

## **ARCHA BYDŽOVSKÁ A JEJÍ KONFESNÍ PROMĚNY\***

*Kateřina Horníčková – Institut für Realienkunde, Universität Salzburg, Krems – Filozofický ústav Akademie věd ČR, v. v. i., Praha – Ústav dějin umění Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice*

*Michal Šroněk – Ústav dějin umění Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, České Budějovice – Ústav dějin umění Akademie věd ČR, v. v. i., Praha*

Konfesním památkám se v české uměleckohistorické literatuře věnovalo dosud jen málo pozornosti.<sup>1</sup> Souvisí to jednak se zúženým pohledem marxisticky orientovaných historiků umění na tvorbu pozdního středověku a renesance, který vytěsnil náboženskou funkci a kontext děl ze zájmu oboru, a jednak s přežívajícím stereotypy ve výkladu českých kulturních dějin, které – přes různé posuny paradigmatu – mají kořeny stále ještě v ideologických přístupech vítězného pobělohorského katolictví. Oficiální katolický výklad je koncipován jako negativní paměť,<sup>2</sup> tedy jako defamace a likvidace paměti na nekatolickou minulost, a byl vytvořen s cílem prezentovat katolictví jako výhradního nositele křesťanské kultury v Čechách a upřít protivné straně podíl na utváření minulosti a jejích kulturních produktů.<sup>3</sup> Likvidace církevních památek po roce 1620 byla cílena právě na eliminaci nekatolické paměti a postihla vedle památek se zřetelně nekatolickým obsahem také množství památek privátní memorie nekatolických objednavatelů a nekatolíky objednaného chrámového vybavení, jejichž odstranění bylo chápáno jako symbolické umlčení médií individuálních a komunitních identit. Oficiální pobělohorský výklad nastavil prisma nekatolíků jako nepřátel obrazu, a naopak katolíků jako nositelů kulturní obrody ve sféře umění, které prošlo v podstatě nezměněno nejen přes osvícenství a kulturně-historický pozitivismus 19. století, ale také přes „revival“ zájmu o české protestanství ve dvacátých a třicátých letech 20. století a následný komunistický marxistický výklad dějin. Je určitým paradoxem, že ani ty výklady, které měly tendenci být české reformaci nakloněny, nebyly schopny vnímat politicko-ideologické pozadí tohoto kulturně-historického konceptu formulovaného vítězi od Bílé hory, a tudíž se

---

\* Na výzkum částečně přispěl rakouský vědecký fond FWF: I414-G18. Autoři děkují Anně Rollové, která vznik tohoto článku inspirovala. Poděkování patří rovněž Radkovi Pokornému, řediteli Státního okresního archivu v Hradci Králové, za pomoc při práci s písemnými prameny.

<sup>1</sup> Výběrově zde zmiňuji zejména knižní publikace: Milena Bartlová, *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460*, Praha 2001. – Milena Bartlová – Michal Šroněk (edd.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and Other Media in Central Europe 1380–1620*, Praha 2007. – Ondřej Jakubec (ed.), *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v Českých zemích* (kat. výst.), Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc 2007. – Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010. – Idem (edd.), *In puncto religionis. Konfesní dimenze reformační kultury v Čechách a na Moravě*, Praha 2012 (v tisku). Téma bylo také zpracováno v mnoha článcích, jež zde pro nedostatek prostoru neuvádíme.

<sup>2</sup> K literatuře o paměti jako kulturním fenoménu srov. například Aleida Assmann, *Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften*, in: Lutz Musner – Gotthard Wunberg (edd.), *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, Wien 2002, s. 27–45. – Pro pojmy (*monumentale Gedächtnis*) viz například eadem, *Zur Metaphorik der Erinnerung*, in: Aleida Assmann – Dietrich Harth (edd.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt am Main 1991, s. 30. – Pro historické vymezení například Horst Wenzel, *Imaginatio und Memoria. Medien der Erinnerung im höfischen Mittelalter*, in: ibidem, s. 60–66. – Zapomínání jako negativní paměť je vymezeno například u Jana Assmanna, *Die Katastrophe des Vergessens. Das Deuteronomium als Paradigma kultureller Mnemotechnik*, in: ibidem s. 346–348.

<sup>3</sup> K tomu naposledy Howard Louthan, *Converting Bohemia – Force and Persuasion in the Catholic Reformation*, New York 2009, *česky Obracení Čech na víru aneb rekatolizace po dobrém i po zlém*, Praha 2011.

toto paradigma ani nesnažily zpochybnit. Teprve nahlížení kulturních projevů jako „míst paměti“ – v našem případě spíše „míst amnézie“ – umožňuje jiný pohled na nekatolickou výtvarnou produkci.<sup>4</sup>

Otázka konfesní dimenze děl 15. a 16. století tak dlouho nezapadala do standardního oficiálního výkladu „českých“ dějin umění.<sup>5</sup> Přiznání konfesní dimenze dílům vzniklým mimo katolické prostředí už v době po 1430 navíc narážela na nedůvěru ze strany zahraničního reformačního bádání. Tím ovšem ze zájmu historiků umění vypadla mnohá díla, která v arbitrárním stylově-kvalitativním a „vývojovém“ měřítku (vycházejícím v podstatě z koloniální představy Čech jako kulturní periférie)<sup>6</sup> neobstála, upřednostňovala totiž zjevně jiné aspekty než umělecko-kvalitativní a estetické. Při vědomí velkých ztrát obrazového materiálu v důsledku „řízeného zapomínání“<sup>7</sup> po Bílé hoře je dnes vnímáme jako izolované fragmenty utrakvistického a luteránského kulturního okruhu. Tato solitérní díla jsou klíčová pro pochopení veřejných projevů náboženského konfliktu, který se v 15. a 16. století stále ještě odehrával z velké části v rovině vizuálních médií, již J. L. Koerner trefně nazývá „*contested territory*“.<sup>8</sup> V těchto dílech konfesní zařazení a rovina náboženského významu zůstávají formujícími faktorem, i když tato na první pohled nemusí nést zřetelně protikatolickou ikonografii.

### Oltář nebo epitaf?

Z konfesního hlediska je jedním ze zajímavých a nedoceněných děl třídílná deska z Nového Bydžova, v literatuře známá též jako Archa bydžovská.<sup>9</sup> Když v roce 1883 dostal malíř a restaurátor Petr Maixner k restaurování trojkřídlý oltář z kostela sv. Václava v Měníku u Nového Bydžova, zadavatelé zřejmě neočekávali, že po restaurování se již dílo na své místo nebude moci vrátit. Postupující oční a mozková choroba malíři nezabránila, aby stačil zjistit existenci původních maleb pod přemalbami křídel ze 17. století, ale restaurování, které odhalilo a obnovilo původní nekatolický obsah maleb vnitřních křídel oltáře, za něj musel dokončit roku 1885 po jeho smrti Karel Javůrek.<sup>10</sup> Po odkrytí přemaleb na křídlech se objevila původní vrstva malby ze 30. let 16. století,<sup>11</sup> tedy ze závěru období stojícího – v pojetí tradičních dějin umění – na předělu mezi pozdní gotikou a renesancí.<sup>12</sup> Zásadním zjištěním však bylo, že na křídlech se pod malbami sv. Mikuláše a sv. Řehoře objevily postavy nekatolických kněží téměř v životní velikosti, držící v rukou kalich a ciborium na hostie. Tato zřetelně nekatolická ikonografie

<sup>4</sup> Pierre Nora, Gedächtniskonjunktur, *Transit. Europäische revue*, <http://www.eurozine.com/articles/2002-04-19-nora-de.html>, vyhledáno 4. 5. 2012. – Idem, <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/201/articles/89NoraLieuxIntroRepresentations.pdf>, vyhledáno 4. 5. 2012. Český: Mezi pamětí a historií, *Cahiers du Cefres*, č. 13, Politika paměti, ed. Françoise Mayer, leden 2012, [http://www.cefes.cz/IMG/pdf/nora\\_1998\\_mezí\\_pameti\\_historii.pdf](http://www.cefes.cz/IMG/pdf/nora_1998_mezí_pameti_historii.pdf), staženo 4. května 2012.

<sup>5</sup> Souhrn a charakteristiku tradičně orientovaného bádání poskytla Milena Bartlová, Královské umění a stav české umělecko-historické medievistiky, *Dějiny – teorie – kritika* VII, 2010, č. 2, s. 261–270, zvl. s. 262–266.

<sup>6</sup> K formování konceptu Adam S. Labuda, „... eine von sinnvollem Zweck gefüllte großartige Kolonialkunst...“ Zum kunsthistorischen Diskurs über Ostmitteleuropa, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LVI, 1993, č. 1, s. 1–17.

<sup>7</sup> Milena Bartlová, Renaissance and Reformation in Czech art History: Issues of period and interpretation, *Umění* LIX, 2011, s. 2–19. (Česky vyjde pod názvem Renaissance a reformace v českých dějinách umění: otázky periodizace a výkladu, viz *In puncto religionis* /pozn. 1/.)

<sup>8</sup> J. L. Koerner, *The Reformation of the Image*, London 2004, s. 56.

<sup>9</sup> Městské muzeum a galerie Nový Bydžov. Mauric Lüssner, Archa bydžovská, *Památky archeologické* XIII, 1885–1886, s. 181–186. – Karel B. Mádl, Archa bydžovská, *Památky archeologické* XIV, 1887–1889, s. 91–98. – Jan Honza, Archa Bydžovská, *Památky archeologické* XIX, 1900–1901, s. 109–116. – Jaroslav Prokop, Klenoty našeho muzea I. Archa bydžovská, *Novobydžovský zpravodaj* XII, 1985, č. 2, s. 8–9.

<sup>10</sup> Viz Lüssner (pozn. 9), s. 183. Oba malíři, významní představitelé české historizující malby 19. století, byli často oslovováni ve věci restaurování pozdně gotických děl z okruhu kutnohorské a východočeské utrakvistické produkce.

<sup>11</sup> Datace Pešinova: Jaroslav Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450–1550*, Praha 1950, s. 134.

<sup>12</sup> Bartlová, Renaissance a reformace (pozn. 7).

pozdržela práce a znemožnila navrácení oltáře do původního umístění.<sup>13</sup> Trojkřídlá deska byla nejprve provizorně umístěna na radnici a posléze v roce 1888 v nově založeném Městském muzeu Nového Bydžova, kde se, polozapomenuta, nachází dodnes. Veřejný ohlas vzbudila pouze na jubilejní výstavě v Praze v roce 1891. V poválečné době figuruje nedocenená památka jen v soupisu Pešinově, kde je její výjimečná ikonografie zmíněna pouze okrajově,<sup>14</sup> a v článku regionálního periodika.<sup>15</sup> K jejímu novému docenění došlo až na nedávné výstavě *Umění české reformace 1380–1620*.<sup>16</sup>

V dnešní podobě se oltář skládá ze dvou časově i stylově nesourodých částí: z původní středové desky s křídly z doby po roce 1531, a z pozdější predely, datované nápisem do roku 1605. Dataci starší části přináší již Mauric Lüssner, a to na základě nápisu na nedochovaném kalichu, který v roce 1531 darovala městskému farnímu kostelu v Novém Bydžově Anna ze Svinar, matka obou kněží zobrazených na oltáři.<sup>17</sup> Deska byla objednána do hlavního kostela v Novém Bydžově zasvěceného Panně Marii, později, v pobělohorské době sv. Vavřinci. Přes údajnou slohovou zaostalost přežívajících gotických forem<sup>18</sup> Jaroslav Pešina zařadil desku mezi památky „české renesanční“ malby ovlivněné švábskou malířskou školou, zejména produkcí ulmskou. Řezanou spodní část oltáře však Pešina vůbec nezmiňuje.<sup>19</sup> Řezby na predele připsal K. B. Mádl „německé renesanci“,<sup>20</sup> to znamená ke slohovému okruhu, na jehož problematičnost bylo nedávno poukázáno,<sup>21</sup> což je ostatně i případ Pešinovy „české renesančnosti“ malovaných desek. Mádl dále překvapivě tvrdí, že obě části oltáře tvoří harmonický celek, což ale – dle našeho názoru – neodpovídá skutečnosti.<sup>22</sup> Další badatel Jaroslav Prokop uvádí na základě mylného výkladu pramenů publikovaných Janem Honzou,<sup>23</sup> že deska stála na hlavním oltáři novobydžovského kostela.<sup>24</sup> K tomuto tvrzení ovšem neopravňuje účet rekatolizátora Tomáše Pavlína, zveřejněný Honzou, naopak dokládá v kostele přinejmenším dva oltáře, hlavní oltář a oltář Božího Těla, kde se v roce 1624 měla deska, na níž byly přemalovány postavy, nacházet.<sup>25</sup>

Stávající rozporuplné hodnocení památky už samo nastoluje množství problémů, ke kterým se dále řadí otázky týkající se původního určení „oltáře“, identity postav,<sup>26</sup> důvodů neobvyklého ikonografického zpracování křídel a konečně konfesního zařazení díla a jeho proměn. V následujícím textu se pokusíme o zhodnocení památky v souvislosti se sledováním proměn významu a funkce v závislosti na příslušných konfesních kontextech. Zaměříme se na určení původní funkce díla, jeho konfesní zařazení a pomocí hlubší sondy do prostředí, pro něž byly obě části objednány, poukážeme na náboženské faktory ovlivňující uspořádání památky a její ikonografii a na měnící se charakter prostředí, v němž od doby svého vzniku působilo. Slohovou rovinu díla ponecháváme úmyslně

<sup>13</sup> Viz Mádl (pozn. 9), s. 91.

<sup>14</sup> Viz Pešina (pozn. 11), s. 134.

<sup>15</sup> Viz Prokop (pozn. 9), s. 8–9.

<sup>16</sup> Kateřina Horníčková, *Archa novobydžovská*, in: Horníčková – Šroněk, *Umění české reformace* (pozn. 1), s. 156–159.

<sup>17</sup> Viz Lüssner (pozn. 9), s. 183.

<sup>18</sup> Viz Pešina (pozn. 11), s. 134.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Viz Mádl (pozn. 9), s. 96.

<sup>21</sup> Viz Bartlová, *Renesance a reformace* (pozn. 7).

<sup>22</sup> Viz Mádl (pozn. 9), s. 98.

<sup>23</sup> Viz Honza (pozn. 9), s. 111–114.

<sup>24</sup> Jaroslav Prokop, *Nový Bydžov*, Litomyšl 2007, s. 39.

<sup>25</sup> Viz Honza (pozn. 9), s. 112, položka 11: „*Od zamazání na oltáři Božího těla dvou predikantův a od malování na to místo jiných dvou svatých obrazů... 8 kop.*“

<sup>26</sup> Poprvé publikoval identifikační nápis Lüssner (pozn. 9).

stranou, mimo jiné také proto, že bez důkladného restaurátorského průzkumu, na který dílo stále ještě čeká, si v ohledu původnosti jednotlivých částí budeme muset vystačit s hypotézami.

Starší částí oltáře je třídílná malovaná oltářní deska se dvěma pohyblivými křídly. Ve středové části se nachází vyobrazení Poslední večeře provedené podle grafické předlohy Albrechta Dürera, grafického listu B-24 z cyklu *Malých pašijí*, datovaného mezi lety 1509 až 1511. Při srovnání s předlohou a přes dodržení tradiční kompozice však nelze přehlédnout vizuálně zdůrazněný kalich v rukou Krista, který naznačuje, že památka byla určena do utrakvistického prostředí – kalich je umístěn ve středu celého výjevu, je rozměrově naddimenzován a výrazně vyzlacen.<sup>27</sup> Vizuální akcentace kalicha je velmi nápadná a v souvislosti s postavami kněží na křídlech a nápisem v centrální horní části desky: „*Bibite ex eo omnes*“, přesvědčivě řadí desku mezi české utrakvistické památky.

Při sledování ikonografických inovací díla je bezesporu nejpozoruhodnější zobrazení kněží na obou křídlech. Na vnitřní straně oltářních křídel jsou vyobrazeni utrakvističtí kněží, Václav a Jan Hražd'ovští (?) s identifikačními nápisy, napravo (dle Lüssnera): „*Pamatka knieze Vaczlava Hrazd'owskeho a ffararze bydzowskeho modle(te) se zaň panu bohu.*“ A nalevo: „*Knyez Jan vlastni bratr geho uczinil pamatku po smrti ge<sup>o</sup> a ke czti a chwale bozi.*“<sup>28</sup> Oba jsou na křídlech vyobrazeni jako mladí, což ale o skutečném věku nemusí svědčit. Jsou vyobrazeni na neutrálním pozadí (za nimi je parapet, který lze chápat i jako eventuální hranu oltářní mensy, a nad hlavou je malovaný ornament) a v jednoduchém mešním úboru: na spodní albě je dlouhá nezdobená kasule se štolou, u zemřelého Václava červená, která se používala na svátky mučedníků, Jan má zelenou.<sup>29</sup> Jan drží v rukou kalich, který žehná, a jeho zemřelý bratr pyxidu, již otvírá. Skvostně zdobené víko pyxidy nese zajímavou sochařskou výzdobu: jde o novozákonní téma Zachea vyhlížejícího Krista na stromě před branami Jericha.

Na desce máme pravděpodobně dochovány nejstarší individualizované portréty kněží u nás, pocházející nadto z prostředí utrakvistického města.<sup>30</sup> Z textu nápisu a prosby o modlitbu za duši mrtvého bratra je zřejmé, že deska byla původně *epitafem*, trojkřídlá forma ale ukazuje spíše na oltářní archu. Z německého prostředí je znám typ epitafního oltáře,<sup>31</sup> který se ovšem v českém prostředí objevuje mezi dochovanými památkami jen zřídka.<sup>32</sup> O těchto hybridních památkách, které nesly

<sup>27</sup>Milena Bílková, *Depiction of the Last Supper under Utraquism, Bohemian Reformation and Religious Practice V*, 2002 (2005), s. 289.

<sup>28</sup>Viz Lüssner (pozn. 9), s. 181–182, v článku psaném ještě během restaurování. On a následně Mádl uvádějí jméno Václava Hražd'ovského různě (Lüssner jako Hrazd'owsky a Mádl jako Hražd'ovský) a s otazníkem, který u dalších autorů vymizel. Přepis u jiných autorů rovněž varuje (například Horažd'ovský). Čtení dnes nelze ověřit, tudíž totožnost kněží zůstává otevřená, jelikož dosud nebyla jejich existence z písemných pramenů spolehlivě doložena.

<sup>29</sup>U liturgické praxe utrakvistů najdeme jak zdobené ornáty, obdobné těm, které užívali katolíci, tak i jednoduché. Postoje k zdobnosti kultu a kněžské služby se na počátku 16. století velmi různí a často odrážejí jak osobní názor kněze, tak i komunity. Viz Zikmund Winter, *Život církevní v Čechách II*, Praha 1896, s. 827–848, kapitola Řádné bohoslužby nekatolíkům. – Dále srovnej například podobnou rozrůzněnost v hudebním repertoáru: Eliška Baťová, *Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století*, Praha 2011, s. 71. – Viz také inventáře utrakvistických kostelů: Kateřina Horníčková, *In Heaven and on Earth: Church Treasure in Late Medieval Bohemia* (disertační práce), Central European University, Department of Medieval Studies, Budapest 2009, s. 239–252.

<sup>30</sup>Na tuto skutečnost upozornil již Jaroslav Pešina (pozn. 11), s. 91.

<sup>31</sup>*Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Band 5, Stuttgart 1967, s. 921–932.

<sup>32</sup>Srov. Ondřej Jakubec, *Monogramista TS, Epitafní oltář Jaroslava Smiřického a Kateřiny z Házmburka*, in: Šroněk – Horníčková, *Umění české reformace* (pozn. 1), s. 363. Dílo pocházející z roku 1588 je uloženo v zámeckém kostele v Kostelci nad Černými lesy. Portréty Jaroslava a Kateřiny jsou na křídlech rámujičích střední výjev podobně jako na bydzovském celku. Typicky pro epitafní památky se v prostoru nacházely i cínové rakve zemřelých. V tomto ohledu je zajímavé, že protějškový epitafní oltář s Poslední večeří, který tvoří celek s prvním oltářem s Adorací děcka, nese na křídlech kryptoportréty, jako je tomu

formu oltáře, ale obsahovaly prvky typické pro epitaf jako vzpomínku na mrtvé, je známo poměrně málo (zejména díky tomu, že po úpravách v průběhu staletí se povědomí o jejich prvotní memoriální funkci v mnoha případech ztratilo, tak jako tomu zřejmě bylo i v tomto případě). Epitafní oltáře si zřizovala buď šlechta, nebo duchovní hodnostáři a v jejich blízkosti se nechávali také pohřbívat.<sup>33</sup> V kostele tyto památky zřejmě plnily jak memoriální, tak i určitou liturgickou funkci. V našem případě je složité rozhodnout, zda šlo o tento typ oltáře (tedy zda se u něho za určitých okolností mohla sloužit mše, nebo se konat vzpomínka), anebo prostě o epitaf ve formě archy. V prvním případě by bydžovská deska předcházela o několik desetiletí skupinu německých památek, oblíbených v katolickém i protestantském prostředí hlavně kolem roku 1600 a později.<sup>34</sup>

O epitafech nekatolických kněží v předbělohorských kostelech máme jen velmi omezené informace.<sup>35</sup> V českém prostředí existenci kněžských epitafů potvrzuje například svědectví katolického mincmistra Viléma Vřesovce z Vřesovic z Kutné Hory, který je po porážce na Bílé hoře nechal v kostele sv. Barbory zamalovat spolu s obrazy Jana Husa a Martina Luthera. P. M. Veselský navrhl,<sup>36</sup> že k zamalování maleb mohlo v Kutné Hoře dojít někdy mezi lety 1624–1626 z mincmistrova rozkazu, vydaného 29. srpna 1624, v němž se uvádí: „*Poněvadž se obrazové kněžští Lutera a Husa v kostelích malované nacházejí, a ti jsou na potupu náboženství katolického a řádu jeho, to aby zamazáno a zrušeno bylo, jakož také epitaphia některých kněží; kalich pak na kostele sv. Panny Barbory, který také na potupu katolického náboženství jest, ten aby také sňat a sveden byl, poněvadž i v Praze za tou příčinou s chrámu týnského sňat jest.*“

Vytěsnění nekatolických kněží z paměti po Bílé hoře mělo jistě svůj podíl na tom, že se v českém prostředí z epitafů nekatolických kněží nedochovalo téměř nic. Původní četnost těchto památek však zůstává nezodpovězenou otázkou vzhledem ke kritice epitafní kultury, ke které se opakovaně vrací teologové české reformace od Matěje z Janova přes Jana Husa, Jana Rokycanu<sup>37</sup> až po Václava Korandu ml. V českém prostředí jsme sice zpraveni o symbolickém ničení a defamacii náhrobků významných postav reformace, jako byli Rokycana, Žižka a katoličtí světitelé utrakvistických kněží (Agostino Luciani, Filip z Villanovy), ale existencí těchto náhrobků nelze argumentovat ve věci epitafní praxe utrakvistických kněží, neboť nejde o běžné, ale výjimečné jedince. V tomto kontextu se bydžovská deska jeví jako zcela unikátní památka, dokládající vlastní existenci utrakvistických kněžských epitafů.

Malovaný bydžovský epitaf nejenže identifikuje oba kněží jménem, ale jednoho z nich přímo nazývá knězem v Bydžově. K přesnější identifikaci postav použil už Lüssner zmínku na jiném

---

u luteránských prací. Stejně jako u zkoumaného bydžovského díla je u smířických oltářů centrální myšlenkou eucharistie a Kristova oběť.

<sup>33</sup> Viz *Reallexikon* (pozn. 31), s. 922.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 925.

<sup>35</sup> Nedostatek pramenů je v tomto ohledu zarážející. Zatímco katolické epitafní památky jsou u nás dochovány, u nekatolických máme k dispozici jen kritické zmínky u teologů reformace. Pozdější, katolicky orientované historické prameny se o epitafech nekatolických kněží nezmiňují. Otázku, do jaké míry byla epitafní praxe u nekatolických kněží běžná, ponecháváme v této studii stranou.

<sup>36</sup> P. M. Veselský, *Fresky chrámu sv. Barbory v Hoře Kutné, Památky archaeologické a místopisné XI, 1878–1881*, s. 233, pozn. 2.

<sup>37</sup> Jan Rokycana, *Postila Jana Rokycany II*, ed. František Šimek, Praha 1929, s. 151.

uměleckém díle – k roku 1531<sup>38</sup> se datuje nápis na kalichu, který Anna ze Svinar,<sup>39</sup> matka obou kněží, darovala kostelu bydžovskému: „*Hunc calicem ordina(vi)t Anna de Svinar cum sacerdote Joane et Venceslao, filiis suis, orate pro nobis Deum. Anno 1531.*“<sup>40</sup> Stříbrný kalich se od nápisu nedochoval – byl roku 1810 vydán na napoleonské válečné reparace. Ač je *sacerdote* v singuláru, nápis pravděpodobně označuje oba jako kněží, což odpovídá zobrazení na desce. Jako farář bydžovský je na desce označen pouze zemřelý Václav, a ačkoli v Bydžově bylo zvykem mít kněží dva, plebána a kaplana, přesto není u Jana jisté, že působil přímo v Bydžově, i když obě památky svědčí o tom, že nějaký vztah k městu měl.

Václav Hražd'ovský byl farářem bydžovským a zemřel zřejmě někdy mezi lety 1531 a 1536. V tomto směru zní zajímavě zmínka u Jaroslava Prokopa,<sup>41</sup> že v roce 1531 postihl město velký požár, který zničil množství domů a značně poničil i kostel. Vedle smrti faráře mohly být i škody na vnitřním vybavení kostela podnětem pro objednání Václavova epitafu Janem – epitafní oltář tak mohl například nahradit zničený původní oltář. V textu desky Jan vyzval k modlitbě za mrtvého bratra, přičemž v konceptu díla nechal vizuálně zdůraznit výsostné teologické téma utrakvismu.<sup>42</sup> V této souvislosti může něco naznačovat i současné užití dvou liturgických barev na štolách obou duchovních. Zemřelý Václav má štolu červenou, tedy v liturgické barvě používané na svátky mučedníků, což by mohlo odkazovat na jeho násilnou či jinak nepřírozenou smrt, například při zmíněném požáru. Jan, který se v nápisové pásce označuje za nositele paměti na zemřelého vyzývající k přímluvné modlitbě, jež mu má napomoci ke vzkříšení a spáse, má zcela logicky štolu v liturgické barvě zelené, která symbolizuje víru ve věčný život. Nelze také vyloučit, že Jan chtěl připomínkou svého bratra podpořit i svoje možnosti stát se jeho nástupcem a demonstrovat svoji věrnost utrakvistickému dogmatu. Bydžovským knězem, pokud se jím vůbec stal, však nebyl dlouho.<sup>43</sup> Jako bydžovský farář je totiž k roku 1536 zmiňován kněz Matěj, se kterým byla obec nespokojena, a byl dokonce církevně trestán zásahem konsistoře podobojí,<sup>44</sup> a k roku 1540 je doložen i nový kaplan.

Po knězi Matějovi je k roku 1540 zmíněn kněz Jiří († 1551), kterému byl za kaplana dán Burián z Hořic, syn rektora bydžovské školy Jana Vztekého, když se vrátil ze svěcení z Itálie.<sup>45</sup> Kněz Jiří je v Novém Bydžově doložen až do roku 1551, kdy bez kšaftu zemřel<sup>46</sup> a jeho nástupcem se stal Matouš

<sup>38</sup> Josef Kašpar, *Paměti o věcech duchovních v král. věnném městě Novém Bydžově n. C. od dob nejstarších až po časy nejnovější* (Zvl. otisk z Výroční zprávy reálného a vyššího gymnásia, Nový Bydžov), Nový Bydžov 1903, s. 24.

<sup>39</sup> Dnes bohužel nelze z přepisu s jistotou určit, zda jde o Svinary na Hradecku, dnes součást Hradce Králové, nebo o Svináře na Berounsku. V druhém případě by Anna ze Svinar snad mohla být totožná (či příbuzná) s Annou Litovskou (Litevskou), sestrou Bohuslava Litovského z vladyckého rodu ze Svinar (?), jež jsou v Deskách trhových uváděni k roku 1525. Viz Jaromír Čelakovský, *Registra soudu komorního (1488–1494, 1502–1519)*, in *Archiv Český čili staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích. Nákladem domestikálního fondu Království českého vydává Kommissse k tomu zřízená při Královské české společnosti nauk*, díl XIX, Praha 1901, s. 561, cit. [http://www.archive.org/stream/archivesk05naukgoog/archivesk05naukgoog\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/archivesk05naukgoog/archivesk05naukgoog_djvu.txt), vyhledáno dne 7. 3. 2012.

<sup>40</sup> Viz Kašpar (pozn. 38), s. 24 (píše „ordinavit“). Rovněž Lüssner (pozn. 9), jako citace z *Method X*, s. 26, uvádí „ordinat“.

<sup>41</sup> Viz Prokop (pozn. 24), s. 39.

<sup>42</sup> Viz Kašpar (pozn. 38), s. 24.

<sup>43</sup> Ačkoliv máme v Bydžově dochovány městské knihy, o kněžích na počátku 16. století nejsme blíže zpraveni, jelikož chybí zádušní zápisy z konce 15. století do roku 1531.

<sup>44</sup> Viz Kašpar (pozn. 38), s. 25. – Kněz Matěj byl 21. ledna 1536 vsazen do vězení protože přiznal, že má děti se ženou, s níž není církevně oddán, Klement Borový, *Jednání a dopisy konsistoře katolické i utrakvistické. I. díl. Akta konsistoře utrakvistické*, Praha 1868, s. 111, položka č. 177.

<sup>45</sup> Viz Honza (pozn. 9), s. 20.

<sup>46</sup> Borový (pozn. 44), I, s. 294. Konsistoř požadovala po Vilému Štastném z Valdštejna a na Bydžově třetinu majetku po knězi Jiříkovi, který v roce 1551 zemřel bez kšaftu. Soupis jeho pozůstalosti byl zřejmě proveden zástupci města.

Vesík. Zásahy konsistoře a svěcení mladých kněží, kteří nastupovali v Bydžově jako kaplani, v Itálii<sup>47</sup> dokládají orientaci tehdejších bydžovských kněží na tradiční utrakvismus, i když už za Jiříkovy správy (a zejména za jeho nástupců Matouše Vesíka a Dionysia Městeckého) se údajně ve městě začalo rozmáhat luterství.<sup>48</sup> O konfesní jednotě města však nelze hovořit ani pro první polovinu 16. století, jelikož v Bydžově fungovala od počátku 16. století do roku 1547–1548 také aktivní komunita Jednoty bratrské se školou a komunita židovská. Kašpar přesto tvrdí, že v době názorového střetávání mezi utrakvismem a luterstvím kolem poloviny 16. století zůstal bydžovský farář Jiřík utrakvistou věrným tradici a konsistoři a že podobně na tom byla i větší část města přinejmenším až do sedmdesátých let 16. století.<sup>49</sup>

### **Archa jako vizualizace utrakvistické eschatologie**

Kristocentrická eklesiologie a úcta k Tělu Božímu v podobě eucharistie pod obojí způsobu jsou centrálními teologickými tématy utrakvismu<sup>50</sup> a klíčovými náměty k obrazovému zpracování. Učení o krvi Kristově a zásadní pozici eucharistie (podobojí) v kultu stálo v pozadí počátků utrakvistické malířské tvorby v 15. století a eucharistická ikonografie se stala jedním z identifikačních znaků utrakvismu. Centralita eschatologicky chápané Kristovy oběti a její liturgické prezentace (zejména v podobě eucharistie pod obojí jako v tomto případě) je jednou z jeho charakteristických utrakvistických ikonografických inovací.<sup>51</sup> Obrazy s těmito tématy, která vyjadřovala utrakvistickou teologii a konfesní identitu, byly vytvářeny nejen k ilustraci a demonstraci teologických myšlenek, ale byly chápány jako vizuální alternativy ke katolickému posvátnému obrazu i jako odmítnutí věroučných odchylek, například Jednoty bratrské.

Kněží na oltáři jsou vyobrazeni v mešním úboru při úkonech proměňování substancí. Jan žehná pravou rukou kalich, Václav otvírá pyxidu s proměněnými hostiemi těsně před podáváním. Deska je doplněna biblickým nápisem, který poukazuje na všeobecnou platnost přijímání Krve Kristovy a její *spásanosnost*, což lze najít u starší vrstvy utrakvistických děl.<sup>52</sup> Střed desky s Poslední večeří a křídla lze tedy společně vnímat jako eschatologický imperativ transsubstanciace a utrakvistické praxe, ustavený samým Kristem, který je zde připomínán v pozici prvního kněze. Kněží jsou zde v pozici zprostředkovatelů spásy a prostředníků víry mezi komunitou věřících a Kristem skrze náboženskou praxi. Spojením s Kristem a apoštoly je tato jejich role akcentována ve své výjimečnosti, jež je polemicky namířena jak proti katolické praxi, tak proti novému modelu kněze-kazatele poplatnému luterství. Nejsilněji je však zobrazení namířeno proti pojetí kněžství v Jednotě bratrské: v souladu

<sup>47</sup> Borový (pozn. 44), s. 207, položka 354, roku 1546 dán do Bydžova za kaplana Joannes Kralovicenus, vysvěcený v Itálii, s. 246, položka 422, roku 1549 dán do Bydžova za kaplana Daniel Vicinides, oba ke knězi Jiříkovi. V roce 1553 byl k bydžovskému faráři dán za kaplana Dionysius Mestecenus, vysvěcený v Benátkách, s. 314, položka 502. Vzhledem k tomu, že utrakvistická církev (vyjma krátkého období, kdy v Praze a v Kutné Hoře působili dva italsí biskupové) neměla vlastní biskupy, museli uchazeči o kněžství odcházet do Itálie a sousedních zemí, kde získávali svěcení za úplatu od tamních biskupů.

<sup>48</sup> Viz Kašpar (pozn. 38), s. 25–26, 37. Dle Kašpara někteří z měšťanských synků studovali ve Vitemberku.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 27, 28.

<sup>50</sup> D. R. Holeton, Liturgický život české reformace, in: Horníčková – Šroněk, *Umění české reformace* (pozn. 1), s. 219–233. – Naposled Baťová (pozn. 29), s. 71–77, 80.

<sup>51</sup> Bílková (pozn. 27), s. 285–304. Také Kateřina Horníčková, Utrakvistické oltáře s nikou. Nástin problematiky (přednáška přednesená v červnu 2010 na konferenci Bohemian Reformation and Religious Practice, příspěvek v tisku).

<sup>52</sup> Kateřina Horníčková, Eucharistický Kristus mezi anděly z Týna. Příspěvek k jednomu z bludných balvanů Jaroslava Pešiny, in: Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (edd.), *Žena ve čluu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 211–238.

s dobovou polemikou<sup>53</sup> mohou úkony obou kněží být chápány v kontextu polemiky s Bratřími, kteří odmítají plnou přítomnost Těla Kristova v eucharistii a substance neproměňují.

Ačkoli detailně následuje Dürerovu kompozici, středový obraz je ponechán v rovině jednoduchého biblického schématu – není zde (a ani na obrazech kněží) nic nadbytečného, scéna je očištěna od jakýchkoli narativních referencí i prostoru. Oproti Dürerově předloze na ní chybí závěs uzavírající a dotvářející třídimenzionální prostor večeřadla, které je na arše zploštěno zlaceným raženým ornamentem téměř do podoby znaku. Naopak je zdůrazněn velký zlacený kalich, který na Dürerově předloze úplně chybí, ale zde tvoří středobod celé kompozice. Inovací oproti předloze je i gesto apoštola vpravo, který na kalich ukazuje prstem a vede tím divákovu pozornost ke kalichu a k frontální postavě Krista, který svou přísností spíše připomíná Krista u Posledního soudu, než by s gestem odevzdanosti promlouval k Jidáši, jako je tomu na předloze. Obraz ztrácí charakter reálného výjevu, získává na ikoničnosti, bezčasovosti a jeho ztvárnění se posunuje blíže ke znaku. Zmíněný kalich před Kristem byl důvodem další změny kompozice oproti Dürerově předloze: zdůrazněním kalicha a rozbitím komunikace mezi Kristem a Jidášem byl setřen prvotní význam kompozice a následkem toho je Dürerův Jidáš vytěsněn ze středu na samý kraj kompozice. Malíř jej přesunuje na levou stranu skupiny (druhý na lavici vlevo, křečovitě schovává váček s penězi za zády souseda), aby nebyl zobrazen nejbliž kalichu, a jeho místo získává jeden z apoštolů. Dürerem složitě propracovaná vnitřní komunikace obrazu s obžalobou Jidáše jako předzvěsti Kristova utrpení a smrti je zásadně proměněna ve smyslu spásonosného a nadčasového odkazu na eucharistii pod obojí, zprostředkované apoštoly a jejich následovníky – kněžími.

Výjimečné postavení kněží na desce je zdůrazněno také tím, že obě postavy na křídlech stojí na gotických konzolách jako živé sochy. V kontextu středověkých obrazů jsou konzoly vyhrazeny světeckým, novozákonním a starozákonním postavám, zejména Panně Marii, a naznačují tak jejich jedinečné postavení v křesťanské víře.<sup>54</sup> V českém utrakvistickém prostředí 16. století však dochází k významovému posunu tohoto ikonografického motivu: konzoly se vyskytují u andělů nesoucích svatostánek pro Tělo Boží na utrakvistických oltářích z Litoměřic,<sup>55</sup> ze Slavětína z roku 1531<sup>56</sup> a z Rohenic,<sup>57</sup> což dokládá vazbu motivu konzol na eucharistickou úctu. Užití konzol se vztahuje k posvěceným elementům v rukou kněží a dotváří vizuálními prostředky tezi o postavení kněží v kultu.<sup>58</sup> Oba kněží jsou ale zobrazeni jako živé postavy – takové zobrazení může být vykládáno nejen ve vztahu k soukromé zakázce epitafu, ale též jako odkaz k budoucímu vzkříšení skrze přijímání pod obojí. Bydžovská archa vyzdvihuje kněží na roveň svatých – posvátné elementy v rukou a konzoly oba kněží posvěcují způsobem, jaký není znám odjinud v českém prostředí. Porovnáme-li epitaf s díly z

<sup>53</sup> Zdeněk David, *Finding the Middle Way. The Utraquists' Liberal Challenge to Rome and Luther*, Washington, D. C. – Baltimore – and London 2003, s. 111. Vyšlo také česky Idem, *Nalezení střední cesty. Liberální výzva utrakvistu Římu a Lutherovi*, Praha 2012.

<sup>54</sup> Poprvé si toho všimla Bílková (pozn. 27), s. 289.

<sup>55</sup> Otakar Votoček,

, Litoměřice 1983, nestr.

<sup>56</sup> Pešina (pozn. 11), s. 134–135, kat. č. 419–424.

<sup>57</sup> O oltář v kostele v Rohenicích viz *Světazor* XXV, 1890, s. 70. – Pešina (pozn. 11), s. 134–135, kat. č. 419–424.

<sup>58</sup> David (pozn. 53), s. 126–127. – Srov. učení utrakvistického teologa Pavla Smetany Bydžovského, například Pavel Smetana Bydžovský, *Tento spis ukazuje, že Biskupové Biskupa, a Biskup kněží, a kněží od řádných Biskupů svěceni Těla a Krve Boží posvěcovatí mají*, 1543, knihopis 396.



německého reformačního prostředí, odkud známe jak úctu ke svatým církve, tak úctu k nesvatým reformátorům-zakladatelům,<sup>59</sup> kteří jsou ctěni jako hrdinové, nenacházíme uspokojujivé srovnání. Příhodnější textové srovnání lze nalézt pouze v utrakvistickém komentáři k Artykulům na kompakтата z roku 1436, který oproti zásluhám svatých zdůrazňuje současné následovníky Krista jako zasluhující si stejné úcty jako svatí.<sup>60</sup> Srovnáme-li dále postavy obou bratrů se sv. Pavlem a sv. Jakubem Větším, kteří jsou vymalováni na vnějších stranách archy, zjistíme, že zatímco kněží stojí na konzolách, oba svatí stojí na zemi a jsou zobrazeni jen se svými atributy, ale bez zázraků či narativních prvků. Zapadají tak do obecného rámce reformačního výtvarného jazyka prezentujícího apoštoly jako svědky Kristova působení a abstraktní morální autority.<sup>61</sup> Na bydžovské desce se povýšení kněží činí tradiční středověkou vizuální formou, která je staví na roveň apoštolům při Poslední večeři a andělům: kněží jsou zde zobrazeni jako pilíře víry, zprostředkovatelé spásy a je zdůrazněna jejich nenahraditelná úloha v kultu.

Ideu spásy vyjadřuje na epitafu nejen scéna Poslední večeře a kněží podobojí vysluhující pod obojím způsobu, ale také výzdoba víka ciboria,<sup>62</sup> které drží zemřelý Václav. Eschatologický odkaz na smrt a vzkříšení se odráží ve zvláštním motivu drobné figury namalované v koruně stromu na víku ciboria. Jedna z možností výkladu je, že figura představuje eucharistický motiv Dítěte Ježíše ve vinném keři<sup>63</sup> – v tom případě dekorace přímo odkazuje na eucharistickou funkci předmětu. Ale motiv výstupu do koruny stromu nabízí i jiné vysvětlení – může jít o Zachea, který z vrcholu fíkovníku vyhlíží Kristův příchod do Jericha. Ač jde o motiv oblíbený například v raně křesťanském umění, ve střeoevropské středověké obrazové tradici je Zacheus zobrazován relativně zřídka a někdy je navíc ztotožňován s mužem sekajícím větvu ve scéně Vjezdu do Jeruzaléma. U utrakvistů však zažívá motiv nečekanou oblibu a je v důsledku utrakvistického biblicismu zobrazován samostatně. Zacheus, člověk malého vzrůstu, je první, kdo spatří Syna Božího přicházejícího do Jericha. Kristus se rozhodne přenocovat

---

<sup>59</sup> Na arše bydžovské jsou živé osoby, což připomíná zobrazení první generace reformátorů jako hrdinů reformace na luteránských oltářích ze Saska a Krušnohoří (oltář z hlavního kostela v Jáchymově, objednaný Šliky a instalovaný roku 1545, zlomek z Toleda, č. 429, s. 324, in: Kurt Löcher et al., *Martin Luther und die Reformation in Deutschland* [kat. výst.], Germanisches Nationalmuseum, Frankfurt 1983). Kněží na epitafu však neodpovídají „novému typu“ luteránského predikanta a reformátora, jak je ukazují tisky s postavami zakladatelů luterství (tisky: Luther s holubicí Duchy sv., Veit Dietrich jako osvětlený reformátor, s. 80, č. 96, *Reformation in Nürnberg. Umbruch und Bewahrung*, Ausstellungskatalog, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Schriften des Kunstpädagogischen Zentrums im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg IX, Nürnberg 1979, s. 130, č. 133, Luther vítězící nad Leviathanem, a úvodní tisk Bible z roku 1546, Martin Luther und die Reformation in Deutschland, s. 226–227, č. 284, s. 282–283, č. 373) a luteránské dřevoryty s výjevem křtu Lucase Cranacha ml., *Reformation in Nürnberg*, s. 136, č. 141, s. 361–362, č. 481–482), J. Lucia, a Mistra I. F., a podávání pod obojí Mistra 4+ . Tyto práce vznikly navíc později než Archa bydžovská a lze je jako modely vyloučit.

<sup>60</sup> Michal Šroněk, Artikulové smluvená na držení kompakтата a teorie náboženského obrazu v době pohusitské, *Umění* LVIII, 2010, s. 384–387. Myšlenka Artykulů ohledně současných „svatých spravedlivých“ byla v první polovině 16. století stále živá, vrací se k ní například kněz Martin, farář od sv. Jindřicha v Praze v kázáních okolo roku 1517, vydaná roku 1593, viz Ota Halama, *Otázka svatých v české reformaci*, Brno 2002, s. 167.

<sup>61</sup> Jan Harasimowicz, Evangelische Heilige? Die Heiligen in Lehre, Frömmigkeit und Kunst in der evangelischen Kirche Schlesiens, in: idem, *Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit* [Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte XXI, ed. Joachim Bahlcke], Köln – Weimar – Wien 2010, s. 93–125.

<sup>62</sup> Charakter výzdoby pyxidy ukazuje obecně k malířově znalosti výtvarných předloh ze středoněmecké a východoněmecké oblasti, srov. například kalich s drátovým emailem z Krummin, kolem roku 1500, Pommerschen Landesmuseum, Greifswald. Tvarově se však pyxida v rukou Václava Hražd'ovského blíží také pyxidě (ciboriu) dochované v Hradci Králové pocházející z druhé poloviny 15., uložené v Muzeu východních Čech v Hradci Králové, inv. č. 17612a. O ní blíže Kateřina Horníčková: Horníčková – Šroněk, *Umění české reformace* (pozn. 1), s. 211–212. Pozoruhodným detailem „bydžovské“ pyxidy je charakter zdobení víka, které je na obraze zpracováno jako hodnotná zlatnická práce blízká handštánům či naturalisticky zdobeným východoněmeckým pracím.

<sup>63</sup> Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie* II, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1990, s. 400–406. Autoři děkují anonymnímu lektorovi tohoto článku za upozornění v této věci.

v Zacheově domě a požehnat jej, přestože jde v očích Židů o hříšného, bohatého a kvůli svému povolání – Zacheus je hlavním výběřčím daní – obecně opovrhovaného člověka, což mnozí Kristovi vyčítají.<sup>64</sup> Kristus na to odpovídá, že přichází, aby spasil to, co zahynulo. Přestože je v očích svých soukmenovců takové cti nehodný, Zacheus najde v očích Kristových milost. Zacheus také po promluvě s Ježíšem navrácí všechn majetek, co od Židů vybral, a stává se prvním obráceným v Jerichu.

Rukopis utrakvistické biblické novozákonní dějepavy, uložený Rakouské národní knihovně (ÖNB, Cod. 485), má scénu se Zacheem na fol. 44r.<sup>65</sup> Text pod scénou popisuje biblický děj v češtině a zkráceně v latině:

*„Kdiz Gesus ssel do Gericho.Zacheus nemoha gehu widie  
ti pro zastup. wstupil na drzewo.a Gezis uzrzew ho. Y  
Kazal gemu doluow rzka. že wtwem domu dnes muosym  
byti. potom wissed zmiesta dwa slepa podle česti vzdrawil.  
Ana volala nan rzkuće. Pane Gezissi. synu dawidow.smi  
luy se nad namy. A zastupowe kterzi su sli przed Gezissem  
laly su gim aby mlczely.a ony gesstie wieče wolaly.azz  
su se y dowolali vzdrawenie. Mt 20 Mr et Luc 18 et 19  
Zacheus vocavit.et post exie(n)s decivitate Ge(r)icho i(n) via sanat  
Duos cecos mendicantes.“*

Obliba tohoto tématu u utrakvistů souvisí zřejmě s jejím eschatologickým výkladem.<sup>66</sup> Povolání Zachea je v Dějepavě zdůrazněno latinskou poznámkou a na vyobrazení českým oslovením Zachea Kristem – moment povolání je zároveň příslibem spásy. Zacheus na pyxidě je tedy jasným odkazem na smrt a vzkříšení mrtvých: *Nebo přišel Syn člověka, aby hledal a spasil, což bylo zahynulo* (L 19, 10). To odpovídá jak epitafní funkci oltáře, tak jeho celkovému eschatologickému obsahu. Pyxida se Zacheem v rukou zemřelého Václava vyjadřuje, že tento ve smrti předešel bratra a přiblížil se spasení. Tento výklad velmi výmluvně potvrzuje oboustranný dřevorez monogramisty IS (pravděpodobně Hanse Schäufeleina) z tisku *Doctrina, vita et passio Iesu Christi iuxta Novi Testamenti fidem et ordinem artificiosissime effigiata*, vydaného ve Frankfurtu nad Mohanem v letech 1537, zobrazující na

<sup>64</sup> L 19, 1–10: *„Ježíš vešel do Jericha a procházel jím. Tam byl muž jménem Zacheus, vrchní celník a veliký boháč; toužil uvidět Ježíše, aby poznal, kdo to je, ale poněvadž byl malé postavy, nemohl ho pro zástup spatřit. Běžel proto napřed a vylezl na moruši, aby ho uviděl, neboť tudy měl jít. Když Ježíš přišel k tomu místu, pohlédl vzhůru a řekl: ‚Zachee, pojď rychle dolů, neboť dnes musím zůstat v tvém domě.‘ On rychle slezl a s radostí jej přijal. Všichni, kdo to viděli, reptali: ‚On je hostem u hříšného člověka!‘ Zacheus se zastavil a řekl Pánu: ‚Polovinu svého jmění, Pane, dávám chudým, a jestliže jsem někoho ošidil, nahradím mu to čtyřnásobně.‘ Ježíš mu řekl: ‚Dnes přišlo spasení do tohoto domu; vždyť je to také syn Abrahamův. Neboť Syn člověka přišel, aby hledal a spasil, co zahynulo.‘“* Identifikaci postavy jako Zachea podporuje také text staročeského překladu Bible, kde Zacheus vystoupil na planý fíkovník (Bible kutnohorská, 1489, Lukáš 19, 4, fol. 523v). Identifikaci stromu na víku ciboria jako fíkovníku potvrzují i jeho typické trojčipé listy.

<sup>65</sup> Na fol. 45r rukopisu Cod 485 ÖNB je ještě jeden výjev s mužem v koruně stromu – v tomto případě nejde o Zachea, ale o scénu z Kristova příjezdu do Jeruzaléma. Tento rukopis důsledně odděluje obě postavy, které bývají ve vizuálních zpracováních občas zaměňovány. Muž ve stromě u Jeruzaléma (fol. 45r) seká palmové větve na oslavu Kristova příjezdu, zatímco na fol. 44r Zacheus hledí ke Kristu a Kristus k němu promlouvá (česky: *Zachee wspiessnie stup*), aby slezl ze stromu.

<sup>66</sup> Popularitu tohoto námětu v českém umění 15. století dokládá například dřevorez Evangelium sv. Lukáše v pražském vydání Bible (Nového zákona) z roku 1497, uložené v Národní knihovně v Praze, sign. 43 F 63, f. 102r. V kodexu ÖNB (Gradual, Cod. 4642, fol. 181v) je iniciála se Zacheem provedená malířem z okruhu Mistra z Rajhradu. Podobně jako Cod. 485 ÖNB je možné jej datovat do druhé čtvrtiny 15. století.

jedné straně v duchu biblického paralelismu Zachea vyhlížejícího v koruně stromu Kristův příchod do Jericha a na druhé Krista křísíciho Lazara.<sup>67</sup>

## Dílo a jeho kontext

Přes svůj brzký příklon k utrakvismu představuje poddanské a posléze královské město Nový Bydžov v průběhu 16. a na počátku 17. století místo s pestrými skladbou konfesních afiliací. Už od kompaktní doby v bydžovském kostele Panny Marie (ze 14. století) sloužili utrakvističtí kněží.<sup>68</sup> Josef Kašpar uvádí, že k utrakvismu se také hlásila většina obyvatelstva města ještě kolem poloviny 16. století a město udržovalo kontakty s dolní konsistoří do konce tohoto století. Dále uvádí, že Bydžov zůstal věrný tradiční formě utrakvismu nejdéle z českých měst spolu s Pískem, Kouřimí a Turnovem – byl podobojí ještě roku 1574.<sup>69</sup> V Bydžově byla nižší škola s přímou vazbou na pražskou univerzitu, odkud byli na místa učitelů dosazováni bakaláři a studenti univerzity,<sup>70</sup> a díky vazbám na vrchnost mělo město kontakty i s dalšími vzdělanci.<sup>71</sup> Avšak v Bydžově ale působí od počátku 16. století (uvádění k roku 1509) do roku 1548 i Jednota bratrská a Židé (usídlení po 1517). Od roku 1517 vlastní Bydžov Vilém z Pernštejna (†1521) a jeho syn Jan z Pernštejna (v roce 1528 defensor Akademie a konsistoře pražské, † 1546), kteří již byli ovlivněni Lutherem.<sup>72</sup> Je tedy téměř jisté, že se již v této době bydžovští s luterstvím setkali.<sup>73</sup> Jako trest za jeho účast na stavovském povstání v roce 1547 odebírá král město Janovým třem potomkům, a to je dáno roku 1548 na krátkou dobu Valdštejnům.<sup>74</sup> Roku 1567 se Bydžov vykoupením dostal mezi královská města (od roku 1593 je zapsán ve třetím městském stavu), ale podací práva bydžovského duchovenstva zůstávají panovníkovi.<sup>75</sup> Přestože určitá část obyvatelstva

---

<sup>67</sup> *Doctrina, vita et passio Iesu Christi iuxta Novi Testamenti fidem et ordinem artificiosissime effigiata*, 1537, British Museum London, [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database/search\\_object\\_details.aspx?objectId=1551953&partid=1&searchText=zacchaeus&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fsearch%2fsearch\\_the\\_collection\\_database.aspx&currentPage=1](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1551953&partid=1&searchText=zacchaeus&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=10&orig=%2fsearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&currentPage=1). Vyhledáno 17. 7. 2012. Obě scény jsou doprovázeny latinsko-německými komentáři: „*Lazarus suscitatur a mortuis. Ioan xi. – Lazarus vom Tod erweckt. Joan. xi*“ a „*Zacheus ascendit in arborem ut videat Iesum. Luc. xix, – Zacheus steigt auff ein baum, Jesum zu sehen. Lu. xix.*“

<sup>68</sup> Bydžov patřil nejprve kališnické šlechtě Čeňkovi z Vartemberka (†1425) a Jindřichovi z Vartemberka (†1434). Jan Honza, Paměti o školách v královském věnném městě Novém Bydžově II, in: *Dvacátá čtvrtá výroční správa c. k. real. vyššího gymnasia státního za školní rok 1898–1899*, Nový Bydžov 1899, s. 14. Roku 1516, když přešlo panství koupí do rukou Viléma z Pernštejna, bylo výslovným zápisem ve smlouvě z roku 1517 povoleno vrchností bydžovským kněžím podávání podobojí: „*Item, také jim tuto milost činíme, co se kněze dotýče, kterýž nyní jest v Bydžově a kterýž Tělo Boží a krev rozdává pod obojí způsobou, aby oni při takových kněžích zachováni byli a zůstali...*“ (cit. dle Honzy, s. 14). Srovnej Prokop (pozn. 24), s. 11. V kostele Panny Marie je doložena ještě jedna utrakvistická památka – křtitelnice z roku 1489 – a dva zvony z let 1507 a 1574.

<sup>69</sup> Kašpar (pozn. 38), s. 27–28. – Zikmund Winter, *Život církevní v Čechách. Kulturně historický obraz z XV. a XVI. století I*, Praha 1895, s. 168, 389. Obyvatelstvo bylo jazykově české, o čemž svědčí skutečnost, že v bydžovských v testamentech jsou uváděny české knihy do konce 16. století, viz Honza (pozn. 68), s. 21.

<sup>70</sup> Týž autor uvádí, že ve městě byla utrakvistická a také bratrská škola, viz Honza (pozn. 68).

<sup>71</sup> Město má přímé vazby na univerzitu skrze mistra Marka Bydžovského z Florentina, který z Bydžova pocházel. O něm naposledy David (pozn. 53), s. 111–133.

<sup>72</sup> Na zámku v Pardubicích si Jan z Pernštejna nechává malovat monumentální nástěnnou malbu s tématem Zákona a milosti, která byla obrazovou demonstrací luteránské dogmatiky, o tom blíže Vladimír Hrubý – Jan Royt, Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost na zámku v Pardubicích, *Umění XL*, 1992, s. 124–137. – Jan Royt, The Allegory of Salvation and Sin, *Bohemian Reformation and Religious Practice VI*, (2004), pub. 2007, s. 247–264.

<sup>73</sup> Viz Kašpar (pozn. 38), s. 20, kde uvádí výčet (českých) utrakvistických kněží a donací ke kostelu, často jdoucích na víno, vosk, olej a potřeby kostelní k záduší Matky Boží, které od šedesátých let 15. století rostou. Bohužel po roce 1472 jsou zprávy sporé, neboť následující městská kniha pamětní, zahrnující roky 1495–1531, nemá zádušní zápisy – ty mohly shořet při požáru v roce 1531. Podací právo po roce 1516 měli Pernštejnové a podání měli právo mít svého kališnického kněze. Toto privilegium z roku 1516 (viz pozn. 56) potvrdil i Jan z Pernštejna znovu roku 1526.

<sup>74</sup> Valdštejn byl mezi šlechtici potrestanými za účast ve stavovské vzpouře v roce 1547, byl mu odebrán majetek a za něj mu byl dán pouze Nový Bydžov, který Ferdinand I. dostal od Jana Pernštejna výměnou za jiná konfiskovaná panství.

<sup>75</sup> Celestin Říha, *Mistopis a dějiny král. věnného města Nového Bydžova*, Praha 1868, s. 19.

setrvala dlouho u utrakvismu, během druhé poloviny 16. století dochází – asi postupně – ke konfesní proměně města a část obyvatel přechází k luterství.

Z utrakvistické školy a prostředí Bydžova vyšel i utrakvistický farář, teolog a spisovatel náboženských spisů o eucharistii bakalář Pavel Smetana Bydžovský (1496–1559),<sup>76</sup> který se ve čtyřicátých letech velmi angažoval ve výchově budoucích utrakvistických světců a ve svých textech, vydávaných od roku 1537, obhajoval přijímání pod obojí.<sup>77</sup> Pavel byl hlavní postavou mezi utrakvistickými teology a jeden z nejvýznamnějších obhájců tradiční utrakvistické teologie ve třicátých a čtyřicátých letech 16. století.<sup>78</sup> V Pavlových spisech z konce třicátých a počátku čtyřicátých let (například *Knížky o přijímání těla a krve Pána našeho Ježíše Krista* z roku 1539) je formulována utrakvistická úcta k Tělu Božímu, postavení kněží a nutnost jejich řádného svěcení i potřeba zachovávání utrakvistických církevních řádů v obhajobě proti alternativám, bratřím a luterství.

Z myšlenkového základu formulovaného Pavlem Bydžovským vyšel i náš epitaf. Vznik bydžovské desky odrážející stejné eucharistické a eklesiologické teze časově zapadá do doby Pavlova působení i směru myšlení, zobrazení kněží a podávání pod obojí na desce je vizuální paralelou k názorům vysloveným v jeho spisech. Zůstává nad rámec této studie, do jaké míry mohly myšlenky slavného rodáka najít ohlas v prostředí utrakvistického poddanského města pod lutersky orientovanou vrchností, ale kontakty mezi rodákem a soudobým náboženským děním v Bydžově je velmi pravděpodobný. Vzhledem ke kontaktu bydžovských s luterským učením již během dvacátých let nelze ani vyloučit, že diskuse o kultu se mohla vést v prostředí bydžovské fary a školy, kam byli dosazováni jako učitelé absolventi pražské univerzity.

Po smrti utrakvistického faráře Jiříka v roce 1551 se město nábožensky diferencovalo: utrakvisté drželi faru (Matouš Vesík a jeho nástupce kněz Jan a Martin), ale v městě působili i příchozí studenti z Vítemberka (Tomáš Kulsamer, bratr Václav Posthumius). Nový farář Jan Tykvan začal zavádět nové prvky do kulturní praxe (údajně odmítal například obrazy), ale bydžovští se bránili a ještě v roce 1574 žádali konsistoř, aby proti tomu zakročila<sup>79</sup> – elita města a snad i většina obyvatel byla zřejmě stále kališnická. Situace se ale zkomplikovala v následujících desetiletích, kdy se obyvatelstvo přiklonilo postupně k luterství.<sup>80</sup> Již k roku 1590 se uvádí luterský kněz Jan Oupický a roku 1603 (1602–1603?) zde měl jako farář působit luterán Šimon Tadeáš Budek z Lešína, alchymista z okruhu Rudolfa II.<sup>81</sup> Po něm nastoupil farář Jan Dvorský, který – údajně s nechutí – přijal místo

<sup>76</sup> David (pozn. 53), s. 121, 438, pozn. 26. Mezi dalšími bydžovskými rodáky byli například Václav Bydžovský, kněz strany pod obojí a kaplan na faře sv. Havla v Praze, dále M. Matěj Bydžovský z Aventina (1520–1590, v Bydžově pobýval do svých třiceti let, poté byl od roku 1543–1544 bakalářem a mistrem pražské univerzity). Dále to byli M. Marek Bydžovský z Florentina, profesor pražské univerzity, 1540–1604, M. Jiřík Kezelius Bydžovský, spisovatel z Mladé Boleslavi, a M. Václav Posthumius, bratrský učitel a spisovatel.

<sup>77</sup> Pozdějšími historiky byl nahlížen většinou jako tradicionalista a odpůrce luterství, což nedávno do jisté míry opravil David (pozn. 53), s. 128.

<sup>78</sup> David (pozn. 53), s. 72, 111.

<sup>79</sup> Ženatý bydžovský farář Jan Tykvan se snažil odstranit „starodávné obřady“. Při předvolání ke konsistoři se ospravedlňoval, že byl k takovému počínání sveden okolními faráři, kteří ho nazývali modlářem, a že jinde v okolí se už starých (rozuměj kališnických) řádů nezachovával. Viz Kašpar (pozn. 38), s. 38–39. Winter (pozn. 67), s. 168, 389. Tykvan se konsistoři podřídil. Odvolal své „bludy“ (zřejmě ovlivněné luterstvím) nejen před konsistoří, ale i veřejně v Bydžově z kazatelny, což mu vyneslo místo kaplana v kostele Panny Marie před Týnem v Praze.

<sup>80</sup> Kašpar (pozn. 38), s. 47.

<sup>81</sup> Kašpar (pozn. 38), s. 46. Kupodivu Jaroslava Hausenblasová a Ivo Purš ve studii Šimon Tadeáš Budek a jeho kontakty u dvora Rudolfa II., in: Ivo Purš – Vladimír Karpenko (edd.), *Alchymie a Rudolf II., Hledání tajemství přírody ve střední Evropě*

přisedícího při dolní konsistoři – vzhledem k tomu, že k tomu došlo až na přímý tlak Rudolfa II. k roku 1606, nelze to brát za důkaz jeho utrakvistické konfesní afilace.<sup>82</sup> Od roku 1607 už sloužili v Bydžově luteránští kněží.<sup>83</sup> Změnu konfesních poměrů ve městě odráží i dřevěná novostavba kostela sv. Trojice, postavená v roce 1601 pro zdejší luterány.<sup>84</sup> Vzhledem ke konfesnímu vývoji v Bydžově se není třeba divit, že město plně podpořilo stavovské povstání a po jeho porážce muselo nést následky svého rozhodnutí. Dle archivních materiálů publikovaných Janem Honzou jsme poměrně dobře zpraveni o první fázi průběhu protireformace v Bydžově. Dle Honzy byli bydžovští trestáni roku 1620 ztrátou všech statků za účast ve stavovském povstání<sup>85</sup> – z této finanční a majetkové ztráty se město jen s obtížemi vzpamatovávalo.

V následné fázi v letech 1624–1625 byly z popudu dosazeného katolického kněze děkana Tomáše Pavlína z Tupé Hory (uváděn od roku 1624–1626) a s pomocí vojska uvěznění protestantští duchovní, na náměstí veřejně spáleny knihy, kázání a spisy kněží a vyškrábány „kalvínské verše“ v kostele (zřejmě protestantské nápisy ze stěn), což naznačuje razanci místní katolické reakce.<sup>86</sup> Dle publikovaných účtů rekatolizátora Tomáše Pavlína i výčtu nákladů města asi také můžeme učinit určitou představu o změnách prováděných v interiéru hlavního bydžovského kostela:<sup>87</sup> účty uvádějí nezvykle vysoké částky za hlavní oltář, což naznačuje, že byl zcela vyměněn a byly na něj pořízeny dva nové obrazy a tabernákl, byly pořízeny nové textilie na oltář, opraveny staré opony, dodány nové velké svícny, zřízena mříž před hlavní oltář, zhotoven Boží Hrob a k němu malovány nástroje umučení, dále vymalován kříž nesený před mrtvým při pohřbech, pořízeny nové korouhve a opraveny staré, z (většího) kalicha pod obojí byla zhotovena sada nového liturgického náčiní, přemalovány postavy predikantů na oltáři Božího Těla (!), odstraněny „kalvínské“ a jiné nápisy, (utrakvistické) obrazy a presbytář nově vymalován.<sup>88</sup> Měšťané se rekatolizaci nějakou dobu nechtěli podřídit, a ještě v roce 1628 se jich část vystěhovala a další část utekla před vojáky v letech 1632–1634.

### **Proměny desky v období konfesionalizace: úvahy a hypotézy**

K roku 1624–1625 vystupuje naše archa v účtech rekatolizačního kněze Pavlína jako vedlejší oltář Božího Těla. Vzhledem k tomu, že se v účtech se uvádí sumy za přemalování kněží na svaté – sv.

---

v 16. a 17. století, Praha 2011, s. 607–624, Budkovo působení v Bydžově nezmiňují (uvádějí jeho dosazení do kněžského úřadu v Rovensku pod Troskami v roce 1601 a vztah ke Kryštofu Harantu z Polžic a Bezdržic). Dokládají však přesvědčivě jeho protestantskou orientaci, a dokonce – vedle rozsáhlé sítě dalších kontaktů na šlechtické kruhy – vztah ke kalvínsky orientované rodině Smiřických. Budek – pokud skutečně v Bydžově působil – se tam však pravděpodobně mnoho nezdržoval – jeho pozice královského prospektora a hledače nerostů a kamenů, kterou v té době na vlastní žádost zastával, ho nutila hodně cestovat.

<sup>82</sup> Winter (pozn. 67), s. 333.

<sup>83</sup> Konvertita k luterství Václav Videnman Jičínský roku 1611, kaplan Eliáš Hausmann, Kašpar (pozn. 38), s. 47.

<sup>84</sup> V Bydžově byl ještě kostel na Metličanském předměstí sv. Jakuba Většího, původně raně gotická stavba.

<sup>85</sup> Jan Honza, Paměti o školách v královském věnném městě Novém Bydžově II, in: *Dvacátá pátá výroční správa c. k. real. a vyššího gymnasia státního za školní rok 1898–1899*, Nový Bydžov 1899, s. 1. Po přestoupení ke katolictví byly statky v roce 1628 navraceny.

<sup>86</sup> Účty dokládají též, že po nějakou dobu se měšťané a sedláci shromažďovali k přijímání po lesích a ve stodolách. Honza (pozn. 9), s. 113 a dále, že na pracích v chrámu se účastnili i Židé. Zajímavá je i zmínka o předání „hliněného polévaného kalicha“, nalezeného vojáky v jednom z domů, kardinálu Arnoštu Harrachovi – zřejmě šlo o kalich k přijímání a doklad podávání eucharistie mimo kostel.

<sup>87</sup> Honza (pozn. 9), s. 111–112. Pavlínovy účty se vztahují k období od 1. prosince 1624 asi do poloviny roku 1625, účty města (16. října 1624 do 31. května 1625), uvádějí například platy nejméně dvou malířů od 20. prosince 1624 do 11. dubna 1625.

<sup>88</sup> „Od vyškrábání po kostele všech kalvínských veršů, kteréž proti katolické víře čelily a jiných epitheta, item jedné husy, která držala v noze kalich, dáno 1 (kopa grošů).“ Malbu korouhví zaplatili řezníci, donuceni k tomu vězněním. Honza (pozn. 9), s. 112.

Mikuláše a Řehoře, sv. biskupa a papeže, kteří lépe vyhovovali katolickým představám<sup>89</sup> – může jít těžko o jiný předmět a identifikace oltáře s naší deskou je nepochybná. Funkce desky jakožto oltáře Božího Těla je doložena až uvedením v Pavlínových účtech pro konec roku 1624.<sup>90</sup> Z jejich textu vyplývá, že nešlo o hlavní oltář, ale o oltář *vedlejší*, jehož přesnější umístění v chrámu však účty nezmiňují. Kdy a za jakých okolností ke spojení epitafu a oltáře došlo, se však z pramene zjistit nedá. Mohlo tomu být těsně před rokem 1624, nebo i mnohem dříve – v žádném případě však z tohoto zdroje nelze najisto vyvodit, že deska byla *od svého vzniku* součástí oltáře Božího Těla v kostele, i když spojení liturgické a epitafní funkce je v zásadě možné.

Dle nápisu na predele rekonstruovali starší badatelé úpravy oltářního celku následovně: predela měla být doplněna v roce 1605 k pozdně gotické desce již tehdy patřící k oltáři. Mělo se tak stát nákladem Mikuláše Čeňka, měšťana Nového Bydžova, jak udává plastický nápis v kartuši na levé straně predely. Nápis flankuje z jedné strany řezaný a hluboce zasazený výjev s tématem Poslední večeře, z druhé strany je znak řeznického cechu. Bez zajímavosti také není, že řezba Poslední večeře na predele dubluje scénu zobrazenou na střední desce, ovšem prezentuje ji ve zcela jiné slohové rovině.

Vzhledem k pravděpodobné původní epitafní funkci desky lze též uvažovat o tom, že mohla být na oltář předělána až v roce 1605 a změnu funkce měla připomínat nová predela. Nápis na predele ale mluví o *realizaci* („postavení“) oltáře, což spíše odpovídá zřízení celého oltáře. Důvody, proč by byl utrakvistický epitaf přeměněn na oltář, a ještě údajným „luteránem“,<sup>91</sup> neznáme, což tuto hypotézu značně problematizuje. Mikuláš Čeněk byl hlavou významné a zámožné novobydžovské řeznické rodiny a po určitou dobu i cechmistrem řezníků a bydžovským radním. Byl jistě nekatolíkem, i když nemůžeme s úplnou jistotou tvrdit, že luteránem. V době stavovského povstání, kdy se město kvůli podpoře povstání silně zadlužilo, nebyl zřejmě ve velké finanční tísní, protože městu v roce 1621 a 1622 půjčoval peníze.<sup>92</sup> Jako předák řezníků se také nevyhnul nátlaku ohledně víry<sup>93</sup> a po Bílé hoře zřejmě konvertoval, neboť Čenčkova rodina je doložena v Bydžově i nadále a řeznické řemeslo se v ní dědilo až do 19. století. Pokud byla predela skutečně určena pod epitaf už v roce 1605, pak by její objednavatel, Mikuláš Čeněk, musel zřejmě stát na straně tradičního utrakvismu v době, kdy ve městě již zřejmě převažovalo luterství, které ovšem přijímání podobojí uznávalo a prakticovalo. To je hypotéza, již v tento moment nelze vyloučit, dokud se přesvědčivě neprokáže Mikulášova příslušnost k určité konfesi. Ale je pravděpodobné, že situace je mnohem komplikovanější.

Ohledně původu a spojení obou částí oltáře se tedy pokusíme podat následující vysvětlení. Jako východisko naší argumentace použijeme opět účty za rekatolizaci chrámového prostoru a podobu predely samé. Z informací vyplývá, že deska je jako vedlejší oltář Těla Božího doložena k roku 1624,

<sup>89</sup> Viz pozn. 25. Postava sv. Řehoře jako církevní autority se hodila do změny významové koncepce desky, Mikuláš zase do městského prostředí. Přemalování financoval Pavlín sám, spolu s menší podporou ze strany města. Počítal zřejmě s tím, že mu účty budou církevními kruhy proplaceny.

<sup>90</sup> Honza (pozn. 9). Změny v interiéru kostela probíhaly s nečekanou rychlostí a musely být zřejmě dopředu dobře připraveny, včetně toho, že na práce byly objednány školené síly.

<sup>91</sup> Uvádí ho tak Honza (pozn. 9), s. 110, ale necituje zdroj.

<sup>92</sup> Kašpar (pozn. 38), s. 25.

<sup>93</sup> Malbu korouhví při rekatolizaci vybavení kostela zaplatili řezníci, Honza (pozn. 9), s. 112 – šlo o stejný cech, mezi něhož staršími byl i Mikuláš Čeněk.

že v kostele byl do tohoto roku hlavní oltář neznámého námětu, jež byl – jak naznačuje výše úctů za „opravy“ – zřejmě zničen a nahrazen novým,<sup>94</sup> a že k roku 1605 byla v některém z bydžovských kostelů panem Mikulášem Čeňkem postavena archa, přestože není známo, že by byl v té době oltář nově vysvěcen. Hlavní kostel byl od středověku zasvěcen Panně Marii, což v 15. století nijak neomezovalo možnost, že by na hlavním oltáři bylo původně téma Panny Marie – právě východočeské památky naznačují, že chrámová úcta utrakvistů k Panně Marii byla spojena s množstvím jejích vyobrazení. Je tedy možné, že se na hlavním oltáři původně nacházelo nějaké zobrazení Panny Marie – to ovšem nebylo vyobrazení, které by ve stejné míře vyhovovalo luteránsky orientovaným farníkům v období konfesionalizace.<sup>95</sup> Došlo-li v období konfesních konfrontací – v roce 1605 – k instalaci nové archy v kostele, dokládá to, že starý oltář z nějakého (například konfesního?) důvodu již nevyhovoval. Pak si lze docela dobře představit, že nápis z roku 1605 se může vztahovat k celkovému předělání či úplné výměně hlavního oltáře v souvislosti s luteranizací farnosti. Vzhledem k dalším osudům tohoto hlavního oltáře, do něhož bylo v roce 1624 zásadně zasahováno (nebyl-li při tom zcela vyměněn) a následně byl na počátku osmdesátých let 17. století demontován – nebudeme mít možnost tuto hypotézu ověřit. Nelze vyloučit ani hypotézu, že Čeňkova archa byla objednána do nově zbudovaného protestantského kostela sv. Trojice.

Spojení desky s predelou je spolehlivě doloženo až v moderní době, poté co byl oltář neznámo kdy z kostela odvezen a instalován ve filiálním kostele sv. Václava v Měníku.<sup>96</sup> Pramenně není jejich spojení doloženo dříve, a lze tedy vážně uvažovat o tom, že predela *nebyla* vytvořena původně pro pozdně středověkou desku, k níž se nehodí ani nezvyklým opakováním stejné ikonografie Poslední večeře, ani svou mohutností – je téměř stejně široká jako rozevřená deska a při zavřeném oltáři působí zcela nesouměrně. Při mnoha změnách kontextu, kterými tento druh památek v průběhu své existence prošel, není vzájemné doplňování a kombinování starších částí nic výjimečného.

Svým uspořádáním i námětem by predela lépe odpovídala mohutnějšímu oltáři podobnému luteránským oltářům dochovaným například v severozápadních Čechách.<sup>97</sup> Kromě celkového odlišného vzhledu predely od desky, její nezvyklé velikosti a oněch vysokých úctů za práce na hlavním oltáři, které naznačují zásadní změny či plnou výměnu hlavního oltáře (pokud ovšem pocházela z hlavního kostela), pro tuto druhou hypotézu svědčí ještě právě zachování predely – Čeňkova rodina konvertovala a jako pravověrná měla jistě zájem na zachování predely jako vzpomínky na svoji donaci,

<sup>94</sup> Viz Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti. 1647–1712*, Praha 2006, s. 169. Tento oltář by na počátku osmdesátých let 17. století nahrazen novým, na který v roce 1683 dodal oltářní obraz pražský malíř Jan Jiří Heinsch.

<sup>95</sup> Mariánské památky v luteránském prostředí přežívaly, ale často byly v období konfesionalizace upravovány a nově rekontextualizovány pro luteránské prostředí (Slezsko a Žitava). Hrachovec, in: Horníčková – Šroněk, *In puncto religionis* (pozn. 1). Harasimowicz, *Die Glaubenskonflikte und die kirchliche Kunst der Konfessionalisierungszeit in Schlesien* (pozn. 61), s. 10, například obr. 1. Adaptace starších věcí známe ze slezských luterských příkladů i z našeho prostředí (Ostroh), ovšem oltáře s vyhraněnou nekatolickou podobou se dochovaly naprosto výjimečně.

<sup>96</sup> Měník či jeho část koupil Bydžov již jako svobodné město na konci 16. století, ale v době předbělohorské tu ves nevlastnil celou. Jan Novotný, *Poddaní a vrchnost na panství král. věnného města Nového Bydžova*, in: *Třicátá druhá výroční zpráva c. k. reál. a vyš. gymnasia státního v král. věnném městě Novém Bydžově za školní rok 1905–1906*, Nový Bydžov 1906, s. 5–6. Nelze vyloučit, že predela se pod bydžovskou desku dostala až při umístění oltáře v kostele na Měníku (před rokem 1686?).

<sup>97</sup> Bývalé luteránské oltáře s Poslední večeří na predele známe například z kostela sv. Floriána z Krásného Března, sv. Václava z Valtířova a Roudníků, případně oltáře pocházejícího z Krásného Studence, dnes uloženého v kostele sv. Františka v Děčíně-Podmoklech.

kteřá při rekatolizaci přišla vniveč. Po své konverzi se mohla zasadit o další využití predely po roce 1624 (nebo i později) již v novém kontextu.

Ať už se proměnila funkce a podoba bydžovské archy jakkoliv, je zřejmé, že díky úpravám a určité rekontextualizaci prošla archa výraznými proměnami lokální konfesní situace v 16. a na počátku 17. století a takto přežila – přes razantní úpravy – změny konfesních postojů komunity, kde působila. Další fungování desky jako oltáře v rámci novobydžovského a po přesunu měnického kostela je již určováno jeho zařazením do kontextu katolického chrámu.

### **Významové transformace nekatolických památek a „bílá místa“ paměti**

Ačkoli zřejmě nešlo o ojedinělé případy, proměny funkce a podoby děl po Bílé Hoře nebyly bohužel dosud uměleckými historiky studovány – citelně chybí širší zpracování tohoto tématu i dílčí studie věnující se jednotlivým dílům. Je třeba zde opakovat s Milenou Bartlovou, že tento fenomén je logickým důsledkem pobělohorské situace, jež v rámci historické diskuze není třeba ospravedlňovat či opatrnicky hodnotit s ohledem na dnešní vztah konfesí.<sup>98</sup> Nelze popřít, že konfesní adaptace spoluutvářely dnešní podobu památek tohoto období a odrážejí historické procesy, jimiž díla prošla, což z nich činí plnohodnotný objekt umělecko-historického studia.<sup>99</sup> Opatrný přístup je ovšem zapotřebí vzhledem k míře a povaze změn, často horšímu stavu dochování, nedostatečným restaurátorským průzkumům, tendenčnosti dostupných pramenů i (umělecko)historických narativů, které odrážejí historické interpretace vítězů a jimi prezentované historické modely. Tyto narativy postavené na hegemonii katolictví (logicky v dané situaci) vytěsňují informace o náboženských alternativách v minulosti, umenšují význam náboženského disentu, či záměrně vytváří jeho negativní obraz.<sup>100</sup> Aplikují například protestantskou zdrženlivost ke katolické praxi úcty k obrazům na obecnou rovinu protestantského vztahu k umění a kulturní produkci, promítají krizi utrakvismu konce 16. zpět na situaci v 15. a v první polovině 16. století a zlehčují svébytnost jednotlivých nekatolických konfesí v Čechách – tyto názory pak přetrvávají nejen v povědomí veřejnosti, ale i ve vědeckém diskurzu.

Z hlediska osudů po Bílé Hoře lze vysledovat několik modelů adaptace nekatolických oltářů na katolické prostředí, které mohou být kombinovány: 1. úpravy, zejména středových částí při (prozatímním) ponechání na místě, 2. rozebrání na jednotlivé desky a zbavení liturgické funkce, 3. částečné destrukce částí a 4. přesuny na méně významná místa. Avšak ne vždy probíhaly změny vnitřního vybavení kostelů už během dvacátých let a s takovou razancí a symbolickým nábojem, jako tomu bylo v Novém Bydžově, někde ke změnám zřejmě docházelo postupně. Transformace nekatolických oltářů zahrnovaly nejen úpravy „sdělení“, výběr a případnou destrukci nevhodných částí, ale i *kontextuální transformace* – tedy proměnu kontextu či přesun oltáře do jiného kontextu s cílem oslabit jeho původní vazby spojené s pamětí. Fyzické i kontextuální transformace děl jsou především

<sup>98</sup> Bartlová (pozn. 7).

<sup>99</sup> Srovnej hlavní téma a program několika sekcí 33. kongresu CIHA v Norimberku v roce 2012.

<sup>100</sup> Tak může například jezuita Kořínek psát o donacích zbožných kutnohorských horníků bez zmínky o jejich utrakvistické konfesní orientaci či o náboženském „smíru“ (narovnání) mezi utrakvisty a katolíky roku 1485. Jan Kořínek, *Staré paměti kutnohorské*, ed. Alexander Stich – Radek Lunga, Praha 2000. Barokní a osvícenské prameny tak jsou stále brány jako věrohodný obraz lokálních dějin, aby místo toho sloužily jako doklady vědomého formování paměti.



proměnami významu a symbolických rovin díla: zásahy byly prováděny vždy tak, aby byl „starý řád“ zapomenut a uspořádání vyhovovalo „řádu“ novému.

Proměny interiérů církevních staveb probíhaly dle místních možností v určitých vlnách v průběhu 17. a na počátku 18. století. Úpravy umožnily přežití těchto památek v novém kontextu, ovšem učinily do nich mnohdy zásadní zásahy, které měly za účel zastřít původní konfesní čitelnost děl. Ztráta místních vazeb a sdílené paměti, změny vkusu, osvícenské reformy a vznik uměleckého obchodu a památkové péče přispěly k dalším adaptacím, přesunům a dodatečným úpravám v 18. a 19. století, které byly dále umocněny puristickými zásahy a manipulací v druhé polovině 19. a ve 20. století. Výsledkem těchto procesů jsou často torzálně dochovaná díla, a to nejen z hlediska fyzického, ale i z hlediska původních společensko-kulturních vazeb. Pro historika umění nemá smysl existenci těchto změn, ať už byly jakéhokoliv původu, přehlížet, naopak cílem budoucího studia zůstává zodpovědět otázku, jak intenzivní tyto procesy ve které době byly a jaké prostředky a přístupy při nich byly uplatňovány.

Archa bydžovská je příkladem díla, jehož funkce i náboženský kontext se v průběhu jeho existence měnily a zanechaly na díle své stopy. Dílo sloužilo postupně třem konfesím: původně utrakvistický epitaf / epitafní oltář fungoval v období konfesionalizace zřejmě v luteránském prostředí a někdy v období rozvíjejícího se náboženského konfliktu byl transformován na oltář. V souvislosti s důslednější rekatolizací znovu prodělal proměnu – tentokrát nejen funkce, interpretace, ale i formy a ikonografie, aby v následujícím byl už jako „katolický“ přesunut do nevýznamného filiálního kostela v okolí a přitom (pokud ne již dříve) spojen s predelou vzniklou v luteránském prostředí. Je příznačné, že tímto přesunem jeho putování neskončilo – znovuobjevená původní ikonografie znemožnila na konci 19. století jeho návrat do katolického kostela a v důsledku z něho

učinila „moderní“ muzeální předmět zbavený svých původních významů i jakékoli liturgické funkce. Sledováním složitých osudů díla jsme chtěli poukázat na to, že při umělecko-historickém rozboru je třeba brát vážně nejen původní kontext, ale i jeho historické proměny, neboť způsobují zásadní významové a interpretační posuny díla.

Archa bydžovská je nejen exemplárním (a unikátním) příkladem konfesních transformací, ale i řídkým příkladem osobního vyjádření víry obrazem v utrakvistu.<sup>101</sup> Je také jediným známým dílem, kdy se přímo akt kněžského úkonu podávání podobojí stane ústředním tématem oltáře, čímž manifestuje úlohu, již opravdové kněžství hraje ve spáse komunity.<sup>102</sup> Epitaf/ní oltář obou bratří, původně zřejmě privátní fundace s memoriální funkcí, eschatologickým významem a manifestující teologii ortodoxního utrakvismu, fungoval jako oltář Božího Těla proto, že svým jasným teologickým sdělením vyhovoval dobovému náboženskému cítění určité skupiny městských obyvatel, ať už to byli tradičně orientovaní, či později čeští luteráni s místními vazbami. Explicitně nekatolický význam již ale

<sup>101</sup> Jiný příklad viz Horníčková (pozn. 51). Viz také polemika o konfesionalní vyhraněnosti epitafů v Ondřej Jakubec – Tomáš Malý, *Konfesijnost – (nad)konfesijnost – (bez)konfesijnost: diskuse o renesančním epitafu a umění jako zdroji konfesijní identifikace, Dějiny – teorie – kritika VII*, 2010, č. 1, s. 79–112. Konfesně vyhraněné epitafy se nemohly dochovat jednak vzhledem k „nevhodné“ ikonografii a jednak z důvodu cílené eliminace paměti a – v důsledku emigrace – nedostatečného zájmu o její udržení.

<sup>102</sup> Další takto programová vyobrazení mají rozměr osobního vyznání víry a známe je jen z tisku a kresby, viz Horníčková – Šroněk, *Umění české reformace* (pozn. 1), s. 169–171, č. V/28, s. 172–173, č. V/29.

nebyl akceptovatelný v katolickém kostele po roce 1624. Katolický přístup byl v tomto ohledu zcela pragmatický – využít ze stávajícího vybavení, co bylo použitelné nebo mohlo být dále vhodně upraveno. Katolíci tak přistupovali k dědictví svých předchůdců podobně jako konfesionalizovaní luteráni, u nichž byly úpravy a rekontextualizace starších katolických oltářů známou praxí.<sup>103</sup> Každá konfese tak viděla v arše bydžovské, co vyhovovalo její náboženské praxi – co se s ní neslučovalo, to rekontextualizovala, změnila či odstranila.

Studium kontextů bydžovské archy může také nepřímo nabídnout jednu z možných odpovědí na otázku položenou Milenou Bartlovou po tom, kam se poděly oltáře pokročilého 16. a počátku 17. století:<sup>104</sup> vzhledem ke své formě i obsahu, jež byly po roce 1620 chápány jako výtvarný výraz nekatolíků a jejich vizuální podoba byla spojována s „heretiky“, musela být tato díla z interiérů kostelů odstraněna. To bylo o to snazší tam, kde je bylo možné – alespoň dočasně – nahradit starším dílem, formálně i obsahově bližším katolickým představám.

Jsme toho názoru, že je třeba změnit dosavadní konceptuální rámec pro studium umění 16. století v Čechách a vidět jej nadále ve společenském kontextu jako výsledek vzájemné komunikace konfesí ve snaze o kulturní dominanci.<sup>105</sup> Snaha o kulturní hegemonii v prostředí Čech je příznačná jak pro předbělohorskou, tak pro pobělohorskou tvorbu, a propojuje tak dvě tvůrčí období, jež byla pod vlivem politických dějin dosud zkoumána odděleně. Při zpracování obrazové kultury 16. a 17. století, a do určité míry i 15. století, je konceptualizace děl jako médií konfesní výměny na jedné straně a médií paměti na straně druhé užitečným a plnohodnotným přístupem, který otevírá možnosti nových interpretací a přináší nová hodnocení, beroucí v úvahu i to, co je z příběhů vítězů vytěsněno a zapomenuto.

---

<sup>103</sup> Hrachovec in: Horníčková – Šroněk, *In puncto religionis* (pozn. 1).

<sup>104</sup> Bartlová, in: *ibidem*.

<sup>105</sup> Jakubec, in: *ibidem*.