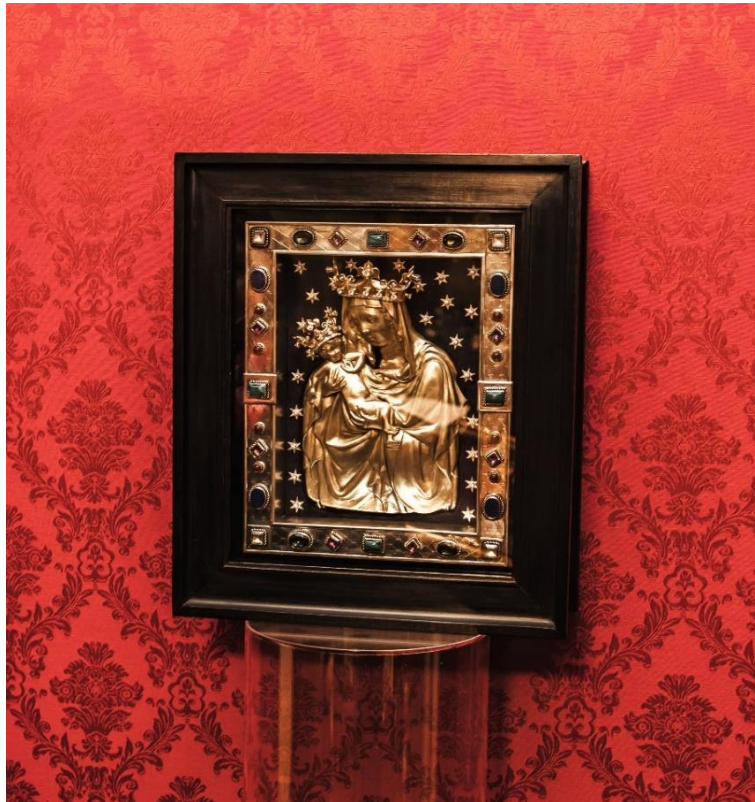
Obr. 36: Narození sv. Václava – ilustrace ke Krátkému popsání..., rytina, sig. Antonín Birckhart, 1738



Obr. 37: Zlatý nebeský klíč, autor Martin von Cochem, rytina, sig. Jan Jindřich Marzy, 1763–1765



Obr. 38: Zlatý nebeský klíč, autor Martin von Cochem, korunovace Panny Marie se světci, rytina, sig. Jan Jindřich Marzy, 1763–1765



Obr. 39: Palladium země české



Obr. 40: Palladium země české



Obr. 41: Palladium země české,
 mědiryt, konec 17. století



Obr. 42: Mariánská zahrada Čech – univerzitní teze Geoga Schliebenera,
 inventor Jan Bedřich Hess, rytec Philipp Kilian, mědiryt, 1665



Obr. 43: Oslava staroboleslavského Palladia a rodu Šternberků – magisterská univerzitní teze Jana Antonína Binaga, inventar Karel Škréta, rytec Philip Kilian, mědiryt, 1670



Obr. 44: návrh univerzitní teze Jana Antonína Binaga I, kresba perem a štětcem, Karel Škréta, 1670



Obr. 45: návrh univerzitní teze Jana Antonína Binaga II, kresba perem a štětcem, Karel Škréta, 1670



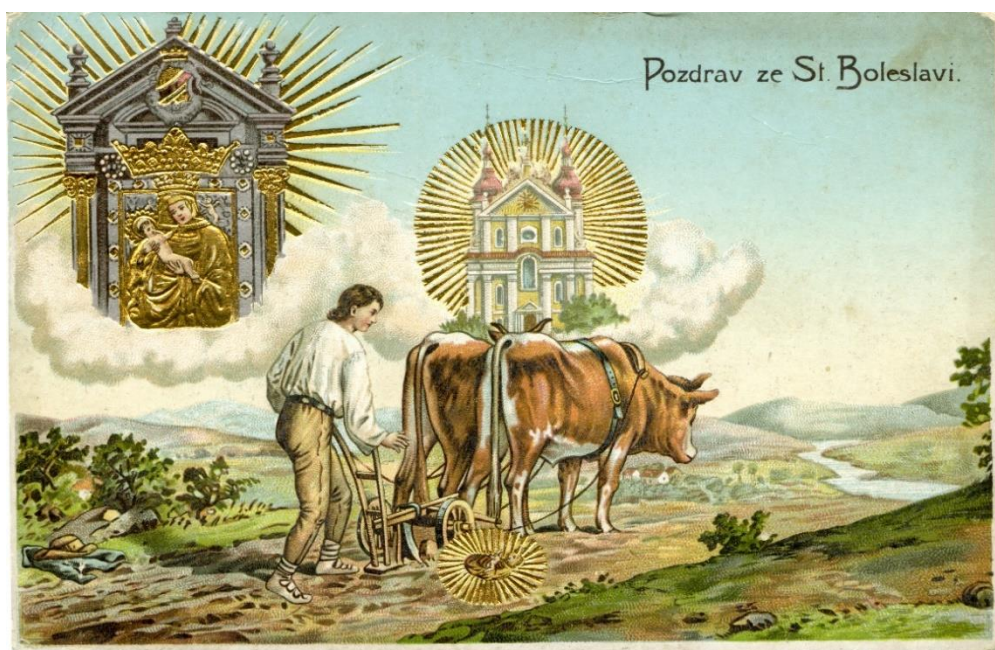
Obr. 46: Staroboleslavské Palladium a skřivánek, mědiryt, 17. století



Obr. 47: Vyorání Palladia, sig. Jan Jiří Balzer, mědiryt, 18. století



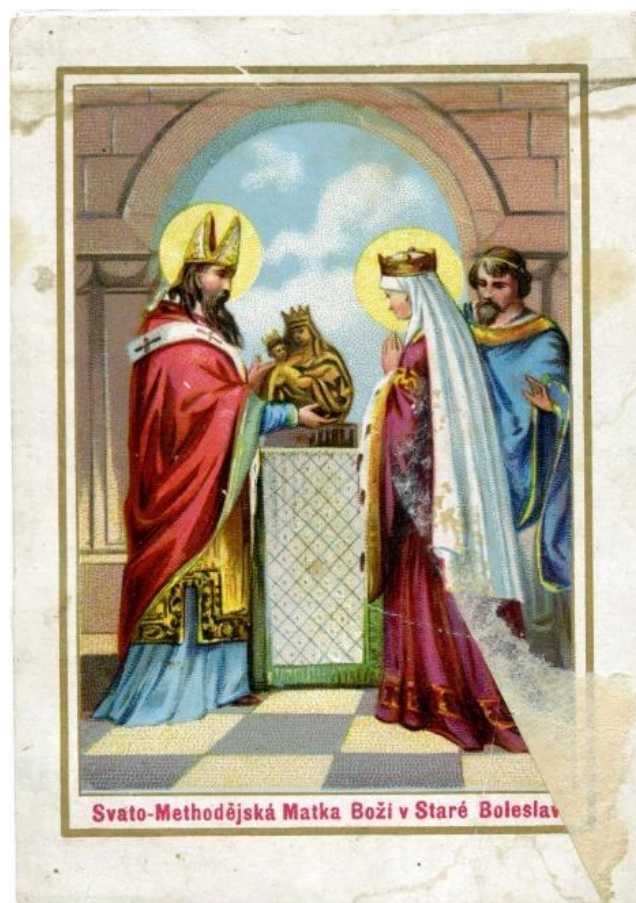
Obr. 48: devoční grafika, 19. až 20. století



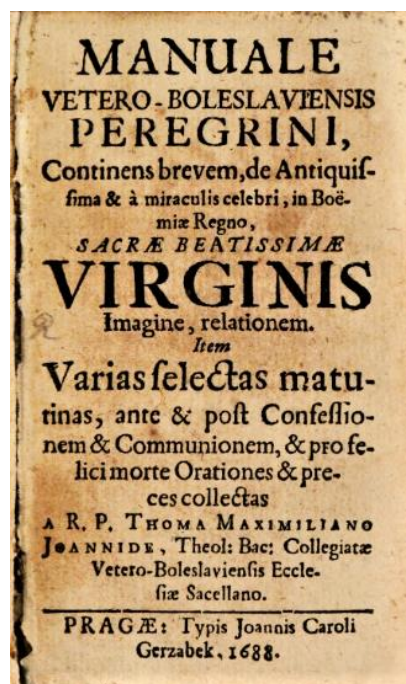
Obr. 49: devoční grafika, 19. až 20. století



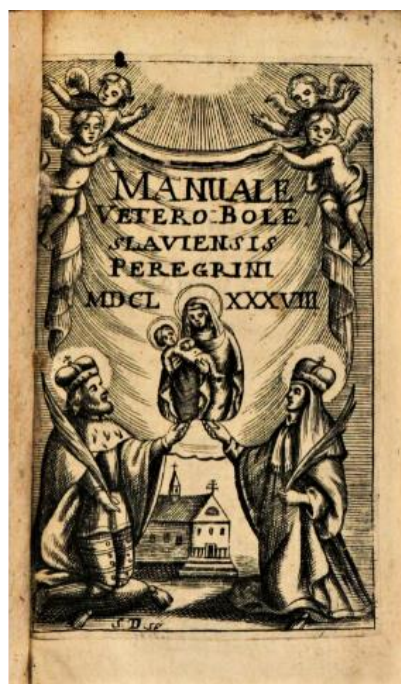
Obr. 50: devoční grafika, 20. století



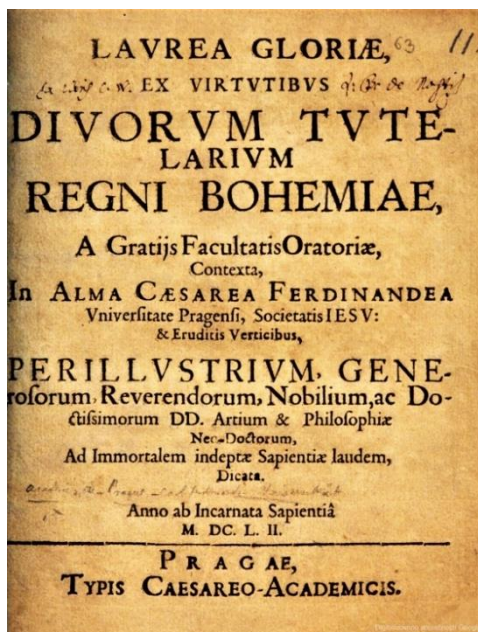
Obr. 51: devoční grafika, 20. století



Obr. 52: Manuale Vetro Boeslaviensis..., autor Joannides Thom Maximil, Praha, 1688



Obr. 53: frontispis Manuale Vetro.... rytina, sig. Samuel Dvořák, 1688



Obr. 54: Laurea Glorie... Vavřince slávy z ctností božských ochránců království českého, Praha, 1652



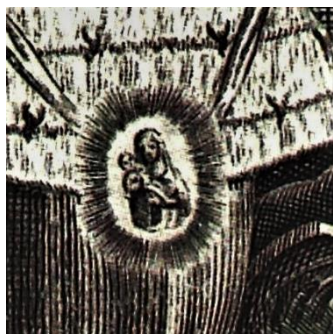
Obr. 55: titulní ilustrace k Laurea Glorie – Palladium s českými patrony a alegorií Čechie, mědiryt, 1652



Obr. 56: Palladium země české mezi zemskými patrony, mědiryt, 2. pol. 17. století



Obr. 57: sv. Václav mezi anděly – univerzitní teze Matyáše Vojtěcha Marchta z Löwenmachtu, inventar Jan Jiří Heinsch, rytec Bartholomäus Kilian, mědiryt, 1684



Obr. 58: sv. Václav, mědiryt, sig. Samuel Dvořák, 17. století



Obr. 59: sv. Jan Nepomucký, mědiryt, sig. František Hoffmann, 18. století

II. Přehled mariánských svátků – dnes i v minulosti

Současné svátky:

den	název svátku
1. ledna	Matky Boží
18. ledna	Panny Marie, Matky jednoty křesťanů
2. února	Očišťování Panny Marie (Hromnice)/ Uvedení do chrámu Panny Marie
11. února	Panny Marie Lurdské
25. března	Zvěstování Panně Marii
8. května	Panny Marie, Prostřednice všech milostí
13. května	Svátek Panny Marie Fatimské
31. května	Navštívení Panny Marie
16. června	Neposkvrněného Srdce Mariina
16. července	Panny Marie Karmelské
26. července	sv. Jáchyma a sv. Anny
5. srpna	Panny Marie Sněžné
15. srpna	Nanebevzetí Panny Marie
22. srpna	Panny Marie Královny
8. září	Narození Panny Marie
12. září	Jména Panny Marie
15. září	Panny Marie Bolestné
7. října	Panny Marie Růžencové
21. listopadu	Zasvěcení Panny Marie v Jeruzalémě
8. prosince	Neposkvrněného početí Panny Marie
12. prosince	Panny Marie Guadalupské

Zaniklé svátky:

<u>den</u>	<u>název svátku</u>
23. ledna	Zasnoubení Panny Marie
26. dubna	Panny Marie Dobré rady
...	Panny Marie Matky milosrdenství
24. května	Pomocnice křesťanů
13. srpna	Panny Marie Útočiště hříšníků
3. září	Panny Marie Matky božského pastýře
24. září	Panny Marie vykoupení otroků
2. neděle v říjnu	Mateřství Panny Marie
3. neděle listopadu	Ochrany Panny Marie
10. prosince	Přenesení domu blahoslavené Panny Marie do Loreta
18. prosince	Očekávání porodu Panny Marie

III. Ikonografie a atributy svatých zmíněných v teoretické části

Sv. Anežka Anežka pocházela z rodu Přemyslovců a byla dcerou českého krále Přemysla Otakara I. Po nevydařených zasnoubeních se vzdala světského života a vstoupila do kláštera. Později založila řád Křížovníků s červenou hvězdou. Zemřela roku 1282 a svatořečena byla až 12. 11. 1989.

atribut: model kláštera, almužna, beránek,

patronka: Čech, řádu Křížovníků s červenou hvězdou

připomínka: 13. listopadu

sv. Bernardin Sienský

Italský františkán z 15. století, vynikající kazatel, který odmítl tři biskupství, která mu byla nabízena (Siena, Ferrara, Urbino), chodil od města k městu a kázal s úspěchem pokání a obrácení. Při kázání míval v ruce tabulku s monogramem IHS a jeho zvláštní úcta ke Jménu Ježíšovu mu vynesla i obžalobu z kacířství, ze které byl však vždycky ospravedlněn. Zobrazován bývá jako františkán s úzkým vyhublým obličejem.

atribut: kotouč s písmeny IHS, tři mitry, tři berly či hora se třemi špicemi

patron: tkalců vlny, pomocník při plicním onemocnění či krvácení

připomínka: 20. května

sv. Cyril a sv. Metoděj

Apoštolové Slovanů, věrozvěsti z 9. století, moravští a čeští zemští patroni. Narodili se kolem let 815–830 v Soluni v rodině vysokého státního hodnostáře. Cyril, původním jménem Konstantin, společně s bratrem Metodějem studovali v Cařihradě. Na Velkou Moravu byli pozváni knížetem Rostislavem roku 863. Kromě písma, které na Moravu přinesli a díky němuž přeložili bezpočet liturgických textů, jež byly schváleny samotným papežem, věrozvěsti přinesli na naše území i ostatky sv. Klimenta. Bratři se po své misijní činnosti odebrali do Říma. Nemocný Cyril se uchýlil do kláštera a zemřel kolem roku 869. Metoděj

se navrátil na Moravu jako arcibiskup a papežský legát. Skonal roku 885. Bratři bývají nejčastěji zobrazováni ve dvojici, Metoděj v biskupském rouchu a s pontifikáliemi, s „knihou života“, Cyril v mnišském hábitu s knihou v ruce, s křížem a skřínkou s ostatky sv. Klimenta nebo oba drží Palladium země české.

atributy: pontifikálie, kniha, kříž, ostatky sv. Klimenta, Palladium, deska se slovanským písmem

patroni: čeští a moravští zemští patroni

připomínka: 14. února a 5. července (státní svátek – příchod věrozvěstů)

bl. Hroznata

Mučedník žijící kolem let 1160–1217, pocházel z českého rodu pánů z Gutštejna. Byl vychován svojí sestrou bl. Vojslavou. Po smrti své ženy a dítěte vykonal pouť do Říma. Roku 1193 založil premonstrátský klášter v Teplé, jemuž odkázal svůj majetek a do něhož později vstoupil. Společně se svojí sestrou založil klášter premostrátek v Chotěšově. Hroznata byl zajat loupeživými rytíři a uvězněn na hradě Kynšperk, kde zemřel mučednickou smrtí. Pohřben byl v tepelském klášteře.

atribut: premonstrátské roucho, okovy, palmová ratolest, křížek, model kláštera

patron: Čech a plzeňské diecéze od roku 1993

připomínka: 14. července

bl. Ivan

Vyznavač a poustevník z počátku 9. století. Český zemský patron, jenž byl podle legendy synem knížete z kmene Chorvatů a jenž přišel z Uher. Usadil se v údolí Loděnického potoka nedaleko Tetína a Karlštejna. Zde žil s laní v jeskyni, zjevil se mu sv. Jan Křtitel a setkal se zde s českým knížetem Bořivojem. Zobrazován je jako poustevník před jeskyní, s laní či pokoušen ďábly.

atribut: laň, hůl, ďábel

patron: Čech

připomínka: 25. června

sv. Jan Nepomucký Mučedník z 15. století, generální vikář pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna, hájící bezvýhradné právo církve proti králi Václavu IV. Byl umučen a vhozen z Karlova mostu do Vltavy. Dle legend tomu tak bylo proto, že nechtěl prozradit zpovědní tajemství královny Žofie. Nad vodou, kam byl Jan shozen, se prý objevilo pět hvězd. Blahořečen byl roku 1721 a svatořečen roku 1729. Zobrazován bývá v rochetě, kožešinovém plášťku a s pěti hvězdami nad hlavou. V náruči drží krucifix a palmovou ratolest.

atribut: pět hvězd, palmová ratolest, krucifix

patron: Čech, zpovědníků, mlynářů, lodníků

připomínka: 16. května

sv. Jan Sarkandr Mučedník žijící v letech 1576–1620. Narodil se ve Skočově v rodině slezského šlechtice. Působil jako farář v Holešově. Za stavovského povstání byl zatčen a uvržen do vězení v Olomouci, kde byl mučen. Mimo jiné odmítl prozradit zpovědní tajemství moravského zemského hejtmana Ladislava z Lobkovic. Na následky mučení zemřel a od roku 1860 je jeho tělo pohřbeno v olomoucké katedrále sv. Václava. Zobrazován je na skřipci či v klerice se světlou stužkou kolem kolárku a s rukou na ústech. Blahořečen byl roku 1860 a svatořečen v květnu 1995 papežem Jan Pavlem II.

atribut: skřípec, klerika

patron: Moravy a zpovědního tajemství

připomínka: 6. května

sv. Jeroným Pocházel z chorvatského území. Studoval v Římě a několik let žil jako poustevník poblíž Antiochie. Byl vysvěcen na kněze a pobýval v Konstantinopoli, odkud se vrátil do Říma. Na pokyn papeže Damasa pracoval na revizi překladu Nového zákona podle původních textů. Byl nazýván lvem křesťanské polemiky. K Bibli (Vulgata), jejíž překlad dokončil během 30 let v Betlémě, přidal obsáhlé komentáře. Napsal mnoho obranných listů a podporoval řeholní život.

atribut: jeskyně, lebka, lev, psací potřeby

patron: teologů, učenců, překladatelů

připomínka: 30. září

- sv. Josef Pěstoun Páně, patron církve a spolupatron českých zemí, rodový patron habsburského domu. Je zobrazován ve výjevech ze života Panny Marie a z Ježíšova dětství. Jako samostatná postava je zobrazována až od pozdního středověku.
- atribut: malý Ježíšek s lilií v ruce v náručí Josefa, tesařské náčiní
- patron: Čech, ochránce církve, patron tesařů, truhlářů a všech kdo pracují se dřevem
- připomínka: 19. března
-
- sv. Kliment Byl třetím papežem po sv. Petrovi. Vynikal křesťanskými ctnostmi a pokřtil mnoho pohanů, což se nelíbilo tehdejšímu císaři Trajánovi, a proto nechal Klimenta vyhnat ze země a později nařídil jeho popravu (byl přivázan ke kotvě a utopen). Tělo však bylo nalezeno a pochováno. Jeho hrob byl později objeven sv. Cyrilem, který společně se svým bratrem Metodějem přenesl ostatky do Říma roku 868. Díky sv. Cyrilu a Metodějovi byl sv. Kliment prvním světcem uctívaným na našem území. Navíc jeho čelist je uchována jako relikvie ve svatovítské katedrále.
- atribut: papežské insignie, kotva, moře
- patron: námořníků, kameníků a kloboučníků
- připomínka: 23. listopadu
-
- bl. Kunhuta Vzdělaná dcera českého krále Přemysla Otakara II., jež se vydala cestou řeholního kléru a nakonec se stala abatyší svatojiřského kláštera. Díky svému bratrovi Václavu II. získala pro svůj úřad i insignie. Vynikala objednávkami výtvarného umění, zejména zakázkami na iluminované rukopisy, z nichž nejznámější je Pasionál abatyše Kunhuty.
- atribut: krucifix, zlatem kovaná berla a koruna (insignie jejího úřadu)
- patronka: Čech
- připomínka: 3. března

- sv. Ludmila Mučednice a česká patronka z počátku 10. století. Manželka prvního českého křesťanského knížete Bořivoje, s nimž společně přijala křest z rukou sv. Metoděje. Babička sv. Václava, která byla kvůli sporům se svou snachou Drahomírou zavražděna (uškrćena) na hradě Tetín roku 921. Zobrazována bývá jako starší žena se šátkem kolem krku nebo se svým vnukem sv. Václavem, kterého učí křesťanským ctnostem.
- atribut: šátek, knížecí koruna
- patronka: Čech, babiček a křesťanských vychovatelů
- připomínka: 16. září
-
- bl. Mlada Dcera knížete Boleslava I. a sestra Boleslava II., zakladatelka svatojiřského kláštera. Žila mezi lety 930/935–994. Přibližně mezi lety 974–976 zřejmě vykonala cestu do Říma, kde přijala od papeže insignii – hůl abatyše. Dle jiné verze jí byla berla s hodností udělena pražským biskupem.
- atribut: řeholní oděv, model kláštera
- patronka: Čech
- připomínka: 8. února
-
- sv. Norbert Magdeburský arcibiskup z 12. století, zakladatel premonstrátského řádu a patron Čech. Jeho ostatky byly na naše území přeneseny v roce 1627, čímž byl zařazen mezi české zemské patrony. Dle legendy se stal kajícím, horlivým kazatelem a knězem poté, co spadl ze splašeného koně při prudké bouři. Jako poděkování za přežití rozdal svůj majetek a později založil nový církevní řád premonstrátů, jenž se rozšířil po celé Evropě. Za svého života získal přívzviska „Anděl míru“ či „Posel míru“ díky své smířlivé činnosti vůči rozhádaným městům.
- atributy: pontifikálie, monstrance, miska s hostiemi, model kostela
- patron: Čech, premonstrátů
- památka: 6. června
-
- bl. Podiven Dle legendy dvořan a přítel sv. Václava. Při mučednické smrti svého pána ve Staré Boleslavi zachránil

Palladium země české, které zakopal nedaleko od místa vraždy. Bohužel vrahům knížete Václava neunikl a byl oběšen. Na místě jeho mučednické smrti byla v 18. století vystavěna kaple.

atribut: Palladium země české, oprátka

patron: Čech

sv. Prokop

Zakladatel benediktinského kláštera na Sázavě a český zemský patron z 11. století. Narodil se kolem roku 985 v zemanské rodině v Chotouni u Kouřimi. Stal se knězem a žil jako poustevník v sázavské pustině, kde se setkal s knížetem Oldřichem, který zde byl na lovu. Kníže Prokopovi pomohl se založením kláštera. Dle legend zapřáhl sv. Prokop dábla za pluh a přinutil ho orat. Často je vyobrazován s touto tematikou. Prokop byl kanonizován roku 1204.

atribut: spoutaný ďábel, model kláštera, laň

patron: Čech, rolníků

připomínka: 4. července

sv. Václav

Český kníže z rodu Přemyslovců, narozený kolem roku 903. Mučedník zavražděný roku 935 ve Staré Boleslavi na příkaz svého bratra Boleslava. Pohřben byl v dnešní kapli sv. Václava v katedrále sv. Víta. Václav je hlavním zemským patronem našeho území. Nejčastěji je zobrazován v knížecí zbroji a s praporcem či štítem se znakem orlice.

atribut: korouhev, knížecí zbroj, štít, orlice, hrozny

patron: českých zemí

připomínka: 28. září

bl. Vintíř

Poustevník žijící přibližně mezi lety 955–1045. Byl příbuzný císaře Jindřicha II., vstoupil do benediktinského kláštera v Niederalteichu a založil poustevnickou komunitu v Rinchnachu. Závěr života strávil nedaleko Hartmanic na česko-bavorském pomezí. Při lovu se s ním setkal kníže Boleslav I., který k umírajícímu poustevníkovi přivolal kněze. Tělo bl. Vintíře bylo pohřbeno v kostele sv. Markéty v Břevnově.

atribut: benediktinské roucho, páv, anděl

patron: Čech, Šumavy

připomínka: 9. října

sv. Vít

Mučedník ze 4. století, syn římského hodnostáře. Pod vlivem své křesťanské chůvy Krescencie a jejího manžela Modesta se dal Vít pokřtít. Byl obžalován vlastním otcem a umučen v kotli se smůlou a předhozen lvům. Ostatky světce dle legendy získal již sv. Václav od Jindřicha Ptáčníka, tělo převezl do Prahy Karel IV. Sv. Vít je nejen českým zemským patronem a hlavním patronem pražské katedrály, ale též náleží k 14 svatým pomocníkům.

atribut: palmová ratolest, lev, kotel se smůlou

patron: Čech, pražské katedrály, mládeže, vinařů, ochránce cudnosti

připomínka: 15. června

bl. Vojslava

Sestra bl. Hroznaty, která se provdala za Otu, purkrabího města Krakova, nakonec vstoupila jako laická příslušnice do kláštera v Chotěšově, který pomáhala založit a kde roku 1227 zemřela. Byla pohřbena v klášteře v Teplé.

atribut: model kláštera

patronka: Čech

sv. Vojtěch

Druhý pražský biskup z rodu Slavníkovců se narodil kolem roku 956 pravděpodobně v Libici. Po smrti prvního pražského biskupa Dětmara se stal jeho nástupcem. Pro nepochopení ve své vlasti a neshodám s vládnoucím knížetem opustil Čechy. V Římě vstoupil do benediktinského kláštera, ale na přání papeže se navrátil do Čech do Prahy, kde založil první mužský klášter v Břevnově. Opět však byl přinucen opustit svoji diecézi, a když se vrátil, zjistil, že byl jeho rod vyvražděn. Odebral se proto do Polska, kde hlásal evangelium pohanským Prusům, kterými byl roku 997 zavražděn.

atribut: biskupská mitra, berla a kniha, veslo, oštěp či kopí

patron: Čech

připomínka: 23. dubna

sv. Zikmund

Burgundský král z 6. století, který nechal zavraždit svého syna, kterého podezíral ze zrady. Svého činu nakonec litoval a kál se. Vstoupil do kláštera, kde setrval, dokud nebyl při válce s Franky unesen. Nakonec byl s celou svou rodinou popraven a jejich těla byla vhozena do studny. Ostatky sv. Zikmunda nechal roku 1365 do Prahy převést Karel IV.

atribut: koruna, studna, meč

patron: Čech, kajcníků

připomínka: 1. května

IV. Přehled poutních míst v Čechách, na Moravě a ve Slezsku

místo:	předmět uctívání:
Bavorov – kostel Nanebevzetí Panny Marie	...
Bechyně – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie Bolestné
Bílá Voda – kostel Navštívení Panny Marie	obraz Panny Marie s Ježíškem
Bohosudov – bazilika Panny Marie Bolestné	pieta a soška Panny Marie Bolestné
Bor – loretánská kaple Panny Marie	...
Borovany – kostel Navštívení Panny Marie	...
Bozkov u Semil – kostel Navštívení Panny Marie	socha Panny Marie
Brno – klášterní kostel sv. Tomáše	obraz Madony Brněnské
Brno – Líšeň – kaple Panny Marie	...
Broumov – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie
Bzenec – kostel sv. Jana Křtitele	obraz Panny Marie Bzencké
Cizkrajov – kostel Panny Marie	socha Panny Marie
Cvilín – kostel Panny Marie Sedmibolestné	...
Červenka – kostel sv. Alfonse	obraz Panny Marie Ustavičné pomoci
České Budějovice – kostel Obětování Panny Marie	obraz Panny Marie Klasové
České Budějovice – kostel Panny Marie Růžencové	...
Dobrá Voda u Českých Budějovic	mariánský pramen
Dobrá Voda u Hartmanic – kostel sv. Vintíře	...
Dobrá Voda u Nových hradů – kostel Panny Marie Těšitelky	...

Dobrá Voda u Pocinovic – kaple Panny Marie Bolestné	...
Doksany – kostel Narození Panny Marie	socha Madony
Doksy – kostel Panny Marie Montserratské a sv. Bartoloměje	socha Panny Marie Montserratské
Dolní Ročov – klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Madony
Dub nad Moravou – kostel Očišťování Panny Marie	obraz Madony
Filipov – kostel Panny Marie Pomocnice křesťanů	...
Frýdek – kostel Navštívení Panny Marie	socha Panny Marie Frýdecké
Gruň – kaple Panny Marie Pomocnice křesťanů	...
Hájek – loretánská kaple Panny Marie	...
Havlíčkův Brod – kostel sv. Rodiny	obraz Madony
Hejnice – kostel Navštívení Panny Marie	socha Panny Marie
Hluboké Mašůvky – kostel Navštívení Panny Marie	socha Panny Marie Foyenské
Homole – kostel Panny Marie Bolestné	obraz Panny Marie
Horní Police – kostel Navštívení Panny Marie	socha Panny Marie
Hostýn – Svatý Hostýn, bazilika Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie Hostýnské
Hrabyně – kostel Nanebevzetí Panny Marie	obraz Panny Marie
Hrádek u Vlašimi – kostel sv. Matouše	socha Panny Marie
Chlum Svaté Máří – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie
Chlumek u Luže – kostel Panny Marie Pomocné	obraz Panny Marie Pomocné
Choceň – Hemže – kostel Nanebevzetí Panny Marie	soška Panny Marie s Ježíškem
Cholina – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie
Kájov – kostel Nanebevzetí Panny Marie	Kájovská Madona

Kašperské hory – kostel Panny Marie Sněžné	...
Kladruby u Stříbra – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Madony Kladrubské
Klášterec – kostel Zvěstování Panny Marie	...
Klatovy – kostel Narození Panny Marie	obraz Panny Marie
Klokoty – kostel Nanebevzetí Panny Marie	obraz Panny Marie Klokotské
Koclířov u Svitav – kostel sv. Alfonse a Panny Marie	...
Kojetín – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie
Koryčany – kostel sv. Vavřince	socha Panny Marie s Ježíškem
Kostelní Vydří – kostel Panny Marie Karmelské	obraz Panny Marie Karmelské
Králíky – Hora Matky boží, kostel Nanebevzetí Panny Marie	obraz Madony
Kroměříž – kostel sv. Mořice a druhů s boční kaplí Panny Marie Bolestné	pieta
Křešice – kostel Navštívení Panny Marie	obraz Panny Marie Pasovské
Křtiny – kostel Jména Panny Marie	soška Panny Marie
Květov – kostel Navštívení Panny Marie	socha Panny Marie Samodruhé
Lnáře – kostel Nejsvětější Trojice	socha Madony
Lomec – kostel Jména Panny Marie	socha Madony
Loučim u Domažlic – kostel Narození Panny Marie	...
Luže – kostel Panny Marie Pomocnice křesťanů	obraz Panny Marie Pasovské
Malé Svatoňovice – kostel Sedmi radostí Panny Marie	soška Panny Marie
Mariánská Radčice – kostel Panny Marie Bolestné	socha Bolestné Matky Boží pod křížem
Mariánský Týnec	...

Mikulov – kaple sv. Šebestiána na Svatém Kopečku	...
Milevsko – Sepekov – kostel Jména Panny Marie	socha Madony
Nejdek – kostel sv. Martina	socha Panny Marie Bolestné
Neratov – kostel Nanebevzetí Panny Marie	...
Netín – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie
Nicov – kostel Narození Panny Marie	soška Panny Marie Nicovské
Nová Paka – klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Madony
Nový Jičín – kostel Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie
Olomouc – Svatý Kopeček, bazilika Navštívení Panny Marie	socha Madony Svatokopecké
Ostrov – kostel sv. Michaela Archanděla	socha Panny Marie Věrné
Petrovice – kostel Navštívení Panny Marie	...
Petřkovice u Starého Jičina – kaple Nanebevzetí Panny Marie	socha Panny Marie Lurdské
Píšť – kostel sv. Vavřince	obraz Panny Marie Čenstochovské
Plzeň – katedrála sv. Bartoloměje	Plzeňská Madona
Poděbrady – kostel Nanebevzetí Panny Marie	...
Police nad Metují – kaple Panny Marie Sněžné	...
Praha – bazilika sv. Jiří na Pražském hradě	ostatky sv. Ludmily
Praha – chrám Panny Marie před Týnem na Staroměstském náměstí	obraz Panny Marie Pasovské
Praha – katedrála sv. Víta	hroby českých zemských patronů
Praha – kostel Panny Marie Andělské, Hradčanské náměstí	socha Panny Marie Rotenburgské

Praha – kostel Panny Marie Vítězné a sv. Antonína Paduánského	Pražské Jezulátko
Praha – kostel Panny Marie a sv. Karla Velikého na Novém Městě	obraz Panny Marie Karlovské
Praha – kostel sv. Ducha na Starém Městě	zázračná pieta
Praha – kostel sv. Jakuba na Zbraslavi	obraz Madony Zbraslavské
Praha – kostel sv. Jakuba na Starém Městě	zázračná pieta
Praha – kostel sv. Petra a Pavla na Vyšehradě	obraz Madony Deštové
Praha – kostel Všech svatých na Pražském hradě	ostatky sv. Prokopa
Praha – Loreta na Hradčanech	...
Praha – Loreta v Hájku	...
Praha – Strahovský klášter	ostatky sv. Norberta
Provodov – kostel Panny Marie Sněžné	...
Přelouč – kostel Navštívení Panny Marie na Svatém poli	...
Přeštice – kostel Nanebevzetí Panny Marie	obraz Panny Marie Bolestné
Příbor – kostel Narození Panny Marie	...
Přibyslavice – kostel Narození Panny Marie	...
Rajhrad – kostel sv. Petra a Pavla	mariánské sochy
Rokole – kaple Jména Panny Marie	obraz Panny Marie Královny
Rumburk – Loreta	Černá Matka Boží Loretanská
Rusín – kaple Smíření	...
Rychnov na Moravě – kaple Panny Marie	...
Rychnov nad Kněžnou – kostel sv. Havla	socha Madony
Římov – kostel sv. Ducha s loretánskou kaplí Panny Marie	...

Sepekov – kostel Jména Panny Marie	obraz Panny Marie Sepekovské
Skočice – kostel Navštívení Panny Marie	obraz Panny Marie Pomocné
Sloup – kostel Panny Marie Bolestné	socha Panny Marie Bolestné
Smiřice – kostel Zjevení Páně	Madona Šternberská
Sopoty – Sobíňov – kostel Navštívení Panny Marie	...
Stará Boleslav – bazilika Nanebevzetí Panny Marie	Palladium země české; relikvie bl. Karla I.
Stará Boleslav – bazilika sv. Václava	ostatky sv. Václava, zázračný krucifix
Starý Bohumín – kostel Narození Panny Marie	obraz Panny Marie Růžencové
Strakonice – kostel Panny Marie Bolestné	socha Panny Marie Podsrpenské
Strašín – kostel Narození Panny Marie	...
Strážnice – kostel Nanebevzetí Panny Marie	...
Suchdol – kostel Navštívení Panny Marie	...
Svatá Hora u Příbrami	socha Madony Svatohorské
Svatý Hostýn – kostel Nanebevzetí Panny Marie	...
Svatý Kámen u Českého Krumlova	posvátný kámen se soškou Panny Marie
Svatý Kopeček – kostel Navštívení Panny Marie	...
Šternberk – kostel Zvěstování Panny Marie	Madona Šternberská
Štípa – kostel Narození Panny Marie	...
Tábor – Klokoty – kostel Nanebevzetí Panny Marie	obraz Panny Marie
Trhové Sviny – kostel Nejsvětější Trojice	...
Tuřany – kostel Zvěstování Panny Marie	obraz Madony Tuřanské

Uherský Brod – kostel Nanebevzetí Panny Marie	obraz Panny Marie Růžencové
Uhlířský Vrch u Bruntálu – kostel Panny Marie Pomocné	...
Vambeřice – bazilika Navštívení Nejsvětější Panny Marie	socha Panny Marie Vambeřické
Velehrad – bazilika Nanebevzetí Panny Marie a svatého Cyrila a Metoděje	...
Vranov – kostel Narození Panny Marie	socha Panny Marie Vranovské
Vršíček u Rokycan – kostel Navštívení Panny Marie	...
Vyšší Brod – kaple Odpočínutí Panny Marie	...
Zášová – kostel Navštívení Panny Marie	obraz Panny Marie
Zlaté Hory – kostel Panny Marie Pomocné	...
Zelená hora u Žďáru nad Sázavou	...
Žarošice – kostel sv. Anny	sochy Staré Matky boží Žárošické
Železná ruda – kostel Panny Marie Pomocné z hvězdy	obraz Panny Marie Pasovské
Želiv – kostel Narození Panny Marie	socha Panny Marie Svatokopecké

V. Jmenný rejstřík autorů devoční grafiky v českých i dalších evropských zemích

jméno:	země:
	(* činný v letech)
Adam, Jakob (1748–1811)	Rakousko, Vídeň
Asner, Johann (zem. 1748)	Rakousko, Vídeň
Balzer, Jiří (1736–1799)	Čechy, Praha
Balzer, Řehoř (1751–1824)	Čechy, Praha
Barbé, Jean Baptist (1578–1649)	Nizozemsko, Antverpy
Birckhart, Antonín (1677–1748)	Čechy, Praha
Bodenehr, Gabriel st. (1673–1766)	Německo, Augsburg
Bodenehr, Georg Conrad (1673–1710)	Německo, Augsburg
Bodenehr, Johann Georg (1631–1704)	Německo, Augsburg
Bodenehr, Moritz (1665–1748)	Německo, Augsburg
Callota, Jacquese (1592–1635)	Francie
Collaert, Adriaen (kol. 1560–1618)	Nizozemsko, Antverpy
Dietel, Franz Anton (zem. 1730)	Rakousko, Vídeň
Dooms, Jan Kašpar (1579–1675)	Čechy, Praha
Dvořák st., Samuel (zem. 1689)	Čechy, Praha
Dvořák, Daniel (...)	Čechy, Praha (1. pol. 18. stol.) *
Fischer, Jan František (zem. 1740)	Čechy, Praha
Frey, Ignác (...)	Čechy, Praha a Brno (pol. 18. století) *
Galle, Cornelis I. (1576–1650)	Nizozemsko, Antverpy
Galle, Philipp (1537–1612)	Nizozemsko, Antverpy
Galle, Theodoor (1571–1633)	Nizozemsko, Antverpy
Guttwein, Jan Jiří (asi 1650–1718)	Morava, Moravský Krumlov
Kilián, Bartholomäus (1630–1696)	Německo, Augsburg

Kilián, Jeremiáš (1665–1730)	Německo, Augsburg
Kilián, Lucas (1579–1637)	Německo, Augsburg
Kilián, Philipp (1628–1693)	Německo, Augsburg
Kilián, Wolfgang (1581–1662)	Německo, Augsburg
Kilián, Wolfgang Phillip (1654–1732)	Německo, Augsburg
Klauber, Johann Baptist (1712–po 1787)	Německo, Augsburg
Klauber, Joseph Sebastian (1700–1768)	Německo, Augsburg
Küssel, Matthäus (1629–1681)	Německo, Augsburg
Küssel, Melchior (1626–kol. 1683)	Německo, Augsburg
Mansfeld, Julius Ernst (1703–1761)	Rakousko, Vídeň
Marzy, Jan Jindřich (1722–1805)	Čechy, Jihlava
Passe, Crispin de (kol.1565–1637)	Nizozemsko, Antverpy
Pfeffel, Johann Andreas (1686–1750)	Německo, Augsburg
Prentl, Jan Kryštof (...)	Čechy, Praha (1675–1704) *
Probst, Johann Balthasar (1673–1740)	Německo, Augsburg
Rentz, Michal Jindřich (1701–1758)	Čechy, Kuks a Lysá nad Labem
Saltzer, Jan (...)	Čechy, Praha (1784–1793) *
Saltzer, Karel (1740–1784)	Čechy, Praha
Smíšek Jan (...)	Čechy, Praha (kol. 1630) *
Smíšek, Jan Kryštof (...)	Čechy, Praha (1652–1663) *
Sysang, Jan Kristián (...)	Čechy, Praha (1720–1738)*
Weishun, Samuel (zem. po 1676)	Čechy, Praha (1640–1650) *
Wolfgang, Gustav Andreas (1697–1775)	Německo, Augsburg
Wolfgang, Matthäus Küssel Georg Andreas (1631–1716)	Německo, Augsburg

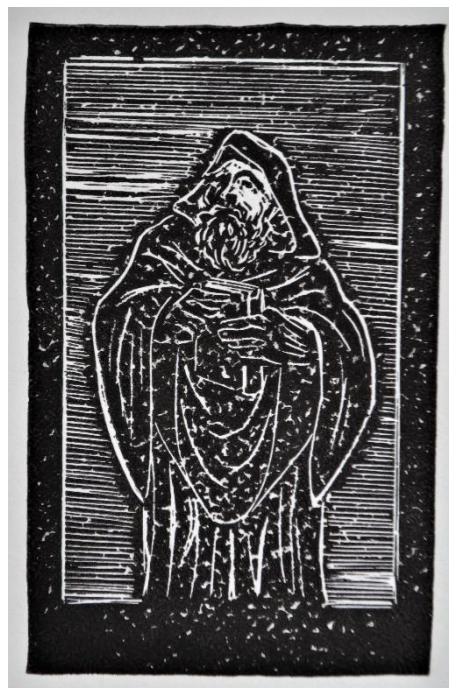
VI. Obrazový doprovod praktické části



Obr. 60–65: ukázky kreseb (návrhů) praktické části diplomové práce



Obr. 66: sv. Cyril,
přípravná kresba



Obr. 67: sv. Cyril,
výsledný linoryt



Obr. 68: sv. Metoděj,
přípravná kresba



Obr. 69: sv. Metoděj,
výsledný linoryt



Obr. 70: sv. Václav,
přípravná kresba



Obr. 71: sv. Václav,
výsledný linoryt



Obr. 72: sv. Ludmila,
přípravná kresba



Obr. 73: sv. Ludmila,
výsledný linoryt



Obr. 74: bl. Podiven,
přípravná kresba



Obr. 75: bl. Podiven,
výsledný linoryt



Obr. 76: sv. Jan Nepomucký
přípravná kresba



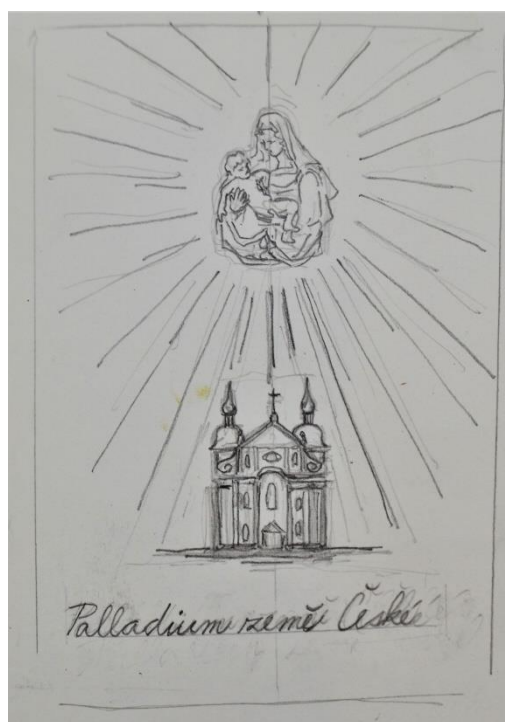
Obr. 77: sv. Jan Nepomucký,
výsledný linoryt



Obr. 78: Palladium země české,
přípravná kresba



Obr. 79: Palladium země české,
výsledný lept



Obr. 80: Palladium země české
s kostelem N.P.M. ve St. Bol. č. 1,
přípravná kresba



Obr. 81: Palladium země české
s kostelem N.P.M. ve St. Bol. č. 1,
výsledný lept



Obr. 82: Oltářní architektura s Palladiem, přípravná kresba



Obr. 83: oltářní architektura s Palladiem, výsledný lept



Obr. 84: Palladium země české s kostelem N.P.M. ve St. Bol. č. 2, přípravná kresba



Obr. 85: Palladium země české s kostelem N.P.M. ve St. Bol. č. 2, výsledný lept



Obr. 86: Palladium země české s českými zemskými patrony, přípravná kresba



Obr. 87: Palladium země české s českými zemskými patrony, výsledný lept



Obr. 88: Palladium země české se Svatou Trojicí a sv. Václavem a sv. Ludmilou, přípravná kresba



Obr. 89: Palladium země české se Svatou Trojicí a sv. Václavem a sv. Ludmilou, výsledný lept



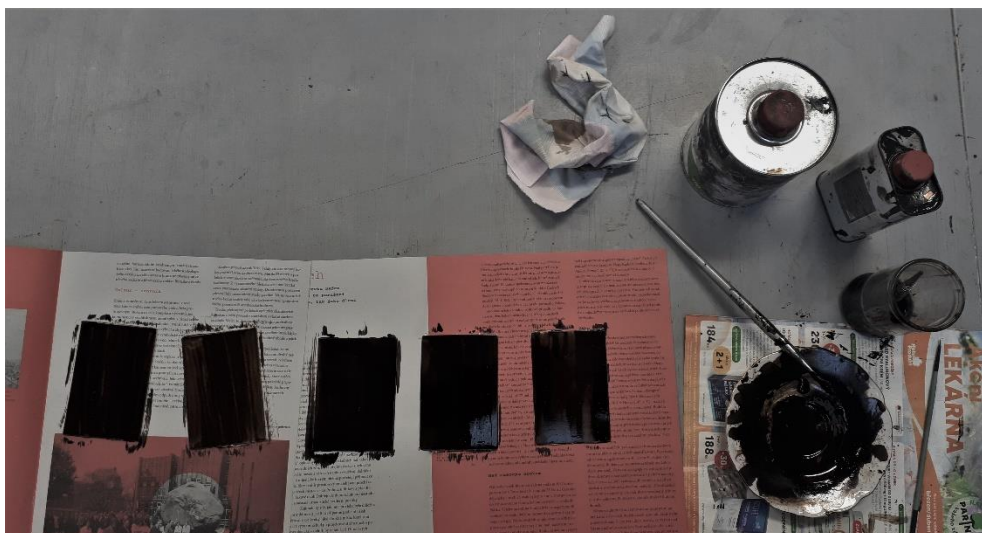
Obr. 90: Vyorání Palladia země české, přípravná kresba



Obr. 91: Vyorání Palladia země české, výsledný lept



Obr. 92: fotodokumentace tiskového nákladu realizovaného pro diplomovou práci



Obr. 93: nanášení krytu na kovové matrice



Obr. 94: přenos motivu Palladia na matrici s krytem



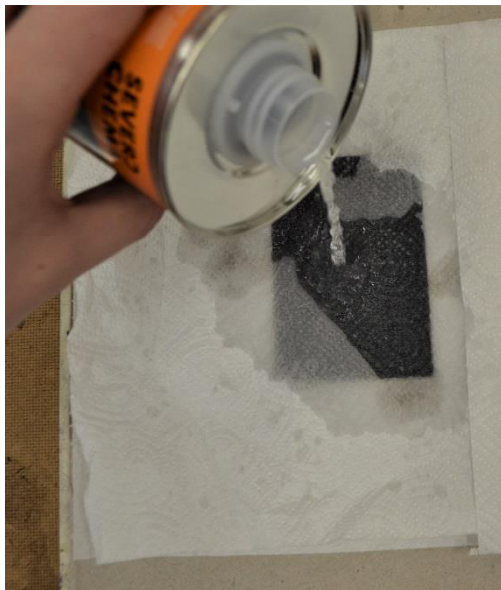
Obr. 95: proces leptání po vrytí motivu do nakryté matrice



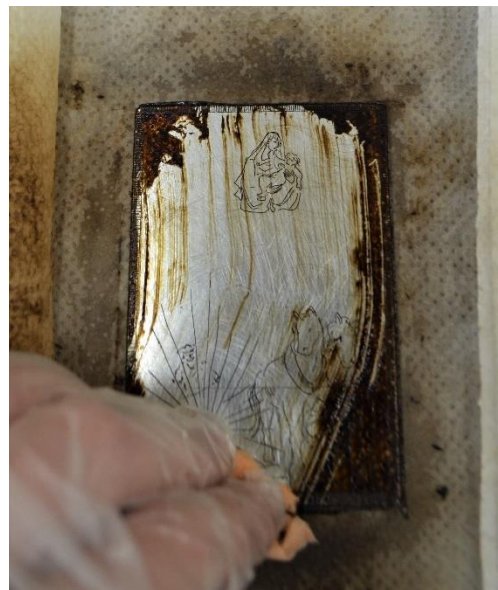
Obr. 96: vyjmutí z leptací lázně



Obr. 97: omytí matrice pod studenou vodou



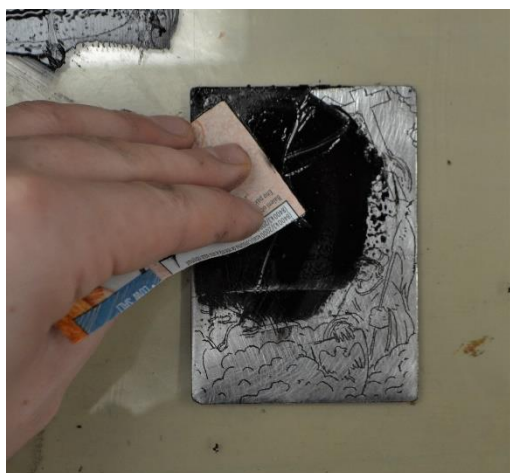
Obr. 98: sejmутí krytu (navlhčení technickým benzínem)



Obr. 99: smývání krytu



Obr. 100: matrice připravené k tisku



Obr. 101: zatírání tiskařské barvy do vyleptaných částí matrice



Obr. 102: vytírání barvy pomocí organtýnu



Obr. 103: umístění matric na podkladový papír do listu



Obr. 104: usazení nákladového papíru na matrice



Obr. 105: výsledný tisk

VII. Přehled a popis grafických technik zmíněných v teoretické části a technik využitých při realizaci praktické části diplomové práce

- Dřevořez** Nejstarší grafická technika tisku z výšky, jejímž základem je podélně řezaná dřevěná deska tzv. špalíček nebo také dřevořezový štoček o různé síle (od 1–2 cm po několik cm). Pro zhotovení špalíčku/štočku se používají spíše měkká dřeva např. hrušně, třešně, olše, ořech, lípa či jabloň, jež jsou uzpůsobena pro snadnější odřezávání nežádoucích částí štočku, které nejsou určeny pro tisk. Provádí se to různě tvarovanými nožíky a dlátky. Po odstranění nechtěných se na štoček naválí tiskařská barva a přiložením nákladového papíru se tlakem obraz přenese. Jak již bylo uvedeno, dřevořez je nejstarší technika tisku z výšky a první dochované příklady nacházíme např. v Číně nebo Koreji či v Orientu. V Evropě mezi nejstarší známý dřevořez patří nizozemský tisk z roku 1418 zvaný Marie s dítětem. Mezi inventory a známé umělce využívající ke své tvorbě dřevořez patří: A. Dürer, L. Cranach a z moderních umělců E. Munch, P. Gauguin, E. Nolde či K. Kollwitzová.
- Kovoryt** Grafická technika tisku z výšky příbuzná s technikou dřevořezu, od níž je odvozena. K rytí či řezání bývá využívána olověná deska či matrice z jiného měkkého kovu např. zinku, která je zpracovávána dřevořezovými nástroji, proto je z historického hlediska někdy těžké odlišit od sebe dřevořez od kovorytu/kovořezu. Tato technika je známá již od dob vynálezu knihtisku a svého vrcholu dosáhla během 19. století. Dnes se s ní vzhledem k její náročnosti setkáváme spíše sporadicky.
- Lept** Je souhrnný název pro rozmanité lineární i plošné grafické hlubotiskové techniky, při nichž se kovové desky zpracovávají tzv. mokřým procesem, tj. leptáním. Hlazená, broušená a odmaštěná deska z mědi, mosazi či zinku je pokryta ochrannou vrstvou odolnou vůči leptadlu (tzv. krytem). Po jejím zaschnutí se na desku vyrývá motiv určený k vyleptání. Rytí je provedeno tak, že se pouze odrývá vrstva krytu bez toho, aniž by byla poškozena matrice. Posléze se deska zaleptává v leptací lázni. Tento proces může být jednorázový nebo diferenciovaný postupně, kdy se může matrice v určitých místech opět zakrýt krytem nebo naopak odkrýt, a různou délkou leptání se tak dosahuje různé hloubky leptu. Po vyhotovení desky je zatřena barva

a za pomoci lisu je tisk přenesen na papír. Lept se nadále může kombinovat s dalšími grafickými technikami a po vyleptání se mohou různé části matrice dodatečně dorýt či jinak doladit. Z historického hlediska je leptářský postup znám už od konce počátku 15. století, kdy ho využívali zbrojíři a platněři k výzdobě svých výrobků. První, kdo tiskl grafické listy na papír z leptaného, tehdy ještě železného štočku, byl D. Hopfer a později jeho synové Lambert a Hieronymus. Umělecké možnosti leptu následně odkryli Italové Parmigianino, F. Barocci. Ve Francii poté J. Callot, C. Lorrain či v Nizozemí Rembrandt van Rijn. K dalším známým grafikům využívající lept patří: F. Goya, W. Blake, V. Hollar, P. Picasso, H. Matisse, M. Chagall či J. Šváb, A. Karásek nebo J. Pešicová aj.

Mědiryt

Technika tisku z hloubky, kdy je kovová matrice (zinková, železná, v dnešní době tzv. titanozinek) zpracovávána rydly. Povrch kovové desky musí mít jednotnou tvrdost, v celé ploše stejnou sílu a její povrch dokonale vybroušen. Na připravenou desku se poté zrcadlově obráceně vyrývá kresba pomocí rydel, jejichž hroty jsou broušeny do různých tvarů. Vrypem vzniká tzv. štěpina (závitkový drátek), jež je odpadním materiálem a na samotné desce zůstává brázda s tzv. hřebínkem (roztřepený okraj kovu), za který se po vyhlazení (kvůli ostrosti linie) zachytává barva určená k tisku. Tiskařská barva se před samotným tiskem vtírá do vyrytých míst a přebytečná barva se z matrice následně odstraní a celá deska se začistí. Následuje tisk za pomoci lisu. Mědiryt má omezený počet nákladu, jelikož se při každém projetí lisem deska znehodnocuje a jakýmsi pravidlem je pro každou kovovou matrici maximální počet 400 tisků. Mědiryt jako takový vznikl v jižním Německu kolem roku 1420 a řadí se k druhé nejstarší grafické technice. Nejranějším dílem jsou hrací karty tzv. mistra hracích karet. K známým jménům v oblasti grafiky náleží mědiryty od: A. Dürera, V. Stosse, L. Cranacha, V. Hollara či G. Vasariho.

Mezzotinta

Hlubitisková technika zvaná též tzv. tónovací rytina či skoblina, pracuje na opačném postupu než ostatní techniky tisku z hloubky. Kovová deska je ozrňována speciálním nástrojem, tzv. kolébkou (skoblinou) či koutoučovým mechanickým zrníčem. Nazrňovaná deska je poté zahlazována hladíky a dokončovací práce jsou následně pojmány moletami, ruletami či rycími jehlami. Tisk probíhá stejně jako u ostatních grafických hlubitiskových technik. Objev tohoto způsobu grafické produkce učinil L. von Siegen z Hesenu v letech 1639–1641. Mezzotinta si získala velkou

oblību pro svůj specifický malebný výraz, šerosvitový a měkký charakter, jenž jako jediný dokázal nejschopněji reprodukovat nejjemnější valéry obrazů převáděných do grafické podoby.

Šrotový tisk

Grafická technika tisku z výšky, k níž bylo použito dřevěného štočku, ale častěji měkké kovové desky (měděné, bronzové, cínové či olověné). Deska byla opracovávána razidly, jimiž byly vbíjeny body, kroužky, hvězdičky či křížky do plochy. K dalším nástrojům náleží různá kladívka s hroty nebo rydla a nože. Vyražená místa byla v tisku bílá. Výraz tisků měl tedy až ornamentální charakter, ale na druhou stranu se díky různé četnosti vyražených ploch mohlo docílovat jemného přechodu mezi černou a bílou. Technika vznikla patrně v Čechách přibližně v druhé polovině 15. století a následně se rozšířila do Německa, kde byla rozvinuta.

Těstový tisk

Též těstotisk nebo tisk v těstu je tiskem z výšky, pro nějž byla zpravidla použita deska z měkkého dřeva nebo kovu a do níž byla vyřezána kresba a byly vbity i plastické ozdoby. Papír pro tisk byl pokryt lepidlem a potažen zvláštní těstovou hmotou, často zabarvenou. Na těsto bylo někdy kladeno i plátkové zlato. Tisk prováděný černou barvou formoval těstovou hmotu, v jejímž reliéfu se objevila kresba a vbíjené ozdoby. Nevýhodou této techniky je, že se vrstva těsta z grafických listů postupně odlepovala a odpadávala.

Zdroje

Literatura:

- BAHENSKÝ, František. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha: Paseka, 2014. ISBN 978-80-7432-442-0.
- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
- BLÁHOVÁ, Marie, Jan FROLÍK a Naďa PROFANTOVÁ. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha: Paseka, 1999. ISBN 978-80-7185-947-5. svazek VIII.
- DÜLMEN, Richard van. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.–18. století)*. Přeložil Pavel HIML. Praha: Argo, 2006. Každodenní život. ISBN 80-7203-813-3.
- HRDINA, Ignác Antonín. *O hraběti Šporkovi, jeho Kuksu a Královédvorskou: (šporkovská a kukská miscellanea)*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2020. ISBN 978-80-7465-420-6.
- JEŘÁBEK, Vladimír. *Čtení o Paladiu země České*. V Brně: Brněnská tiskárna, 1946.
- LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8.
- MIKULEC, Jiří. *Barokní náboženská bratrstva v Čechách*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. Knižnice Dějiny a současnosti. ISBN 80-7106-422-X.
- MIKULEC, Jiří. *České země v letech 1620–1705: od velké války k dlouhému míru*. Praha: Libri, 2016. ISBN 978-80-7277-553-8.
- MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3698-3.
- NEUMANN, Jaromír. *Škrétové: Karel Škréta a jeho syn*. Praha: Akropolis, 2000. ISBN 80-85770-99-7.
- REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie (Ústřední církevní nakladatelství).
- ROYT, Jan a Lenka ŠMÍDOVÁ. *Drobná devoční grafika*. Rakovník: Rabasova galerie, 1995.
- ROYT, Jan. *České nebe*. Okresní vlastivědné muzeum Havlíčkův brod, 1991.
- ROYT, Jan. *České nebe: topografie poutních míst barokních Čech: Klášter sv. Jiří, 6. dubna až 13. června 1993*. Praha: Národní galerie, 1993. ISBN 80-7035-051-2.
- ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. 2., dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1691-9.
- ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000.

STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. *Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo*. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.

Václav Hollar: kresby a grafické listy ze sbírek Britského muzea v Londýně a Národní galerie v Praze: Pražský hrad – Jiřský klášter, červen-srpen 1983. Praha: Národní galerie, 1983. Výstavy (Národní galerie).

VLNAS, Vít, ed. *Sláva barokní Čechie: umění, kultura a společnost 17. a 18. století*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7035-263-9.

VLNAS, Vít. *Jan Nepomucký, česká legenda*. Praha: Mladá fronta, 1993. Kolumbus. ISBN 80-204-0358-2.

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století: papír, písmo a písmolijectví, knihtisk a jiné grafické techniky, tiskaři, nakladatelé, knihkupci, ilustrátoři a kartografové, literární typologie, textové a výtvarné prvky knihy, knižní vazba, knižní obchod*. 2. vyd. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2008. Bibliotheca Strahoviensis. ISBN 978-80-7277-390-9.

ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sbírka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown: [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. ISBN 978-80-7035-435-3.

ZLÁMAL, Bohumil. *Příručka českých církevních dějin*. Olomouc: MCM, 2005. ISBN 80-7266-192-2.

Internetové zdroje:

„frater Constantinus dostupné z:

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/CONSTANTINUS_frater_1625-22.6.1680

Antonín Birckhart dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K14176>

Jan Jiří Guttwein dostupné z: Biografický slovník – Johann Georg Gutwein:

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/GUTWEIN_Johann_Georg_%3F1650-29.5.1718

Knižní ilustrace bratrů Salzerů. Jan T. Štefan. In: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: současné trendy ve zpřístupňování fondů. Sborník z 12. odborné konference Olomouc, 18. –19. listopadu 2003* / Brno: Sdružení knihoven ČR, 2004.

Michael Jiří Rentz dostupné z:

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_69224

Palladium země české dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/palladium-zeme-ceske-neboli-staroboleslavske-palladium-1899255>

Palladium země české dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=MRL6wmqoSjI>

Stella maris dostupné z: <https://revue.theofil.cz/krestanske-pojmy-detail.php?clanek=1382>

Succurre miseris dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K04308>

Theatrum Jeremias Drechsel dostupné z:

<https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02110>

Václav Hollar dostupné z: <http://hollar.cz/historie/vaclav-hollar/>

Věvec blahoslavenému...dostupné z:

<http://www.ztichlaklika.cz/antikvariat/show/aegidius-a-sancto-joanne-baptista-himmelstein-daniel-wenzel-d-wenceslao-bohemorum-duci-ac-martyri-inclyto-sertvm-ortus-vitae-necis-e-duabus-supra-triginta-iconibus-totidemque-tetrastichis-velut-e-rosis-quibusdem-contextum-id14824>

Vera Effigies dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02061>

Zdroje příloh

Příloha I. – Obrazový doprovod teoretické části

Obr. 1 – sv. Václav, ražený svatý obrázek, kolorovaná rytina, sig. Prag bei J. Pachmayer

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 166.

Obr. 2 – sklapovací svatý obrázek, kolorovaná litografie, sig. Prag bei J. Prachmayer

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 126.

Obr. 3 – polykací obrázek

Zdroj: polykací obrázek dostupné z:

<https://www.zentralplus.ch/news/geschichte-zum-hoeren-luzerner-museum-lancier-podcast-1608971/>

Obr. 4 – Panna Marie Mantovská, mědiryt, sig. Antonín Birckhart

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 56.

Obr. 5 – originál obrazu Panna Marie Mantovské

Zdroj: Panna Marie Mantovská dostupné z: <http://www.houska.cz/Tabernakl-Panny-Marie-Mantovske>

Obr. 6 – Panna Marie Pasovská, mědiryt, sig. Jan Tobiáš Arnold

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 39.

Obr. 7 – L. Cranach st. – originál obrazu Panny Marie Pasovské

Zdroj: Lucas Cranach, Panna Marie Pasovská dostupné z: <http://kostelsedlec.cz/?p=1572>

Obr. 8 – Panna Marie Pomocná, mědiryt, sig. Michael Rentz

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 62.

Obr. 9 – ilustrace ze spisu Via Sancta, rodokmen od sv. Václava po císařovnu Eleonoru

Zdroj: Via Sancta dostupné z:

<https://books.google.cz/books?id=pVRdAAAACAAJ&hl=cs&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>

Obr. 10 – sv. Václav, mědiryt, sig. fr. Constantinus

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 87.

Obr. 11 – sv. Václav, kolorovaná rytina, sig. F. Hofmann sc

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 158.

Obr. 12 – sv. Jan Nepomucký z Karlova mostu, mědiryt, anonym

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 59.

Obr. 13 – sv. Jan Nepomucký, kolorovaná rytina, sig. Prag. Dei Prachmayer

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 157.

Obr. 14 – relikviář sv. Auraciána (katedrála sv. Mikuláše v Českých Budějovicích)

Zdroj: relikviář sv. Auraciána dostupné z: https://ceskobudejovicky.denik.cz/zpravy_region/sv-auracian-byl-mlada-duseve-stredu-v-katedrale-vystavi-jeho-ostatky-20170801.html; foto Tomáš Halama

Obr. 15 – barokní manekýn (relikviář sv. Antonína, Plasy)

Zdroj: barokní relikviář dostupné z: <https://www.klaster-plasy.cz/cs/fotogalerie/8102-interiery-klastera>

Obr. 16 – Degas Mariana..., nakladatel Jiří Černochoch, 1673

Zdroj: Degas Mariana dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=O81dAAAACAAJ&hl=cs&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>

Obr. 17 – úvodní ilustrace z Degas Mariana, rytina, sig. frater Constantinus, 1673

Zdroj: Degas Mariana dostupné z: <https://beta.manuscriptorium.com/disseminate/index.php?&pid=61af608c3fb5e5.68565250/ludmila-jako-soucast-ceskeho-panteonu-svatych>

Obr. 18 – Laurentius Baptista: Decas Mariana, nakladatel Jiří Černochoch, Praha, 1673

Zdroj: Laurentius Baptista: Decas Mariana dostupné z: <https://beta.manuscriptorium.com/disseminate/index.php?&pid=61af608c3fb5e5.68565250/ludmila-jako-soucast-ceskeho-panteonu-svatych>

Obr. 19 – ilustrace z Laurentius Baptista: Decas Mariana – Panna staroboleslavská, sig. G. D. fr.

Zdroj: Laurentius Baptista: Decas Mariana dostupné z: <https://beta.manuscriptorium.com/disseminate/index.php?&pid=61af608c3fb5e5.68565250/ludmila-jako-soucast-ceskeho-panteonu-svatych>

Obr. 20 – Ager Benedictus, Požehnané pole...; autor Jan Ignác Dlouhoveský, 1670

Zdroj: Ager Benedictus dostupné z: https://beta.manuscriptorium.com/catalog/browser/default/detail?url=https:%2F%2Fcollectiones.manuscriptorium.com%2Fassorted%2FNKCR_%2FNKCR_%2FD%2FNKCR_-NKCR_54G000200DIL0QGQBGD-

[cs%2F&imageId=https:%2F%2Fimages.manuscriptorium.com%2Ffloris%2FNKCR -NKCR 54G000200DIL0QGQBGD-cs%2FIMG MAIN 00000004](https://beta.manuscriptorium.com/disseminate/index.php?&pid=61af608c3fb5e5.68565250/ludmila-jako-soucast-ceskeho-panteonu-svatych)

Obr. 21 – ilustrace z Ager Benedictus... Oslava Palladia země české, rytina, sig. frater Constantinus, 1670

Zdroj: Ager Benedictus dostupné z:

<https://beta.manuscriptorium.com/disseminate/index.php?&pid=61af608c3fb5e5.68565250/ludmila-jako-soucast-ceskeho-panteonu-svatych>

Obr. 22 – Nanebevzetí Panny Marie, inventor Karel Škréta, rytec Samuel Weishun, mědiryt, 19,8 X 12 cm, signováno C.Screta f.; S. Weishun sculp., 1647

Zdroj: *STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. Karel Škréta: 1610-1674: doba a dílo. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.*

Obr. 23 – Vera Effigies, totiž Pravý portrét Královny nebes, autor Daniel Doležal, nakladatel Urban Baltazar Goliáš, Praha, 1656

Zdroj: Vera Effigies dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02061>

Obr. 24 – ilustrace z Vera Effigies – Panna Maria svatojakubská, sig. Jan Kryštof Smíšek

Zdroj: Vera Effigies dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02061>

Obr. 25 – Succurre miseris, Svatohorská Panna Marie, neslavnější Rodička boží..., autor Jiří Konstanc, Jezuitská tiskárna, Praha, 1652

Zdroj: Succurre miseris dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K04308>

Obr. 26 – Svatohorská Panna Marie – titulní ilustrace Succurre miseris..., rytina, sig. Jan Kryštof Smíšek

Zdroj: Succurre miseris dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K04308>

Obr. 27 – Via Sancta, Svatá cesta z Prahy do Staré Boleslavi, autor Jan Tanner, Jezuitská tiskárna, Praha, 1690

Zdroj: Via Sancta dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/BCBT42161>

Obr. 28 – titulní ilustrace Oslava Palladia, rytina

Zdroj: Via Sancta dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/BCBT42161>

Obr. 29 – Theatrum aneb Divadlo Božího řízení, autor Jeremias Drexel, Jezuitská tiskárna, Praha, 1679

Zdroj: Theatrum dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02110>

Obr. 30 – frontispis Theatrum..., rytina, sig. Jan Kryštof Pretl

Zdroj: Theatrum dostupné z: <https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K02110>

Obr. 31 – frontispis – Triumf Kristovy oběti – kniha Das Christliche Jahr od Nicolase Le Tourneux, mědiryt a lept, sig. Michael Jindřich Rentz

Zdroj: M. J. Rentz dostupné z:

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_69224

Obr. 32 – Smrt sv. Josefa, akvatinta, Jan Jiří Balzer

Zdroj: Jan Jiří Baltzer dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_27561

Obr. 33 – frontispis – Das Christiche Jahr od Nicolase Le Touneux, – portrét hraběte Šporka, rytina, sig. Antonín Birckhardt, 1718

Zdroj: Das Christiche Jahr dostupné z:

<https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/BCBT08312>

Obr. 34 – Svatí patroni Moravy – ilustrace z Agenda seu Rituale Olomucense..., rytina, sig. Antonín Birckhart

Zdroj: Agenda seu Rituale dostupné z:

<http://www.ztichlaklika.cz/antikvariat/show/agenda-seu-rituale-olomucense-ad-usum-romanum-sub-jacobi-ernesti-episcopi-olomucensis-id6033>

Obr. 35 – Krátké popsání narození, života a smrti svatého Václava, mučedníka, vévody a patrona království českého..., Praha, Arcibiskupská tiskárna, 1738

Zdroj: Krátké popsání narození...dostupné z:

<https://knihoveda.lib.cas.cz/Record/K14176>

Obr. 36 – Narození sv. Václava – ilustrace ke Krátkému popsání..., rytina, sig. Antonín Birckhart, 1738

Zdroj: Krátké popsání narození...dostupné z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:dd950918-6758-4f2c-9f37-296a94d2e8a2?page=uuid:c41e393d-3abd-4485-ba9f-c4791a4f6e95>

Obr. 37 – Zlatý nebeský klíč, autor Martin von Cochem, rytina, sig. Jana Jindřicha Marzy, 1763–1765

Zdroj: Zlatý nebeský klíč dostupné z:

https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-MJ_JK_1112_46JS9RF-cs#search

Obr. 38 – Zlatý nebeský klíč, autor Martin von Cochem, korunovace Panny Marie se světci, rytina, sig. Jana Jindřicha Marzy, 1763–1765

Zdroj: Zlatý nebeský klíč dostupné z:

https://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-MJ_JK_1112_46JS9RF-cs#search

Obr. 39 – Palladium země české

Zdroj: foto Veronika Janečková

Obr. 40 – Palladium země české

Zdroj: foto Veronika Janečková

Obr. 41 – Palladium země české, mědiryt, konec 17. století

Zdroj: ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7.

Obr. 42 – Mariánská zahrada Čech – univerzitní teze Georga Schliebenera, inventor Jan Bedřich Hess, rytec Philipp Kilian, mědiryt, 1665

Zdroj: ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sbírka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown : [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. ISBN 978-80-7035-435-3.

Obr. 43 – Oslava staroboleslavského palladia a rodu Šternberků – magisterská univerzitní teze Jana Antonína Binaga, inventor Karel Škréta, rytec Philip Kilian, mědiryt, 1670

Zdroj: *STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.*

Obr. 44 – návrh univerzitní teze Jana Antonína Binaga I, kresba perem a štětcem, Karel Škréta, 1670

Zdroj: *STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.*

Obr. 45 – návrh univerzitní teze Jana Antonína Binaga II, kresba perem a štětcem, Karel Škréta, 1670,

Zdroj: *STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. Karel Škréta: 1610–1674: doba a dílo. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.*

Obr. 46 – Staroboleslavské palladium a skřivánek, mědiryt, 17. století

Zdroj: *ROYT, Jan. Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7.*

Obr. 47 – Vyorání Palladia, sig. Jan Jiří Balzer, mědiryt, 18. století

Zdroj: *LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8.*

Obr. 48 – devoční grafika, 19. až 20. století

Zdroj: *Archiv Oblastního muzea Praha-východ, Sbírka písemností a tisků, ASP 11 = inventární číslo – Náboženství.*

Obr. 49 – devoční grafika, 19. až 20. století

Zdroj: *Archiv Oblastního muzea Praha-východ, Sbírka písemností a tisků, ASP 11 = inventární číslo – Náboženství.*

Obr. 50 – devoční grafika, 20. století

Zdroj: *Archiv Oblastního muzea Praha-východ, Sbírka písemností a tisků, ASP 11 = inventární číslo – Náboženství.*

Obr. 51 – devoční grafika, 20. století

Zdroj: *Archiv Oblastního muzea Praha-východ, Sbírka písemností a tisků, ASP 11 = inventární číslo – Náboženství.*

Obr. 52 – Manuale Vetero Boleslaviensis..., autor Joannides Thom Maxinil, Praha, 1688

Zdroj: *Manuale Vetero...dostupné z: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10263871?page=5>*

Obr. 53 – frontispis Manuale Vetero.... rytina, sig. Samuel Dvořák, 1688

Zdroj: *Manuale Vetero...dostupné z: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10263871?page=5>*

Obr. 54 – Laurea Glorie... Vavřince slávy z ctností božských ochránců království českého, Praha, 1652

Zdroj: *Laurea Glorie...dostupné z: https://books.google.cz/books/about/Laurea_glori%C3%A6_ex_virtutibus_divorum_tut.html?hl=cs&id=Bt1oAAAACAAJ&redir_esc=y*

Obr. 55 – titulní ilustrace k Laurea Glorie – Palladium s českými patrony a alegorií Čechie, mědiryt, 1652

Zdroj: Laurea Glorie...dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=fdFiAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Obr. 56 – Palladium země české mezi zemskými patrony, mědiryt, 2. pol. 17. století

Zdroj: ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7.

Obr. 57 – sv. Václav mezi anděly – univerzitní teze Matyáše Vojtěcha Marchta z Löwenmachtu, inventor Jan Jiří Heinsch, rytec Bartholomäus Kilian, mědiryt, 1684

Zdroj: STOLÁROVÁ, Lenka a Vít VLNAS, ed. Karel Škréta: *1610–1674: doba a dílo*. Ilustroval Karel ŠKRÉTA. V Praze: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-458-2.

Obr. 58 – sv. Václav, mědiryt, sig. Samuel Dvořák, 17. století

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 67.

Obr. 59 – sv. Jan Nepomucký, mědiryt, sig. František Hoffmann, 18. století

Zdroj: LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 100.

Příloha II. – Přehled mariánských svátků – dnes i v minulosti

Zdroje:

ROYT, Jan. *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice: Muzeum Šumavy, 2000.

ŠVUBOVÁ, Helena. *Mariánské svátky během liturgického roku*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2008. ISBN 978-80-7266-299-9.

Mariánské svátky

dostupné z: <https://www.maria.cz/clanky/marianske-svatky-chronologicky>

Příloha III. – Ikonografie a atributy svatých zmíněných v teoretické části

Zdroje:

REMEŠOVÁ, Věra. *Ikonografie a atributy svatých*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990. Teologické studie (Ústřední církevní nakladatelství).

ROYT, Jan. *České nebe*. Okresní vlastivědné muzeum Havlíčkův brod, 1991.

Životopisy svatých dostupné z: <http://www.catholica.cz/>

Příloha IV. – Přehled poutních míst v Čechách, na Moravě a ve Slezsku

Zdroje:

ROYT, Jan. *České nebe*. Okresní vlastivědné muzeum Havlíčkův brod, 1991. s. 8–10.

ROYT, Jan. *České nebe: topografie poutních míst barokních Čech: Klášter sv. Jiří, 6. dubna až 13. června 1993*. Praha: Národní galerie, 1993. ISBN 80-7035-051-2. s.11–20.

Mariánská poutní místa: atlas: Česká republika 1:500 000. [Praha]: Topograf, c2007. ISBN 978-80-86999-01-2.

Příloha V. – Jmenný rejstřík autorů devoční grafiky v českých i dalších evropských zemích

Zdroje:

ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7. s. 292-295.

LUKAS, Jiří, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER. *Svaté obrázky: pražská devoční grafika 18. a 19. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2017. ISBN 978-80-87828-32-8. s. 195–220.

ZELENKOVÁ, Petra. *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české: [Národní galerie v Praze, Sbírka grafiky a kresby] = Seventeenth-century baroque prints in the lands of the Bohemian Crown : [National Gallery in Prague, Collection of Prints and Drawings]*. V Praze: Národní galerie, 2009. ISBN 978-80-7035-435-3. s. 165–170.

Příloha VI. – obrazový doprovod praktické části

Zdroj:

fotodokumentace pořízená autorem diplomové práce

Příloha VII. – Přehled a popis grafických technik zmíněných v teoretické části a technik využitých při realizaci praktické části diplomové práce

Zdroje:

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. Praha: Grada, 2004. ISBN 978-80-247-9046-6.

VOIT, Petr. *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha: Libri ve spolupráci s Královskou kanonií premonstrátů na Strahově, 2006. Bibliotheca Strahoviensis. ISBN 80-7277-312-7.