

Drobný, Tomáš

Obrazy ve středověkých sbírkách relikvií v zemích Koruny české

Museologica Brunensia. 2024, vol. 13, iss. 1, pp. 29-43

ISSN 1805-4722 (print); ISSN 2464-5362 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MuB2024-1-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80185>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20240723

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

STUDIE/ARTICLES

OBRAZY VE STŘEDOVĚKÝCH SBÍRKÁCH RELIKVIÍ V ZEMÍCH KORUNY ČESKÉ

TOMÁŠ DROBNÝ

<https://doi.org/10.5817/MuB2024-1-3>

ABSTRAKT/ABSTRACT:

V lucemburské době se v zemích Koruny české setkáváme se vznikem kultu deskových obrazů. Vytváření sbírek relikvií sloužilo politické reprezentaci Karla IV., jejich součástí se staly kultovní obrazy. Přenesení centra Svaté říše římské do Prahy vyžadovalo vytvoření nových strategií panovnické reprezentace. Propojení mariánského kultu Lucemburky s prezentací ikon a jejich devočních kopií a podpora umělecké produkce učinila z Prahy a českých zemí centrum produkce nových typů náboženských soch a obrazů. Vyjadřovaly témata, která přinesla česká reformace. Přinesené ikony a kopie ikon a madony krásného slohu se staly palladii. Vznik palladií provázely legendy, které vysvětlovaly původ obrazů a připomínaly jejich zázračnou funkci. Kultovní obrazy stejně jako sbírky relikvií měly symbolickou roli, která reprezentovala skutečnost světa pozdně středověkého člověka a společnosti.

Images in medieval collections of relics in the lands of the Bohemian Crown

In the Luxembourg period, the lands of the Bohemian Crown saw the emergence of the cult of images. The creation of collections of relics, part of which became the cult images, served the political representation of Charles IV. The transfer of the centre of the Holy Roman Empire to Prague required the development of new strategies of royal representation.

The connection of the Marian cult with the presentation of icons and their devotional copies as well as the support of artistic production by the Luxembourgs made Prague and the Czech lands a centre of the production of new types of religious statues and paintings. They expressed the themes brought about by the Bohemian Reformation. The imported icons, copies of icons and the sculptures of Beautiful Madonnas became palladia. The emergence of palladia was accompanied by legends that explained the origin of the images and recalled their miraculous function. Cult images as well as collections of relics played a symbolic role that represented the reality of the world of late medieval man and society.

KLÍČOVÁ SLOVA/KEYWORDS:

kultovní obrazy – relikvie – sbírky – pozdní středověk – země Koruny české
cult images – relics – collections – Late Middle Ages – lands of the Bohemian Crown

S přítomností deskových obrazů ve sbírkách relikvií se setkáváme v Českém království až v pozdním středověku. Jejich výskyt souvisí s duchovní a kulturní proměnou, kterou prošly naše země za vlády Lucemburků. Zintenzivnění francouzských a zejména italských vlivů ve střední Evropě způsobilo změnu nahlížení na význam a funkci obrazu ve vztahu ke skutečnosti. Nové podněty v návaznosti na starší, ve své

formě ještě byzantskou tradici, přispěly k vytvoření nových typů náboženských obrazů. Široká škála symbolů vyjadřovala nejen tradiční křesťanská věroučná dogmata, ale i obsahy z oblasti nábožensko-politického pojetí světa. Mnohé obrazy reprezentovaly vladařské ambice císařské dynastie, jejíž představitelé usedli na český trůn.¹

Sbírky relikvií jsou nejčastějším a počtem těchto sbírkových předmětů mnohdy i nepočetnějším typem sbírek, které se v evropském středověku vyskytují. Sbírky relikvií vyjadřují středověký vztah ke skutečnosti a jsou obrazem světa, jaký máme zachycen v liturgii, církevním roku a v myšlení patristické a scholastické filozofie. Středověké sbírky relikvií reprezentují své vlastníky a téměř výhradně církevní instituce, které je spravovaly. Relikvie se staly součástí politiky a jako diplomatické dary napomáhaly plnit určitá politická zadání. Zisk relikvií mohl vyjadřovat politické koncepty.² Ostatky se těšily

¹ „A každý obraz má kromě toho, co má ukazovat, také sociální a prostorovou funkci, což z něj činí reprezentaci v trojí slova smyslu. Za první představuje ilustraci, více či méně reálný popis určené a reprodukované věci. Za druhé je nositelem myšlenky a symbolu, a konečně je také aktualizací, která oživuje paměť pro přítomnost a budoucnost. Stejně jako všechny obrazy, zejména středověké, ani portrét nemůže odkazovat sám na sebe. Pokud obsahuje nebo představuje tvář, tělo a jeho atributy (například královské a císařské insignie Karla IV.), vypovídá také o funkci (v tomto případě královské) o místě a o sociálních skupinách, které jsou příjemci a poživateli reprezentace.“ MONNET, Pierre. *Karel IV. Evropský císař*. Praha: Univerzita Karlova, 2023, s. 210.

² K funkci relikvií v politice Karla IV. více BAUCH, Martin. *Divina favente clemencia: Auserwählung, Frömmigkeit und Heilsvermittlung in*

nesmírné úctě a představovaly nejcennější komoditu, kterou bylo možno získat darem nebo směnit, vykoupit ze zástavy, ale nikoliv koupit. Relikvie tak byly na jedné straně výjimečné, vzácné a neopakovatelné, na straně druhé se staly běžnou součástí středověkého duchovního, společenského i politického života.³

Relikvie světců byly velice žádané také proto, že se staly nezbytnými při svěcení nových kostelů a nových oltářů v nich, kam byly ukládány.⁴ Relikvie byly také vkládány do schránek a uloženy na oltářích a příležitostně vystavovány. Takovými příležitostmi byly svátek posvěcení kostela, svátek patrona, hlavní svátky církevního roku a svátky nejvýznamnějších svatých.⁵ S uvedenými svátky byly spojeny odpustky, které vedly věřící k vykonání pouti.⁶ Možnost

získání odpustků podpořila poutní atraktivitu chrámů vybavených sbírkami relikvií. Od počátku 14. století, kdy se v našich zemích rozvíjí desková malba, se prosazuje vybavování oltářů obrazy světců, kterým byly zasvěceny.⁷

Největší pozornosti a mezinárodnímu poutnímu provozu se samozřejmě těšila místa, kde se nacházely hroby nejvýznamnějších světců, především apoštolů anebo místa spojená s životem a utrpením Ježíše Krista v Palestině. Ukazování relikvií zakládalo poutní praxi na nejvýznamnějších místech středověkého světa Evropy a východního středomoří.⁸ Relikvie umožňovaly přenesení posvátných míst a těl světců na místa nová, která tímto nabývala na významu.⁹ Relikvie byly stále spojeny se svojí minulostí, vznikaly

příběhy, které zahrnovaly jejich translaci a přibližovaly získání ochrany pro místa, která je získala. Vztah ostatků k obrazům, které nacházíme v nejvýznamnějších sbírkách relikvií anebo figurovaly samostatně jako předmět zbožné úcty, se vyvíjel po celý středověk. Na následujících řádcích se budeme zabývat zejména kultovními obrazy¹⁰ v době vlády Lucemburské dynastie v zemích Koruny české.¹¹

V byzantské říši vznikly nejvýznamnější sbírky relikvií po ztrátě Palestiny a měly reprezentovat tamní posvátná místa a symbolicky je přenést na území bezpečně ovládaná křesťany. K nejcennějším relikviím, které shromáždili císařové ve svých chrámech a palácích, patřily ty, které připomínaly umučení Ježíše Krista a život Panny Marie. Sbírký relikvií v konstantinopolské palácové kapli Pharos, chrámu Hagii Sofii a dále mariánské relikvie v chrámech Matky Boží chalkoprateiské a blachernské nahrazovaly po vítězství ikonodulie po období ikonoklasmu ikony. Ikony Krista byly součástí náboženské a politické reprezentace držitelů duchovní i světské moci v Konstantinopoli a v Římě. Císařský kult Matky Boží byl

der Herrschaftspraxis Kaiser Karls IV. Köln: Böhlau, 2015.

3 Srov. DROBNÝ, Tomáš. Sbírký relikvií nástrojem reprezentace ideje státnosti Karla IV. *Muzeologie a kulturní dědičstvo*, 2016, č. 1, s. 41–52.

4 Vkládání relikvií pod oltář máme prvně doloženo od milánského biskupa Ambrože před koncem 4. století. FOLETTI, Ivan. Úvod/Kult (mrtvých) celebrit: Mezi odmítáním, tradicí a kulturní revolucí. In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 30.

5 Tuto praxi máme pro konec středověku dobře doloženo v Salbuchu z Frauenkirche v Norimberku, kde byly ostatky vystavovány i o nedělích. SROVNAL, Filip. *Kaple Matky Boží. Norimberská fundace císaře Karla IV.* Praha: Togga, 2020, s. 208–210.

6 K vystaveným relikviím byla ve Frauenkirche na výroční den posvěcení kostela přidána tabulka s odpustkovou listinou, neboť tento den byl spojen s mimořádnými indulgencemi. Tamtéž, s. 209–210. V roce 1403, obdržely starobrněnské cisterciáčky čtyřicetidenní odpustky od antiochijského patriarchy Václava Králíka z Buřenic při příležitosti řady obvyklých svátků i „in die lancee domini post festum pasche, quo ostensio reliquiarum in predicto monasterio fieri consuevit“, což ukazuje, že Karlem IV. v roce 1356 poprvé uskutečněné pražské ostensio reliquiarum na svátek Kopí a Hřebů v pátek po druhé neděli velikonoční bylo v nějaké formě napodobováno mimo Prahu, a to nejen v imitaci, kterou známe z rožmberského Českého Krumlova. Starobrněnská Aula Sanctae Mariae byla založena královnou Alžbětou Rejčkovou, a proto klášter schraňoval významnou sbírku relikvií. BRANDL, Vincenz. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. XIII (1400–1407). Brünn 1897, č. 275, s. 287. Krumlovské ukazování ostatků, které je

doloženo k roku 1367, nezahrnovalo na rozdíl od Prahy žádný obraz. ŠMAHEL, František. Ordo ostendarum reliquiarum Crumlovii: Zkoumání pod drobnohledem. *Studia mediaevalia Bohemica*, 2014, roč. 6, s. 187–234.

7 V našich zemích se nedochoval ani oltářní deskový obraz z první třetiny 14. stol., i když máme zprávy, že existovaly a jsme zpraveni o obrazech v klášterech, z nichž některé stály jistě na oltáři. Srov. PEŠINA, Jaroslav. Studie k ikonografii a typologii obrazu madony s dítětem v českém deskovém malířství kolem poloviny 14. století. *Umění*, 1977, roč. 25, s. 130–160; ROYT, Jan. Nástin vývoje zobrazení madony v českém malířství 14. a první poloviny 15. století. In *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Sv. 1. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, 2007, s. 119–140. Nejnovější zpracování středověkých dějin umění u nás KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, imagines I*. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století. Praha: Academia, 2019 a KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, imagines II*. Výtvarné dílo a jeho proměny funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století. Praha: Academia, 2019. Umisťování sochy, nápisu nebo obrazu na, za nebo nad oltáře máme doloženo např. nařízením trevírské synody z roku 1310. Pramen uvádí SROVNAL, Filip. *Kaple Matky Boží. Norimberská fundace císaře Karla IV.* Praha: Togga, 2020, s. 180, pozn. č. 275.

8 PALLADINO, Adrien. Boření tabu: Zrození pozdně antických relikviářů (4.–6. století). In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 60.

9 Hierotopie – přenesení posvátného místa. Z tohoto konceptu vychází kulturní tradice

budování kalvárií, křížových cest, betlémů a božích hrobů.

10 Budeme používat termín kultovní obrazy v souladu s Hansem Beltingem ve významu uctívané nebo „svaté obrazy“ (BELTING, Hans. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. 7. vyd. München: C. H. Beck, 2011, s. 14.), zatímco Jan Royt rozlišuje kultovní obrazy, které byly veřejně uctívány a zázračné a milostné obrazy a sochy, jak byly označovány zejména v období baroka, které mají formu devočního resp. duchovního obrazu, které vznikaly od přelomu 13. a 14. století a sloužily k niternějšímu, emotivnějšímu prožívání utrpení Krista či Panny Marie. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2011, s. 13 a 16–17.

11 Na širší kontext k tématu kultovních obrazů u nás lze odkázat k disertační práci autora. DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>. Disertační práce.

součástí státní ideologie v Byzanci již od raného středověku. Tyto obrazy sehrávaly svoji roli jak ve vojenských taženích, tak při státních aktech a od vrcholného středověku též při každotýdenních přímluvných procesích procházejících ulicemi Konstantinopole. Ikona z klášteřa Hodegon se stala ve 12. století součástí císařského kultu spojeného se zádušní memorií v klášteře Krista Pantokratora a nahradila předcházející uctívané ikony (Hagiosoritissa). V Římě se starokřesťanské ikony nacházely v nejstarších mariánských chrámech, které patřily mezi vyhledávaná mariánská poutní místa (Santa Maria Maggiore, Santa Maria di Trastevere, Santa Maria Antiqua, Pantheon zasvěcený Panně Marii a všem mučedníkům). Procesí s ikonami náležely i v Římě k samozřejmé součásti veřejného kultu.¹²

Rozvoj úcty k obrazům, který se šířil z křesťanského Východu, na Západě zbrzdily od 9. století na několik set let *Libri Carolini*, stejně jako konstituce IV. lateránského koncilu, který reguloval i kult ostatků na počátku 13. století.¹³ Křížové výpravy zajistily intenzivní kontakt mezi Byzancí a západní Evropou. Zejména po dobytí Konstantinopole v roce 1204 proudily z východu na západ, a nejen jako dříve do středomořských zemí, nejcennější relikvie a též obrazy. Intenzivní kulturní výměna ve 13. století, ve které získaly významnou roli Kypr

a Francie, ovlivnila v následujícím století duchovní vývoj českých zemí za vlády Lucemburků.

Spojení relikvií a obrazů se uskutečňovalo i na jiné rovině, než kterou představovaly kultovní obrazy, a bylo to zcela přirozené. Relikvie byly ukládány do schránek, což byly relikviáře ve tvaru „domečku“, či spíše chrámu a byly zdobeny vyobrazeními.¹⁴ Od 10. století se prosadily relikviáře, které zobrazovaly příslušné části lidského těla, zejména ruce, prsty, hlavy nebo poprsí, jež se nazývají hermy.¹⁵ Známe také statuety, jaké reprezentuje relikviář pro trn z Kristovy trnové koruny s postavou Bolestného Krista, dnes ve sbírce muzea v Baltimoru.¹⁶ Na deskových relikviářích, do kterých byly ukládány drobné části relikvií, nacházíme často zobrazení světců, především apoštolů, Krista a Panny Marie, kteří další relikvie významově doprovázejí a interpretují.¹⁷ Ve vrcholném středověku již přestaly být relikvie zcela skrývány v drahocenných schránkách, nejčastěji pozlacených a osázených drahokamy, které symbolicky představovaly jejich tělo, ale začaly být ukládány

pod křišťálové destičky, aby byly viditelné. Deskové relikviáře, vzácněji i se statuetami, byly běžnou součástí sbírek relikvií. Jejich oblibu podpořila mistrovská díla byzantského umění, která byla v západní Evropě velice ceněna. Za zvláštní typ takového relikviáře můžeme považovat staurotéku, tedy tabuli, jež obsahovala část nebo části Právého kříže, který byl vložen do schránky ve tvaru kříže uprostřed desky.¹⁸ Tabule nezřídka obsahovala vyobrazení scény ukřižování.

Relikvie Kristova umučení se vkládaly také do kovového relikviáře ve tvaru kříže. Připomenout můžeme tzv. Závišův kříž uložený ve vyšebrodském klášteře, který je zdobený mnoha drahokamy a perlami. Karel IV. nechal zhotovit poklad „králů a království českého“, jehož nejcennější součástí je zlatý relikviářový kříž, zvaný též zemský nebo korunovační.¹⁹ Pašijové ostatky zdobí kromě cenného kovu množství drahokamů, perel a též pozdně antické a byzantské gemy a kameje. Královský poklad byl uložen na Karlštejně a spolu s říšským korunovačním pokladem tvořil thesaurus uchovávaný v kapli sv. Kříže. Deskové obrazy, které pokrývají stěny kaple, obsahují v rámech relikvie příslušných světců. Vkládání relikvií do obrazů anebo soch nebylo ve 14. století ničím výjimečným. Vycházelo z přesvědčení, že ostatky jsou skutečnou částí těl anebo dotýkaných předmětů světců, a jsou proto skutečné a ve své podobě reálné, zatímco obrazy jsou vytvořené podoby natolik neurčité, že mohou způsobit záměnu osob, a tak vyvolávat klamně představy při vizuálním zpřítomnění, než bylo tvůrcem zamýšleno, a proto je

12 Srov. PENTSCHJEVA, Bissera V. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Philadelphia: University Park PA, Pennsylvania State University, 2006; BELTING, Hans. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. 7. vyd. München: C.H.Beck, 2011, s. 363 an.

13 Šedesátý druhý dekret koncilu zakazoval vystavování relikvií mimo jejich schránku. PALLADINO, Adrien. Co oči nevidí: Od lateránského koncilu k „barokním“ svatým andělům (13.–18. století). In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 140–141; ANTONÍN, Robert a kol. *Čtvrtý lateránský koncil a české země ve 13. a 14. století*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2020.

14 V inventáři svatovítského pokladu se např. uvádí stříbrná pozlacená herma a tumba s obrazy, kterou nechal zhotovit Karel IV. pro ostatky sv. Urbana papeže. PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 24, Inv. II, 9; VI. 9 a Inv. II, 167.

15 Srov. ČERNOCKÁ, Jana a Ivan FOLETTI. Tvář v tváři smrti, nebo životu? (8.–12. století). In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 83–102. Nejstarším relikviářem zobrazujícím lidské tělo je sv. Fides z Conques, které bylo do této funkce upraveno v 9.–10. století. Dle zpráv se takové relikviáře vyskytují již hluboko v 9. století. Tamtéž, s. 91.

16 Baltimore, *The Walters Art Gallery*, inv. č. 57.700.

17 Např. ve Svatovítském pokladu uvedené „č. 127. *Tabula argentea continens in se duas imagines aureas, videlicet beatorum Thomae et Philippi apostolorum cum reliquiis eorum*.“ PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: dědictví sv. Prokopa, 1903, s. XVI, jiným příkladem spojení obrazu, kovového reliéfu s relikvií je monile s částí roušky Panny Marie ve svatovítském pokladu inv. č. K 58.

18 Např. plenář z Zwiefalten nebo staurotéka v Limburgu and der Lahn.

19 „...pro preciosissimo iocali regum et regni Boemie“ uvádí císař Karel v žádosti papeži o udělení odpustků 21. 12. 1357. NOVÁK, Joann F. (ed.). *Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia. Acta Innocentii VI. 1352–1362, Tomus II*. Pragae, 1907, s. 273, č. 703.

třeba světce vybavit identifikačními nápisy. Deskové obrazy svatých od mistra Theodorika v kapli na Karlštejně již karolínský požadavek a předchozí praxi spočívající v představě o pravdivosti skutečných ostatků a nejednoznačnosti, jakou nabízí obraz, patrně překračují.²⁰ Jednotlivé polopostavy světců nejsou namalovány jako zachycená podoba pozemské osoby, nýbrž jako nebešťané, nebeské vojsko, které vstupuje do tohoto světa prostřednictvím sakrálního prostoru, jež zobrazuje příchod nebeského království po konečném vítězství Beránkově.²¹

Je zřejmé, že pro vnímání náboženských, konkrétně máme na mysli kultovních obrazů, byla klíčová otázka jejich věrohodnosti, tedy pravdivosti. Aby tyto obrazy mohly být považovány za pravdivé, tj. takové, které pravdivě zobrazují skutečnost, bylo třeba překročit hranici vytyčenou skepsí, kterou zformulovaly *Libri Carolini* na Západě a též ikonoklasti na Východě.²² V lucemburské době můžeme rozpoznat několik důležitých nástrojů, které hranici nevěrohodnosti obrazového vyjádření dokázaly překonat. Všechny z nich přinesla politika Karla IV. Jedním z impulzů bylo Karlovo sběratelství relikvií a druhým podpora mariánského kultu, které se staly součástí

lucemburské reprezentace.²³ Ve spojitosti s kultem obrazů v lucemburské době za důležitou událost pro jeho rozvoj považujeme získání třetiny trevírské roušky Panny Marie Karlem IV. v roce 1354. Mariánská relikvie se hrála v Praze důležitou roli. Římský a český král Karel se rozhodl, že relikvii využije k založení mariánského kultu v katedrále sv. Víta. Požádal papeže o udělení odpustků, tak jako jimi byla relikvie obdařena již v Trevíru při jejím ukazování. Katedrála se stala mariánským poutním místem,²⁴ jehož věhlas se šířil, o čemž svědčí další odpustkové privilegium, které zkracovalo interval mezi roky, kdy byla relikvie ukazována a zároveň navýšilo počet let prominutí časných trestů pro duše v očistci.²⁵ Součástí kultu relikvie trevírské roušky byla legenda o původu roušky a jejím přinesení do Trevíru císařovnou Helenou.²⁶

Můžeme vyslovit domněnku, že relikvie zkrvavené roušky Panny Marie, pro kterou nechal Karel IV. zhotovit relikviářovou schránku, která se zachovala dodnes, se nestala tou relikvií, pro kterou byly uděleny prvně papežské odpustky,

poněvadž ji nedoprovázela legenda o jejím původu a nebyly k ní uděleny již dříve papežské odpustky jako k roušce trevírské.²⁷ Z dochovaných pramenů nám dnes není známo, odkud byla relikvie zkrvavené Mariiny roušky (*peplum cruentatum*) přinesena do Prahy a ani zda se vůbec jednalo o zisk Karla IV. nebo již některého z posledních Přemyslovců.²⁸ V případě kultovních obrazů z našeho území máme doloženu existenci legendy, jako v případě brněnské Matky Boží Svatotomské, nebo alespoň náznaky, že legenda o původu existovala. Stručný příběh, jakousi „mini“ legendu máme doloženu u Veraikonu,²⁹ který byl opět ukazován při obnoveném *ostensio reliquiarum* v dubnu roku 1437.³⁰ Tuto legendu uvádí v dopise Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic k umístění Veraikonu na oltáři při korunovaci krále Ludvíka Jagellonského v roce 1509.³¹ Možnost existence legendy nemůžeme vyloučit ani v případě

²⁷ Relikviář s relikvií uložen ve svatovítském pokladu. *Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze*, inv. č. K 224.

²⁸ KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrál sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague*. Praha: Správa Pražského hradu, 2014, s. 54.

²⁹ PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 119–120. Legendu o obraze Veraikonu částečně nahrazovala Legenda o Veronice, ženě, která obraz Kristovy tváře získala. NEDVĚDOVÁ, Milada a Jaroslav KOLÁR. *Průza českého středověku*. Praha: Odeon, 1983, s. 279–292.

³⁰ PORÁK, Jaroslav a Jaroslav KAŠPAR. *Ze starých letopisů českých*. Praha: Svoboda, 1980, s. 125. O Veronice, která byla získána od papeže v Římě, máme zprávu při popisu ukazování relikvií na novoměstském Dobyčím trhu. PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 58. K ukazování relikvií v Praze na Dobyčím trhu nejnovější shrnutí podal HRDINA, Jan. *Relikvie odpustky poutní odznaky. Čtyři kapitoly z náboženského života lucemburské Prahy*. Praha: Scriptorium, 2017, s. 11–33.

³¹ PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 119–120. Viz KOŘÁN, Ivo. *Gotické veraikony a svatolukášské Madony v pražské katedrále. Umění*, 1991, roč. 39, č. 4, s. 286–287.

²⁰ K diskuzi o pravdivosti a identifikaci zobrazeného srov. KESSLER, Herbert L. *Ani Bůh ani člověk. Slova, obrazy a středověká úzkost z výtvarného umění*. Brno: Barrister & Principal, o.p.s. a Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2016.

²¹ FAJT, Jiří a Jan ROYT. *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna: [katalog výstavy]*. Praha, Klášter sv. Anežky české, 12. listopadu 1997–26. dubna 1998. Praha: Národní galerie v Praze, 1997.

²² O počátcích křesťanské úcty k obrazům srov. BORDINO, Chiara (ed.). *Teorie obrazu v raném křesťanství? Výběr z textů pozdně antických myslitelů s komentářem*. Brno: Masarykova univerzita a BOOKS & PIPES, 2020, s. 76 an. K byzantskému ikonoklasmu srov. AVENARIUS, Alexander. *Byzantský ikonoklasmus 726–843. Storočie zápasu o ikonu*. Bratislava: Veda, 1998. K *Libri Carolini* tamtéž, s. 74–76.

²³ DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023, s. 95–128 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>. Disertační práce.

²⁴ KUBÍNOVÁ, Kateřina. Monumentální nástěnná malba ve službě panovníka. In KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, Imagines, II. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha: Academia, 2019, s. 68–95, zvl. s. 80.

²⁵ „Veliký nával lidu do chrámu Svatovítského, kdykoliv se tu každého sedmého roku ukazovala loktuše (peplum) P. Marie“ spojená s odpustky, byl motivem žádosti děkana a kapituly pražské adresované papeži Bonifácovi IX., který listinou z 15. května 1389 svolil k tomu, aby relikvie byla ukazována každý třetí rok k získání odpustků, jež rozmnožil z dosavadních tří let a tří kvadrágén na pět let a pět kvadrágén (čtyřiceti dnů). Archiv Kapituly Pražské, sign. XVIII, 1. Dle PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 72.

²⁶ Tamtéž, s. 31–32 a 35.

ikony roudnické. Přinejmenším máme spolehlivě doloženo nápisem na zadní straně desky březnické, která byla pořízena z příkazu krále Václava IV. v roce 1396 jako její devoční kopie, že se jednalo o svatolukášský obraz.³² K Roudnické ikoně byly uděleny opakovaně odpustky pražskými arcibiskupy. Vůbec první známé odpustky k obrazu u nás udělil v roce 1358 Arnošt z Pardubic a další známe od arcibiskupa Jana z Jenštejna, který se dovolával pomoci Matky Boží Roudnické.³³ V případě Madony Aracoeli, tak jako u Ikony Svatotomské nebo Veraikonu, nemáme z doby lucemburské nebo jagellonské doloženu legendu o svatolukášském původu.³⁴ Nicméně samotný název, který je pojmenováním používaným pouze v Čechách, dokládá, že původ uctívaného římského obrazu, označovaného italsky *Avvocata*, odkazuje k obrazu, který byl jakožto Palladium římského lidu sám o sobě pro Evropany za Alpami legendární. V soupise Svatovítského pokladu je Madona Aracoeli v r. 1476 opět označena za svatolukášský obraz.³⁵ Označení svatolukášský obraz je však odkazem, který je v podstatě legendou, která garantovala věrohodnost kultovního obrazu, čímž se označení v lucemburské době stalo symbolem.

32 KLÍPA, Jan. Dvorské umění a panovnická reprezentace Václava IV. a Zikmunda Lucemburského. In KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, Imagines II. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha: Academia 2019, s. 180–183.

33 „Svatá Marie Roudnická pomůže mi.“ Život Jana Jenštejna, arcibiskupa pražského. PALACKÝ, František a Josef EMLER (eds.). *Fontes rerum Bohemicarum*. Sv. 1. Životy svatých a některých jiných osob nábožných. Praha: Museum království českého, 1873, s. 459; KOŘÁN, Ivo a Zbigniew JAKUBOWSKI. Byzantské vlivy na počátky české malby gotické a Roudnická madona v Krakově. *Umění*, 1976, roč. 24, č. 3, s. 218–219.

34 V inventáři z r. 1420 je uváděna jako obraz namalovaný sv. Lukášem. PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. LXII, č. 6.

35 „č. 62. *Imago beatissimae Mariae Virginis, quam s. Lucas depinxit.*“ Tamtéž, s. LXXIII.

Vztah symbolu a skutečnosti ve středověku odrážel myšlenkový svět, který je současnému způsobu porozumění skutečnosti značně vzdálený.³⁶ Např. ve výkladu snů nebo též přírody sloužil k pochopení nepoznaného. Svatolukášské obrazy madon a pravé podoby Kristovy tváře byly ve východním křesťanství označovány za *acheiropoietia* – ikony rukou neutvořené. I toto označení ukazuje, že byly ve své podstatě považovány nikoliv za výsledek tvůrčího vyjádření člověka, nýbrž za relikvie. V prvním případě Božím zásahem měla vzniknout podoba Matky Boží, ve druhém případě zázračný „otisk“ pravé podoby Kristovy tváře. Přestože nemáme mnoho písemných dokladů, které by dokládaly obsah symbolického označení ikon za svatolukášské, zachoval se kovový rámeček s řetízkem, do kterého byla osazena steatitová ikonka Hodegetrie, jež měla být nalezena v hrobě Karla Velikého. Nechal jej zhotovit Karel IV., aby ikonka evokovala použití jako přívěsek na krku Lucemburkova císařského jmenovce a obsahuje nápis označující ji za svatolukášský obraz.³⁷ Význam nápisu byl zřejmě založen na sdělení, že ikonka věrně reprodukovala podobu Matky Boží, tak jak se věřilo, že ji zachytil sv. Lukáš, ale neměla být považována za dílo samotného evangelisty. Pravost podoby spočívala v tom, že byla pravdivá, nikoliv dílem nezbytně zhotoveným jmenovaným evangelistou. K přesvědčení, že svatolukášské obrazy zachycují podobu Marie a malého Ježíše

36 Blíže BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012.

37 „*hanc ymaginem fecit sanctus Lucas evangelista ad similitudinem beatae mariae.*“ Cleveland Museum of Art, J. H. Wade Fund, inv. č. 1951.445.2. FAJT, Jiří a Helena DÁŇOVÁ (eds.). *Císař Karel IV. 1316–2016: průvodce výstavou*. Praha: Národní galerie v Praze, 2016, č. kat. 05.04, s. 56.

postačovalo Lukášovo autorství textu evangelia, které obsahuje nejvíce zmínek o Panně Marii a narození Krista v Betlémě. Lukášovo autorství obrazů Panny Marie posiluje odkaz na očitá svědectví a význam řeckého slovesa *gràphein*, označující jak psát a popisovat, tak reprezentovat (v širším slova smyslu). V dedikaci v úvodu totiž evangelista píše, že se rozhodl jako již mnozí sepsat vypravování o událostech „*jak nám je předali ti, kteří byli od počátku očitými svědky...že ti to v pravém sledu vypíšeš, vznešený Theofile, abys poznal hodnověrnost toho, v čem jsi byl vyučován.*“³⁸ Nápis na rámečku steatitové ikonky, stejně jako nápis na zadní straně březnické desky o přibližně čtyři desetiletí později, dokládá ještě jednu důležitou dobovou skutečnost. Pořídít věrnou kopii uctívaného obrazu a označit jej autentikou jako svatolukášský obraz bylo v pravomoci pouze papeže anebo římského krále. Relikvii mohl autentikou opatřit biskup případně opat.³⁹

Kultovní obrazy, které byly pořizovány do sbírek relikvií, se odlišovaly od ostatních mariánských obrazů a obrazů Krista. Ve 13. století máme doloženu existenci madon, mnohdy ikon, které byly věnovány klášterům benediktýnů, premonstrátů nebo cisterciáků a máme buď nepřímo z dobových pramenů anebo v mladších písemných pramenech zaznamenáno, že to byly obrazy, jež se těšily zbožné úctě.⁴⁰ Jednalo

38 Lk 1,2-4. BACCI, Michele. San Luca: il pittore dei pittori. In CASTELNUOVO, Enrico et al. *Artifex bonus: il mondo dell'artista medievale*. Roma, Bari: GLF Laterza 2004, s. 4–7.

39 PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 24.

40 Srov. DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023, zejména s. 70–74 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobný.pdf>. Disertační práce.

se buď o obrazy, nebo o sochy, což nedokážeme v některých případech rozlišit.⁴¹ Ve středověké latině byl slovem *imago* označen obraz nebo socha. Obrazy madon v kláštorech, většinou s mariánským titulem zasvěcení, sloužily jako jejich *mater domus*. V četných případech se v těchto kláštorech z projevů mariánské zbožnosti vyvinul mariánský kult vztahující se k místu a konkrétnímu obrazu nebo soše. Spatřujeme v tom počátky vzniku poutních míst na našem území, obdobně jako vznikala poutní místa spojená s kultem domácích světců na místě jejich hrobů a v místech vztahujících se k jejich životu a smrti. Kromě zemského patrona sv. Václava můžeme připomenout sv. Prokopa, sv. Vojtěcha a sv. Ludmilu. Poutní provoz povzbuzovalo udělení odpustků. Ve 14. století je máme doloženy pouze pro dvě ikony madon, a to Roudnické a Svatotomské. Popularita mariánského kultu a úroveň domácí umělecké produkce dosáhly v poslední čtvrtině 14. století v lucemburských Čechách takového vrcholu, že krásnoslohové madony a piety, máme na mysli sochy, vyjadřovaly teologické obsahy, které byly široce srozumitelné, se stávaly kultovními „obrazy“, jež byly obdařeny odpustky „*ad imaginem*“.⁴² Také tyto kultovní obrazy měly potenciál, který vedl ke vzniku poutního místa, jak máme doloženo v případě Plzeňské madony obdařené odpustky v roce 1384.⁴³

⁴¹ Tamtéž, s. 203–204.

⁴² HRDINA, Jan. Indulagencie ad imagines aneb „odpustkové obrazy a sochy“ v předhusitských Čechách. K funkci obrazu před husitstvím. In HORNÍČKOVÁ Kateřina a Michal ŠRONĚK (eds.). *In puncto religionis. Konfesijní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*. Praha: Artefactum, 2013, s. 87–102.

⁴³ JINDRA, Petr. Plzeňská madona. Socha v prostoru kostela, liturgie a obce. In JINDRA, Petr a Michaela OTTOVÁ (eds.). *Nad slunce krásnější. Plzeňská madona a krásný sloh*. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni; Praha: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, 2020, s. 151.

Vývoj mariánského obrazu v našich zemích obohatily nové typy, jejichž východiskem byl

kult ikon byzantských typů, jakými byly Hodegetrie, případně Hagiosoritissy nebo Eleousy, ale



Obr. 1. Italobyzantská ikona Matky Boží Svatotomské. Poslední třetina 13. století. Bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Starém Brně. Foto: Libor Teplý

české Reginy a Beaty představovaly již zcela samostatné formy i obsahy mariánské zbožnosti. Jsou projevem české reformace, a proto novým významem, který komunikují, je eucharistický kult s akcentem jak na vtělení, tak na obětované tělo Krista a krev Kristovu.⁴⁴

V souvislosti s kultovními obrazy ve sbírkách relikvií tuto skutečnost uvádíme zejména proto, že její zformování není myslitelné bez úcty k mariánské relikvii zkrvavené roušky, jež byla zároveň i relikvií Kristovou, která byla chována v pražské katedrále. O tuto relikvii byl významově a funkčně obohacen obraz Madony Aracoeli v pražské katedrále, který fakticky přeměnilo vsazení relikvie na místo agrafy na šatě Panny Marie v relikviář.⁴⁵ Samotná postava Marie byla oproti římskému vzoru namalována s kapkami Kristovy krve jak na tváři, tak na roušce a plášti.⁴⁶ Na konci 14. století byla relikvie zkrvavené roušky Panny Marie distribuována do dalších míst, a tak byla ukazována v Českém Krumlově, obohatila vyšehradskou sbírku, do které patřil obraz Madony Dešťové, byla osazována do obrazů madon jako v případě Roudnické a nejpozději na přelomu 14. a 15. století do Svatotomské.⁴⁷ Další teologický význam, který domácí typy madon zdůrazňují, je Nanebevzetí (na Východě zesnutí – smrt)

44 Česká reformace, jejíž významnou součástí byl eucharistický kult, bývá tradičně prezentována ve zužujícím pojetí v podobě příběhu sledu vybraných reformních kazatelů, který končí husitskou revolucí.

45 KOŘÁN, Ivo. Gotické veraikony a svatolukášské Madony v pražské katedrále. *Umění*, 1991, roč. 39, č. 4, s. 288 a 299.

46 K obrazu Madony Aracoeli a Veraikonu v pražské katedrále kromě výše uvedeného Iva Kořána PUJMANOVÁ, Olga. *Madona Aracoeli a Veraikon* v Praze. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4–5, s. 249–265.

47 KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrál sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague*. Praha: Správa Pražského hradu, 2014, s. 54; BÖHMOVÁ, Hedvika. *Obraz madony v kostele na Starém Brně*. In *Časopis moravského musea* 43, 1958, s. 175–178.

a korunování Panny Marie, což je obecnější západoevropský prvek. Panna Maria je představována jako královna nebe, královna andělů, apoštolů, mučedníků, panen aj.

Pozoruhodné je, že tradice byzantské ikony zůstala živá a funkční v našich zemích i v pokročilém 14. století a na počátku století následujícího. Dokládají to jak obrazy domácí produkce, které zřetelně pokračují ve středoevropsky modifikovaném typu ikon Hodegetrie a tento vývoj máme doložen i v Malopolsku Madonou Čenstochovskou a z ní vzešlému typu Hodegetrií Krakovských,⁴⁸ tak osazováním obrazů pokrovy, tedy kovovými, nejčastěji stříbrnými a pozlacenými oklady. Oklad se dochoval, i když dnes sejmутý, z Vyšehradské madony, která je domácí produkce, a máme přesvědčivé doklady, jak písemné, tak materiální ze stop po hřebech, že se nacházel i na ikoně Matky Boží Svatotomské. Ze zahraničí je nejbližším příkladem madony opatřené okladem obraz z Mariazell, zvaný Schatzkammerbild.⁴⁹ Jedná se o dar uherského krále Ludvíka I. Velikého, který obdobný obraz opatřený zdobeným rámem věnoval též do Cách. Zdobené rámy ikon zdomácněly v Čechách v podobě malovaných rámu madon a Veraikonů, na kterých jsou zobrazení světců a napsány mariánské antifony, biblické citáty nebo Krédo. Rámy osazené drahokamy mohly sloužit jako schránky na relikvie, což máme doloženo zejména z Polska v případě rámu madony z Roudnice

48 MALKIEWICZOWNA, Helena. *Wczesne Hodegetrie Krakowskie (Do okolo połowy wieku XV)*. Kilka uwag Wstępnych 1. In SCHUSTER-GAWŁOWSKA, Małgorzata a Marta LEMPART-GERATOWSKA. *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, 2015, s. 58.

49 SCHWEIGERT, Horst. Die Gnadenstatue und das „Schatzkammerbild“ von Mariazell. In *Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung*. Graz: Kulturreferat der Steiermärkischen Landesregierung, 1996, s. 98–104.

z kostela Božího těla v Krakově a Hodegetrii Krakovské v klášteře dominikánů tamtéž.⁵⁰ Oba můžeme datovat v rozmezí první třetiny 15. století.

Kultovní obrazy, ať již umístěné ve sbírce relikvií, v chrámovém pokladu situovaném v sakristii či v trezorové místnosti a vystavované příležitostně, anebo osazené na oltáři, tedy „v expozici“, které byly obdařeny odpustky, zakládaly nová poutní místa. Jednalo se často o intencionální krok, který souvisel s dynamickým průběhem české reformace, jak můžeme sledovat na příkladu Plzeňské madony nebo se jednalo o projev jedné z podob panovnické reprezentace, což je případ brněnské ikony Matky Boží anebo katedrálního obrazu Madony Aracoeli, v jejímž případě udělení odpustků předběhly obraz mariánské relikvie. K rozkvětu mariánského kultu v době lucemburské přímo přispěla politika Karla IV., který si zvolil mariánský kult nejen jako součást svého osobního duchovního postoje, ale i veřejné politické reprezentace dynastie a své císařské vlády.⁵¹

Rozebírat vztah lucemburské politické reprezentace a mariánského kultu je tématem, které přesahuje tuto studii. Pro účely přiblížení významu ikonických a kultovních obrazů v politice Karla IV. a dalších Lucemburků postačí výčet několika nejvýznamnějších projevů.⁵² Karel IV. sám ve svém vlastním životopise vysvětlil svoje zasvěcení

50 JURKOWLANIEC, Grażyna. *Małopolskie obrazy relikwiarzowe w XV. i XVI. wieku*. In *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Sv. II. Kraków, Warszawa: Uniwersytet Jagielloński, 2007, s. 127–134.

51 Blíže k tématu viz DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>. Disertační práce.

52 KUBÍNOVÁ, Kateřina. *Imitatio Romae – Karel IV. a Řím*. Praha: Artefactum, 2006, s. 257–275.

mariánské zbožnosti poukázáním na sen v Terenzu. V pražské katedrále založil sbor mansionářů, služebníků Panny Marie, kteří měli za úkol každodenně zpívat mariánské hodinky. Karlův počin se rovnal faktickému založení další kapituly. V nové katedrále založil chór Panny Marie, který určil jako místo lucemburské rodové a císařské nekropole. Podle vzoru pražských mansionářů osobně založil mansionáře v Norimberku a v Terenzu.⁵³ Podle Karlova příkladu zavedl mariánský liturgický program i jeho mladší bratr Jan Jindřich v rodové nekropoli v augustiniánském klášteře sv. Tomáše v Brně. Karlův vzor následovali Karlovi dvořané biskupové ve Vratislavi a v Magdeburku. Karel IV. zakládal kláštery s politickým posláním, které nesly dva tituly zasvěcení, z nichž jeden byl mariánský. Za příklad uvádíme benediktýnské Emauzy a augustiniány kanovníky na Karlově. Na Moravě králež Karla i v tomto ohledu následoval markrabě Jan Jindřich s rodovou nekropolí v klášteře augustiniánů poustevníků sv. Tomáše. Karel IV. obdaroval jím zřízené mariánské fundace ikonickými obrazy. V pražské katedrále se jednalo o Madonu Aracoeli a v Norimberku máme doložen černý obraz Panny Marie, což bylo zřejmě označení pro ikonu, která se bohužel nezachovala.⁵⁴ Pro brněnskou

lucemburskou fundaci svého bratra Jana Jindřicha daroval ikonu, kterou dovezl z Itálie. Ikony reprezentovaly ve všech těchto třech případech přítomnost lucemburské dynastie.

Mariánský kult, který podporovali Lucemburkové, jehož součástí byly ikonické obrazy, stejně jako v případě kultovních obrazů nebo soch, pokud byly obdařeny odpustky, vedl ke vzniku poutních míst.⁵⁵ Pokud se obrazy nebo sochy těšily pověsti zázračných a zejména když byly spojeny s povědomím mimořádné ochrany v dobách vojenského ohrožení, vznikl kult palladia. Madona Aracoeli je kopií římské ikony, se kterou je spojena liturgická praxe procesí i využití v politické reprezentaci Colou di Rienzem.⁵⁶ V koncepci politické reprezentace císaře Karla IV. mělo přenesení kopie obrazu do Prahy demonstrovat postavení nového císařského města jako druhého Říma a ikona se měla stát jeho palladiem.⁵⁷ Rozvíjející se kult, který dokládá vznik devočních kopií obrazu v Praze, přerušily husitské války a v následujícím období v království „dvojího lidu“ nedošlo k jeho restauraci. Svou roli v tom sehrály i namalované krůpěje Kristovy krve, které byly na obraze z tváře a šatu Panny Marie seškrabány a kult relikvie zkrvavené roušky Panny Marie, jež byla umístěna i na obraze, upadal.⁵⁸

Odlíšná situace nastala v Brně s ikonou Matky Boží Svatotomské.

⁵⁵ Nejstarším písemně doloženým mariánským poutním místem na Moravě je kostel augustiniánů eremitů Zvěstování Panny Marie a sv. Tomáše v Brně.

⁵⁶ PUJMANOVÁ, Olga. Madona Aracoeli a Veraikon v Praze. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4–5, s. 259.

⁵⁷ KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrály sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague*. Praha: Správa Pražského hradu, 2014, s. 44–45, 54.

⁵⁸ Madona Aracoeli od Mistra třeboňského oltáře. Tamtéž, s. 50–51. Madona Aracoeli Mistra Osvalda? s relikviářem ve sponě pláště. Tamtéž, s. 48–49.

Přes počáteční prohusitskou orientaci moravské šlechty zeměpanská města v čele s Olomoucí a Brnem zůstala katolická. V období válek, kdy Moravu od roku 1421 držel zeť Zikmunda Lucemburského Albrecht Habsburský, i v době, kdy se Brno přiklonilo k Matyáši Korvínovi na přelomu 60. a 70. let 15. století, se město opakovaně ocitalo ve vojenském ohrožení.⁵⁹ V tomto období vznikla nám známá legenda k brněnskému obrazu, což byl důsledek rozvoje jeho kultu. Přijetí Svatotomské ikony za Palladium města Brna zřejmě dokládá i nápis na Židovské bráně z roku 1508.⁶⁰ Kult brněnské palladia byl ustaven po naplnění všech předpokladů, které jsme uváděli výše. K obrazu byla opakovaně vydávána odpustková privilegia.⁶¹ Ikona byla spojována se zázraky na přímluvu Panny Marie, jak uvádí již první dochované udělení odpustků k obrazu olomouckým biskupem a kancléřem Karla IV. Janem ze Středy v roce 1373.⁶² Obraz byl nejpozději od přelomu 14. a 15. století považován za svatolukášský.⁶³ Z odpustkové listiny

⁵⁹ Albrecht V., vévoda rakouský, vládu oficiálně převzal 1. října 1423.

⁶⁰ Felix est civitas, que cogitat bella tempore pacis. Virgo, roga prolem, ut plebem conservet in urbe. M. Antoni 1508. Uloženo v *Muzeu města Brna*, inv. č. 7460-7472.

⁶¹ Umístění relikvie zkrvavené roušky Panny Marie na obraze „namalovaném, jak se domníváme, sv. Lukášem“. Jan, biskup lübecký, dne 2. května 1403, Brno. BRANDL, Vincenz. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. XIII (1400–1407). Brünn 1897, s. 267, č. 257.

⁶² Listina z 20. srpna 1373. Moravský zemský archiv, fond *Augustiniáni Staré Brno*, zn. E4, č. 45.

⁶³ „... ante imaginem eiusdem virginis Marie, quam ut, asseritur, sanctus depinxerit Lucas“, dne 2. května 1403, BRANDL, Vincenz. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. XIII (1400–1407). Brünn 1897, s. 267, č. 257; 30. června 1403 v Brně Václav Králík z Buřenic v odpustkové listině píše: „*Insuper cum eciam nobis a prefatis fratribus humiliter sit et devote supplicatum, ut ad imaginem beate virginis Marie, que ibidem habetur, ad quam populus magnan gerit devocionem, quam sanctus Lucas depinxit, assignaremus indulgencias;*“ tamtéž, s. 272–273, č. 264; nebo olomoucký biskup Lucek z Kravař v odpustkové listině vydané 4. února 1405 uvádí: „...*imago virginis, quam sanctus depinxit Lucas;*“, tamtéž, s. 389–390, č. 358; kardinál Landulphus

⁵³ K tématu souhrnně DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023, s. 95 an. [cit. 2024-01-19]. Dostupný z [www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>](https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf). Disertační práce.

⁵⁴ Tři typy mariánských obrazů umístěné v císařské kapli Marienkirche (Frauenkirche) v Norimberku: „schwartzter Mariapild“, tedy nepochybně ikona, jež byla z rozhodnutí městské rady z kostela odstraněna na počátku reformace, „vesperbyld von prach“, takto byly zpravidla označovány kamenné piety zhotovené v pražské katedrální huti, „byltnus unser liebenn frawen“, zmiňovaný v třetině 16. století jako dar Karla IV., Saalbuch kostela Panny Marie v Norimberku z 15. století. SROVNAL, Filip. *Kaple Matky Boží. Norimberská fundace císaře Karla IV.* Praha: Togga, 2020, s. 186.

máme doloženo, že byl umístěn nejen na oltáři v Mariánské kapli, ale byl nošen i v procesích a účast na nich umožňovala získání odpustků.⁶⁴ Brno nezískali husité zradou části radních, jak vypráví pověst, která se opírá o konkrétní historické události z roku 1422. Město bylo postiženo boji ve druhé polovině 60. let 15. století, ale nebylo nikdy dobyto. Za zmínku stojí, že samotný klášter augustiniánů u sv. Tomáše stál před hradbami a byl zřejmě válečnými událostmi poškozen. Proto jej Brno v roce 1486 začlenilo do hradebního systému města.

Obraz byl po byzantském způsobu markrabětem Joštem opatřen okladem a ozdoben drahokamy, které vytvářely koruny na hlavách Krista a Panny Marie. Legenda událost datuje do roku 1401.⁶⁵ Nejpozději v této době byl obraz opatřen monile, relikviářovou schránkou s relikvií zkrvavené roušky Panny Marie. Brněnská ikona byla vystavena na oltáři v kapli zasvěcené Zvěstování Panny Marie, před kterým byli pohřbeni zakladatel kláštera markrabě Jan Jindřich a jeho dvě manželky. Ikona nebyla sice součástí chrámového pokladu uloženého v sakristii, jež sloužila jako pokladnice, spolu s dalšími relikviemi, kterými byl klášter zakladateli a dobrodinci obdařen, ale přesto s nimi tvořila jeden funkční celek. Kolekce relikvií u sv. Tomáše byla jistě pozoruhodná, protože se o ní

s uznáním zmiňují mladší prameny.⁶⁶ Bohužel se nezachoval kompletní soupis středověké sbírky, ale jen kusé zprávy z 16. a následujících staletí. Inventář chrámové pokladnice z roku 1571 uvádí ještě další dva mariánské obrazy bez popisu umožňujícího identifikaci.⁶⁷

Počátky kultu Staroboleslavského Palladia neboli Palladia země České nemáme doloženy, a proto můžeme pouze usuzovat, že se vyvinul během 15. století. Jedná se o malý kovový reliéf madony svatovítského typu. Údajně má být zhotoven ze slitiny nazývané korintská měď, tedy mědi a zlata, a je pozlacen. V současnosti je Palladium datováno okolo roku 1400.⁶⁸ Kovové provedení reliéfního obrazu madony a malé rozměry (19 × 13,5 cm) nápadně odkazují k relikviářům.⁶⁹ Reliéf mohl být umístěn ve středu plenáře a po stranách jej mohly obklopotvat buď vyobrazení světců a andělů anebo relikvie.⁷⁰ Pokud by se jednalo

o zemské patrony, mohli bychom uvažovat o variantním provedení Madony Svatovítské, jak ji známe s rámem s řezanými kvadriloby s polopostavami světců a andělů. Je také možné, že se jedná o dotýkanou relikvii mariánských ostatků ze sbírky v pražské katedrále. Staroboleslavské Palladium je spojeno se svatováclavským kultem a kultem českých světců, jejichž ostatky spočívají v Praze v chrámech na Pražském hradě.⁷¹ Madona Svatovítská, která je datována do přibližně téže doby jako Staroboleslavské Palladium, je považována za parléřovskou práci nebo alespoň za dílo vzniklé v „těsné blízkosti jedné z vedoucích krásnoslohových kamenosochařských dílen či v okruhu Mistra Týnské kalvárie“.⁷² Vyniká „silnou plasticitou blížící se skulpturálnímu pojetí“, atypickými chladnými tóny barev draperie „s jakousi smaltovou tvrdostí výsledného tvaru připomínající vrcholná díla tehdejšího emailéřského umění“, kterými evokuje reliéfní relikviáře.⁷³ K mariánským relikviím v pražské katedrále měly odkazovat

66 Gemma Moraviae Thaumaturga Brunensis Pannicillo Divi Lucae Evang. Delineata Brunae Moravorum Ad S. Thomam Apostolum a Saeculis Recondita. Brunae, 1736. *Moravská zemská knihovna*, sign. ST2-0243.603, s. 13–14 se dočteme o hlavách sv. Anežky a Scholastiky; HAVRA, Jeronym. *Dějiny starobylého a přeslavného kláštera sv. Tomáše apoštola v Brně na Moravě. 1. dubna 1744*. Rukopis uložený v Muzeu města Brna, rkp. 21–91 na s. 203 zpravuje dle inventáře z r. 1668 o šesti hlavách svatých panen.

67 Moravský zemský archiv, fond Augustiniáni Staré Brno, E4, kart. 153, sign. č. 47:1, 2v-3r. Inventarium des Gotshaus zu Sandt Tomen bei Brin Augustiner Ordens uvádí velký stříbrný obraz Panny Marie, velký obraz Panny Marie s dítětem, dále obrazy stříbrný sv. Mikuláše Tolentinského, stříbrný pozlacený obraz sv. Barbory a obraz sv. Šebestiána.

68 ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2011, s. 91.

69 Palladium země České neboli Staroboleslavské Palladium: reliéf Madony s dítětem. In *Národní památkový ústav. Památkový katalog* [online]. [cit. 2024-01-19]. Dostupný z www.pamatkovykatalog.cz/palladium-zeme-ceske-neboli-staroboleslavske-palladium-1899255.

70 Např. v inventáři svatovítského pokladu z r. 1476 čteme: „60. Plenarium argenteum deauratum cum imagine Salvatoris et beatae Mariae Virg., cum sex berillis maioribus et minoribus et reliquiis sanctorum, gemmis et lapidibus preciosis. 61. Tabula b. Mariae Virginis et imago argentea deaurata, corona autem capitis praefatae imaginis est de puro auro, gemmis et lapidibus preciosis decorata, et ponuntur in tabula berilli quator

quadrati videlicet sursum, deorsum, a dextris et a sinistris in medio tabulae, inclusas habentes reliquias sanctorum diversas.“ PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. LXXIII.

71 Spojení kultovního obrazu s českými světci máme také doloženo v případě tzv. Svatovojtěšské pateny s obrazem Kristovy tváře – Veraikonu z pokladu Břevnovského opatství v Praze, zhotovené po r. 1350. STEHLÍKOVÁ, Dana. Svatovojtěšská patena, katalogové heslo. In *Otevři zahradu rajskou. Benediktini v srdci Evropy 800–1300*. Praha: Národní galerie, 2014, s. 288.

72 KLÍPA, Jan. Kat. č. 16/Madona svatovítská. In DÁŇOVÁ, Helena a Štěpánka CHLUMSKÁ (eds.). *Očím skryté. Průzkum podkresb na deskových malbách 14.–16. století ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze 2017, s. 124. K zařazení obrazu, který se zřejmě nacházel na oltáři v Házemburské kapli do kontextu svatovítské sbírky srov. KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrál sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague*. Praha: Správa Pražského hradu, 2014, s. 88–89.

73 KLÍPA, Jan. Kat. č. 16/Madona svatovítská. In DÁŇOVÁ, Helena, Štěpánka, Chlumská (eds.). *Očím skryté. Průzkum podkresb na deskových malbách 14.–16. století ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze 2017, s. 124–126.

v odpustkové listině z 27. února 1409 píše: „... imago beatae Mariae Virginis facta et depicta (vt assertur communiter, et pro vero tenetur) per manus Beati Lucae Evangelistae“. *Strahovská knihovna*, sign. BJ V 80/c., nepaginováno. Basilius, prior Monasteri D. Thomae Ord. Eremit. S. Augustini, *Historia Imaginis Gloriosissimae Vir-ginis Mariae à Divo Luca depictae que habetur Brunae...*, Brunae, 1607.

64 Olomoucký biskup Lacey z Kravař dává pro „obraz namalovaný sv. Lukášem...odpusky za 7× (modlitbu) Ave Maria před obrazem anebo když jej nesou v procesi...“ 4. února 1405. BRANDL, Vincenz. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. XIII (1400–1407). Brünn 1897, s. 389, č. 358.

65 Dominikanerkonvent Wien, Cod. 53/275, f. 321v-323r. *Historia de ymagine virginis Marie*.

sochy krásnoslohových madon a piet, které se šířily z Prahy, a to patrným gravírováním Mariiny vlasové roušky a namalováním krůpějí Kristovy krve na tvářích a šatu jeho matky.⁷⁴ Staroboleslavské Palladium nebylo určeno k použití jako běžný obraz oltářního retabula, na to má příliš malé rozměry, ale jako kultovní předmět, který byl součástí chrámového pokladu nebo sbírky relikvií. Ve sbírkách relikvií máme často doložena zobrazení, avšak nejsme mnohdy schopni rozpoznat, zda se jednalo o statuetu nebo obrazy – kovové reliéfy světců uctívaných na daném místě. Je pravděpodobné, že reliéf s madonou představoval reprezentativní dar, který poukazoval na pouto mezi katedrálou sv. Víta a Starou Boleslaví. Vědomí, že pochází z předhusitského období, vedlo k jeho opředení četnými legendami.⁷⁵ Svatováclavský a mariánský kult spojený se zemskými světci se stal opětovně využitým symbolem v období pohusitské katolické restaurace, pro který byl povýšen na Palladium země České. A tak na místě Madony Aracoeli a Prahy doby lucemburské nacházíme Madonu Svatovítskou a Starou Boleslav ve druhé polovině 15. století. Vláda Jiřího z Poděbrad a trvalé oslabení královské moci v pohusitské době vedlo k následnému umenšení významu Veraikonu coby Palladia králů a království českého a jeho pozici nahradilo Staroboleslavské Palladium.

Druhou ikonou, která našla své místo v českých sbírkách relikvií byl Veraikon, kopie římské roušky Veroničiny.⁷⁶ Její přinesení do

Prahy je opět spojeno s osobou císaře Karla IV. Také Veraikon reprezentoval politické koncepty Lucemburků. Veraikon byl součástí karlštejnské sbírky reprezentující českou státnost.⁷⁷ Stal se palladiem „králů a království českého“.⁷⁸ Ještě v předhusitské době vznikaly devoční kopie, jejichž největší počet máme zaznamenán v pražské katedrále, ale šířily se do dalších měst pod vládou Lucemburků. Máme je doloženy v Norimberku a ve Vratislavi.⁷⁹ Veraikon byl

Relikvie a jejich moc ve středověku. Brno: Masarykova univerzita 2023, s. 150–151; *The European Fortune of the Roman Veronika in the Middle Ages.* Brno: Masarykova univerzita, 2017.

⁷⁴ Jak se domnívá Ivo Kořán. Gotické veraikony a svatolukášské Madony v Pražské katedrále. *Umění*, 1991, roč. 39, č. 4, s. 286–316. Jedná se o Zlatý veraikon a Smutný veraikon, jež je jeho kopií. KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrály sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague.* Praha: Správa Pražského hradu, 2014, s. 66–69.

⁷⁵ Za první zřetelný krok k pojmání Veraikonu jako palladia považujeme umístění Veraikonu na vnějším triforiu katedrály sv. Víta, zatímco busta Karla IV. je ve vnitřním triforiu umístěna pod ním. O chřtomimezi v obřadu královského pomazání při královské korunovaci v textu níže. Po převezení svatovítského pokladu na Karlštejn králem Zikmundem v roce 1420 nastalo začlenění Veraikonů do karlštejnské sbírky, která tvořila „poklad králů a království“. Toto pojetí významu Veraikonu navazovalo na společné ukazování pašijových relikvií s Veraikonem na sv. Kopí a Hřebů. Umístování Veraikonu na oltáři při královské korunovaci bylo praxí pravděpodobně již při korunovaci Zikmunda v r. 1420, i když je doloženo až od 16. století, a ukazování Veroniky při obnoveném *ostensio reliquiarum* v dubnu 1437 s připomínkou o získání obrazu Karlem IV. má již zřetelné rysy Zikmundovy pohusitské restaurace královské moci s využitím odkazu k době vlády jeho otce Karla IV. Veraikon byl již kreslen na papežské listiny do poloviny 14. století jako osobní identifikace papeže a výraz legitimizace jeho moci, stal se tedy nástrojem reprezentace římské církve od doby papeže Inocence III na poč. 13. století. Srov. RIST, Rebecca. Innocent III. and the Roman Veronika. Papal PR or Eucharistic Icon? In *The European Fortune of the Roman Veronika in the Middle Ages.* Brno: Masarykova univerzita, 2017, s. 114–125.

⁷⁶ K známým Veraikonům z novější literatury: FAJT, Jiří a Wilfried FRANZEN. Kat. č. 16.5 Breviář křižovnického velmistra Lva. Datováno 1356 na f. 60. In FAJT, Jiří a Marcus HÖRSCH (eds.). *Císař Karel IV. 1316–2016. První česko-bavorská zemská výstava.* Praha: Národní galerie v Praze, 2017, s. 590; HÖRSCH, Marcus a Charles LITTLE. Kat. č. 128/Veraikon. Praha, Norimberk (?), kolem 1370–1380 (?). (mandylion). In FAJT, Jiří a Barbara DRAKE BOEHM (eds.). *Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437.* Praha: Academia, 2006, s. 389–390; LITTLE, Charles T. Kat. č. 231/Veraikon

symbolem, kterému byl badateli přisuzován apotropaický význam. Vedla k tomu skutečnost, že dochované Veraikony nejsou jen malby na dřevěné desce, případně na papíru nebo pergamenu upevněnému na dřevěné tabuli, ale i malby na zdi, na kameni, ale též kamenné reliéfy opatřené původně polychromií, nebo mozaiky. Veraikony byly součástí architektury, jako v případě kamenného reliéfu nad západním vstupem do Svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha, Veraikon se nachází na mozaice Posledního soudu na jižním vstupem do katedrály, kde jej doprovázela vyobrazení nástrojů Kristova umučení, Veraikon je uprostřed galerie bust vnějšího triforia katedrály, Veraikon se nacházel na schodišti nad vstupem do kaple sv. Kříže na Karlštejně. Veraikon byl na klenbě další významné lucemburské památky s reprezentativní funkcí, Staroměstské mostecké věže.⁸⁰

Svatovítský Veraikon je deskový obraz s rámem s namalovanými českými světci, Veraikon se nacházel ve Svatováclavské kapli.⁸¹ Právý obraz Krista reprezentoval krále od obřadu královské korunovace, jehož součástí bylo

s českými patrony, s. 617. Na rámu nahoře anděl s nápisovou páskou „*sanctus, sanctus dominus deus sabaoth, dolo dignus est agnus qui occisus est*“. V katedrále sv. Víta, v kostele, mimo poklad Svatovítský, bylo v předhusitském období několik Veraikonů. V inventáři Svatovítského pokladu z r. 1397 uvedena tabula cum veronica, další Veraikon na oltáři sv. Matouše a Veraikon patřil k vybavení oltáře sv. Václava; tamtéž, LITTLE, Charles. Kat. č. 119/Veraikon. Praha 1430–1440 (?), s. 325. Vratislavský Veraikon, dnes ve Varšavě, Muzeum Narodowe; tamtéž, FAJT, Jiří a Robert SUCKALE. Kat. č. 230/Mistr Krumlovského Specula – dílna a norimberský malíř činný v Praze. Žaltář Hanuše z Kolovrat. Praha 1438, s. 616–617.

⁸⁰ V odborné literatuře se uvádí Veraikon nesený anděly v průjezdu Staroměstské mostecké věže, který nechal namalovat Václav IV. PUJMANOVÁ, Olga. Madona Aracoeli a Veraikon v Praze. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4–5, s. 260.

⁸¹ KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrály sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague.* Praha: Správa Pražského hradu, 2014, s. 71–73.

⁷⁴ HLOBIL, Ivo. Gravierte Schleier von Madonnen und Vesperbildern. Ein autochtones Motif des böhmischen Schönen Stils und seine religiöse Funktion. *Umění*, 2018, roč. 64, č. 1–2, s. 2–35.

⁷⁵ ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2011 s. 91–99.

⁷⁶ K Veraikonu a Mandylionu z poslední literatury: PALLADINO, Adrien. Co oči nevidí: Od lateránského koncilu k „barokním“ svatým andělům (13.–18. století). In *Smrtí smrt překonat.*

pomazání panovníka požehnaným olejem. Tento obřad představoval christomimezi, připodobnění pomazaného samotnému Kristu, z jehož pověření přebíral vládu nad svěřeným lidem, který měl vést vstříc parusii, druhému příchodu Krista na konci času.⁸² Umístění Veraikonu na oltáři během královské korunovace máme doloženo na počátku 16. století a zůstalo součástí i následujících habsburských korunovací.⁸³ Idealizovaná tvář sv. Václava na soše ve Svatováclavské kapli, která představuje knížete jako ideálního vládce a světce, je považována nejen za idealizovanou antropologickou rekonstrukci jeho podoby dle relikvie lebky, která je zde uchovávána, ale též za christomimetickou. Spojení Veraikonu s osobou krále a výkonem královské moci a zároveň zařazení Veraikonu mezi karlštejské relikvie dokládá zpráva z obnoveného ukazování relikvií Zikmundem Lucemburským na Dobytčím trhu.⁸⁴ Při tomto ukazování byla vyhlášena bazilejská kompaktáta. Na relikviáři sv. Víta darovaném Karlem IV. roku 1358 do kostela v Herrieden se na trojlaločném podstavci nachází Veraikon, říšská orlice a český lev.⁸⁵ Během 15. století se Veraikony za Alpami velice rozšířily. Bylo to

82 Srov. DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023, s. 271–272 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z [www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>](https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf). Disertační práce.

83 Bohuslav Hasištejský z Lobkovic uvádí, že Veraikon byl umístěn na oltáři při korunovaci krále Ludvíka roku 1509. PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 119–120.

84 12. dubna 1437, stejně jako seznam z Karlštejna z r. 1420, PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. LXII, č. 6.

85 OTAVSKÝ, Karel. Kat. č. 126/Ostensorium s relikvií sv. Víta. In FAJT, Jiří a Barbara DRAKE BOEHM (eds.). *Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*. Praha: Academia, 2006, s. 387–388.

důsledkem popularity římského Veraikonu v bazilice sv. Petra, cíle mnoha poutníků od svatého roku 1300, který byl zničen za Sacco di Roma v roce 1527. Důvodem byl sakrální význam obrazu, který zviditelňoval jinak neviditelné tím, že viditelně zpřítomňoval Kristovu přítomnost v chrámu, zejména při proměňování v eucharistii a také reprezentoval římskou církev.⁸⁶ Veraikony se proto nachází na klenebních svornících kaple na Zvíkově nebo v presbytáři kostela sv. Markéty v Loukově. Veraikon také najdeme na portále kaple na Švihově. V tomto případě se může jednat o nápodobu Prahy nebo Karlštejna.

Jestliže definujeme muzejní sbírku jako soubor věcí, které k sobě patří, v lucemburské době pozorujeme, že se v našich sbírkách relikvií objevuje řada typů náboženských obrazů (*imagines*) jako jejich přirozená součást.⁸⁷ Účelem muzejní sbírky je komunikovat skutečnost světa, a to symbolickým způsobem pomocí reprezentací, které mají kulturní povahu.⁸⁸

86 V eucharistickém významu je Veraikon vystaven na oltářní mense na miniatuře v Dietrichštejském Martyrologiu v Geroně. KOŘÁN, Ivo. *Gotické veraikony a svatolukášské Madony v pražské katedrále*. *Umění*, 1991, roč. 39, č. 4, s. 304; eucharistický význam dokládá též Svatovojtěšská patena, viz pozn. č. 71; srov. DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023, s. 271 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z [www: <https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>](https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf). Disertační práce.

87 ŽALMAN, Jiří a kol. *Příručka muzejníková I. Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*. Brno: Asociace muzeí a galerií ČR a Moravské zemské muzeum, 2002, s. 21.

88 Stránský o vzniku muzejního fenoménu píše, že „byl vždy motivován hodnotovým vztahem člověka ke skutečnosti, který motivoval autentickou selekci reprezentantů těchto hodnot a požadavek jejich uchování, ale i ukazování, v intencích kulturotvorného poslání tohoto osvojování“ a dále hovoří o muzealitě, která znamená, že „něco má a něco nemá pro člověka a společnost určitou muzeální, tj. kulturně-paměťovou hodnotu“. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2005, s. 111. Muzejní sbírky jsou člověkem vytvořené nejvíce strukturované hmotné doklady skutečnosti. Tamtéž, s. 113. „Muzealizace, tj. muzeální

Obrazy zpodobňují lidi a věci, které jsou na rozdíl od relikvií fyzicky nepřítomné. Jestliže relikvie, jak o tom byli jejich držitelé přesvědčeni, jsou částí materiální substance uctívaného, pravost kultovních obrazů spočívá v pravdivém zachycení zjevené skutečnosti. Takovéto obrazy nesou označení svatolukášské anebo na Východě *acheiropoieta*, rukou neutvořené. Sbírký relikvií představovaly paměťový thesaurus, protože připomínaly minulost v aktuálním kontextu.

Přenesení sídla Svaté říše římské do Prahy vyžadovalo, aby byly učiněny legitimizující kroky, které využívaly historismus. Pozdní středověk, raný humanismus a renesance do nástupu reformace se na obou stranách Alp vyznačovaly intenzivním šířením mariánského kultu. Ve střední Evropě se o prosazování mariánské zbožnosti zasloužili Lucemburkové, zejména Karel IV., který si mariánský kult zvolil jako součást své rodové a panovnické politické reprezentace. Není proto překvapivé, že právě tento císař a král obohatil v zemích Koruny české nejvýznamnější sbírky relikvií kromě mariánských relikvií o mariánské obrazy a zejména o mariánské kultovní obrazy, které byly považovány za svatolukášské.⁸⁹ Obdobně vytvořil sbírku relikvií Umučení Páně na hradě Karlštejně, do níž byla na počátku husitských válek začleněna kopie římské Veroniky (Veraikonu) a další Veraikony se nacházely v pražské katedrále. Podle zvoru Karla IV. vytvářeli sbírky relikvií

osvojování skutečnosti... je podmiňováno paměťovou kulturní hodnotou skutečnosti.“ Týž. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 32. „Muzealizaci proto pojímám jako spontánní osobitě osvojování a ozvláštňování jak přírodní, tak lidské skutečnosti.“ Tamtéž, s. 57.

89 DROBNÝ, Tomáš. Vytváření sbírek relikvií jako součásti reprezentace Karla IV. In SENČEK, Richard R. (ed.). *História a súčasnosť zbierok a zberateľstva*. Banská Bystrica: Slovenská pošta, Poštové múzeum, 2017, s. 132–141.

a zaváděli jejich ukazování a později pořizovali kultovní obrazy Rožmberkové v Českém Krumlově.⁹⁰ Veraikon nazvaný „Boží líce“ namalovaná sv. Lukášem, se objevuje v inventáři kostelních klenotů z r. 1546 (Veraikony ale nebyly ve středověku považovány za svatolukášské obrazy, ale za acheiropoiéta). Obrazy svatolukášská madona a Veronika se nacházely též v Rožmberky založeném klášteře augustiniánů kanovníků v Třeboni.⁹¹ Také z brněnského kláštera augustiniánů poustevníků měla pocházet Svatotomášská madona, oboustranný obraz s malovaným rámem s postavami, časově řazený do první čtvrtiny až třetiny 15. století. Střední deska vyobrazuje korunovanou madonu, která kombinuje znaky madony svatovítského typu s korunovanou Královnou nebes. Na zadní straně se nachází Veraikon, či spíše Mandylion, vyobrazení Kristovy tváře na ručníku nebo roušce.⁹²

Kultovní obrazy a jejich devoční kopie jsou dochovány ve sbírkách našich galerií a muzeí a poměrně často jsou vystavovány.⁹³ Ještě o něco početněji jsou v muzejních sbírkách zastoupeny relikviáře a relikvie.⁹⁴ Muzejní kultura se

90 TADRA, Ferdinand. Ukazování sv. ostatků v Č. Krumlově v XIV. věku dle rukopisu 14. století. *Časopis Musea Království českého*, 1880, roč. 54, s. 432–437.

91 KOŘÁN, Ivo. Gotické veraikony a svatolukášské Madony v pražské katedrále. *Umění*, 1991, roč. 39, č. 4, s. 301.

92 *Moravská galerie v Brně*, sign. č. A 1721.

93 Můžeme uvést stálou expozici Národní galerie v Anežském klášteře, expozici Svatovítského pokladu v kapli sv. Kříže na Pražském Hradě, expozice Arcidiecézního muzea v Olomouci, expozici Diecézního muzea v Brně a expozice v kláštorech Vyšší Brod, Staré Brno aj. V expozicích Moravského zemského Muzea a Muzea města Brna se objevují kopie ikony Matky Boží Svatotomáské, Svatotomášská madona byla dlouhodobě ukazována v expozici Moravské galerie v Brně. Z krátkodobých výstav z poslední doby připomeňme projekt Západočeské galerie v Plzni s výstavou Nad slunce krásnější.

94 „Stejně jako votivní předměty, s nimiž jsou ostatně úzce spjaty, patří i relikvie ve středověku mezi objekty, které vypovídají nejen o křesťanském náboženství a zbožnosti, ale i o kultuře jako

proto v posledních letech stále intenzivněji zabývá otázkami prezentace všech kategorií náboženských předmětů, zejména kultovních a bohoslužebných.⁹⁵ Cílem této studie bylo poukázat na charakter a význam obrazů, které byly součástí sbírek relikvií. S kultovními obrazy v Českých zemích a na Moravě již prokazatelně více než 650 let souvisí fenomén poutí a poutnictví. Ve sbírkách je vedle mnoha typů předmětů zastoupen poutními odznaky, votivními předměty, keramickými plastikami a jinými drobnými devocionáliemi, které nesou různá vyobrazení. Poutě jsou předmětem zájmu nejen muzejního sběratelství, ale i historiografie. Pozornost budí pochopitelně pro svůj religiózní a spirituální charakter, skrze který je možné poznávání charakteru nějakého období. Zkoumání fenoménu poutí a poutnictví s sebou nese také stránku sociologickou, antropologickou, ekonomickou a architektonicko-urbanistickou, s jakou přetvářely naši kulturní krajinu. Ale to už je další téma, které v současnosti vzbuzuje intenzivní pozornost mnoha muzeí.

S deskovými obrazy se ve sbírkách relikvií setkáváme v našich zemích poprvé v době lucemburské. Jejich sběratelem byl císař Karel IV. Ve druhé polovině 14. století obrazy převzaly funkci relikvií a staly se nástroji reprezentace náboženského

celku. Uspořádávají a vymezují čas a prostor, definují, legitimizují a ztělesňují identitu komunit a jednotlivců, vytvářejí kult, rituály, texty a poutě, mají apotropaickou moc (léčí, vyzývají a chrání) a konečně strukturují vztahy mezi živými a mrtvými.“ MONNET, Pierre. *Karel IV. Evropský císař*. Praha: Univerzita Karlova, 2023, s. 198.

95 Antonello Ricco cituje Antonia Paolucciho, který považuje náboženskou symboliku za správný klíč, nezbytný pro přiblížení se významu kultovního vybavení; písemné a svátostné odkazy jsou zcela nezbytné pro pochopení funkce a historického vývoje hmotného světa, který je skutečným lesem symbolů, kde každá věc je figurou jiných věcí a ve kterém se vše zakládá na doktrinálních a dogmatických výkladových kódech. Týž, Riflettere sull' esposizione di sacri resti: un confronto critico attuale. In RICCO, Antonello. *Reliquie e sacre custodie in chiese e musei*. Roma: De Luca Editori d' Arte s.r.l., 2022, s. 12.

vztahu ke skutečnosti, získaly stejnou platnost.⁹⁶ Obrazy, které Karel IV. dovezl z Říma, věnoval do svatovítského pokladu a zavedl jejich ukazování spolu se souborem relikvií. Další kultovní obrazy získané v Itálii umístil do chrámů, které mimořádným způsobem reprezentují Lucemburskou fyzickou přítomnost a také ony sloužily panovnické reprezentaci a memorii.

Počínání císaře Karla IV. bylo přejímáno i v sousedních zemích. Tak se polským palladiem stala ikona Čenstochovská a král Ludvík I. Veliký z dynastie uherských Anjouovců vybavil poutní svatyni v Mariazell mariánským obrazem se zdobeným rámem a okladem, který se stal součástí sbírky chrámového pokladu, stejně jako další mariánský obraz, který obohatil sbírku císařské kaple v Cáchách. Začlenění deskových obrazů do sbírek relikvií a sbírek, které tvořily chrámové poklady v pozdním středověku, je kulturní inovací, jež vypovídá o charakteru doby, jejím duchovním vývoji a způsobu náboženského pojetí světa. Setkání relikvií a kultovního obrazu vedlo k nové formě vizuální kultury, odlišnému způsobu vidění a nazírání. Na straně jedné obrazy reprezentovaly relikvie způsobem jejich „*imaginativního zpřítomnění v obraze*“⁹⁷ a zpřítomňovaly tak nepřítomné posvátné, na straně druhé reprezentovaly sakrální cestu, která řešila otázky osoby, podoby a individualizace.⁹⁸ Přítomnost obrazů ve sbírkách nás také vede k poznání, jakým způsobem si lidé

96 Srov. BECK, Herbert, Wolfgang BEEH a Horst BREDEKAMP. *Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Liebighaus Museum alter Plastik, 1975, s. 65–70; HLAVÁČKOVÁ, Hana. Středověký obraz jako objekt. *The Medieval picture as an object. In Technologia artis*, 1993, sv. 3, s. 59–61.

97 KAPUSTKA, Mateusz. Zlatá éra Lucemburků. In NIEDZIELENKO, Andrzej a Vít VLNAS (eds.). *Slezsko. Perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů: [katalog výstavy]*. Praha: Národní galerie, 2006, s. 25.

98 MONNET, Pierre. *Karel IV. Evropský císař*. Praha: Univerzita Karlova, 2023, s. 211.

v pozdním středověku uvědomovali dobové formování estetického ideálu a hledání vztahu ke kráse. Zařazení deskových obrazů do sbírek je dokladem doby a jejích aktérů, která ve zdánlivě antitetickém pojetí svatého (ikonického, kultovního) obrazu a individuální reprezentace se ubírala cestou raného humanismu a předcházela vzniku projevů muzejní kultury, jaké máme zachovány v renesančních kabinetech, kunstkomorách a studiolech.

PRAMENY A LITERATURA:

- Baltimore, *The Walters Art Gallery*, inv. č. 57.700.
- Dominikanerkonvent Wien, Cod. 53/275, f. 321v–323r. *Historia de ymagine virginis Marie*.
- Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, sg. BJ V 80/c. HISTORIA MAGNIS GLORIOSISSIMAE VIRGINIS Mariae à Divo Luca depictae quae habetur Brunae Moravoru[m] in Monasterio D.Thomae Ord: Eremit: Sancti Augustini ex antiquis monumentis excerpta ... CARPINETO, Basilius de Brno: Forman, Bartoloměj Albrecht, 1607.
- Metropolitní kapitula u sv. Víta v Praze, inv. č. K 224.
- Moravská galerie v Brně, sign. č. A 1721.
- Moravská zemská knihovna, sign. ST2-0243.603. Gemma Moraviae Thaumaturga Brunensis Pannicillo Divi Lucae Evang. Delineata Brunae Moravorum Ad S. Thomam Apostolum a Saeculis Recondita. Brunae, 1736.
- Moravský zemský archiv, fond Augustiniáni Staré Brno, zn. E4, č. 45.
- Moravský zemský archiv, fond Augustiniáni Staré Brno, E4, kart. 153, sign. č. 47:1. Inventarium des Gotshaus zu Sandt Tomen bei Brin Augustiner Ordens.
- Muzeum města Brna, inv. č. 7460–7472. Felix est civitas, que cogitat bella tempore pacis. Virgo, roga prolem, ut plebem conservet in urbe. M. Antoni 1508.
- Muzeum města Brna, rkp. 21–91. HAVRA, Jeronym. *Dějiny starobylého a přelátného kláštera sv. Tomáše apoštola v Brně na Moravě*. 1. dubna 1744.
- Strahovská knihovna, sign. BJ V 80/c.
- ANTONÍN, Robert a kol. *Čtvrtý lateránský koncil a české země ve 13. a 14. století*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2020. ISBN 978-80-7422-585-7.
- AVENARIUS, Alexander. *Byzantský ikonoklasmus 726–843. Storočie zápasu o ikonu*. Bratislava: Veda, 1998. ISBN 80-224-0582-5.
- BACCI, Michele. San Luca: il pittore dei pittori. In CASTELNUOVO, Enrico et al. *Artifex bonus: il mondo dell'artista medievale*. Roma, Bari: GLF Laterza 2004, s. 3–11. ISBN 88-420-7421-7.
- BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1.
- BAUCH, Martin. *Divina favente clemencia: Auserwählung, Frömmigkeit und Heilsvermittlung in der Herrschaftspraxis Kaiser Karls IV*. Köln: Böhlau, 2015. ISBN 978-3-412-22374.
- BECK, Herbert, Wolfgang BEEH a Horst BREDEKAMP. *Kunst um 1400 am Mittelrhein. Ein Teil der Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Liebighaus Museum alter Plastik, 1975.
- BELTING, Hans. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. 7. vyd. München: C.H.Beck, 2011. ISBN 978-3-406-61954-0.
- BORDINO, Chiara (ed.). *Teorie obrazu v raném křesťanství? Výběr z textů pozdně antických myslitelů s komentářem*. Brno: Masarykova univerzita a BOOKS & PIPES, 2020. ISBN 978-80-7485-213-8. ISBN 978-80-210-9613-4.
- BRANDL, Vincenz. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. X (1367–1375). Brünn, 1878.
- BRANDL, Vincenz. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. XIII (1400–1407). Brünn, 1897.
- ČERNOCKÁ, Jana a Ivan FOLETTI. Tváří v tvář smrti, nebo životu? (8.–12. století). In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 67–102. ISBN 978-80-280-0402-6. <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0402-2023>
- DROBNÝ, Tomáš. *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* [online]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2023 [cit. 2024-01-19]. Dostupný z www.<https://is.muni.cz/th/jatq2/Text_Drobny.pdf>. Disertační práce. Vedoucí práce prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.
- DROBNÝ, Tomáš. Sbírký relikvií nástrojem reprezentace ideje státnosti Karla IV. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 2016, č. 1, s. 41–52. ISSN 1339-2204.
- DROBNÝ, Tomáš. Vytváření sbírek relikvií jako součásti reprezentace Karla IV. In SENČEK, Richard R. (ed.). *História a súčasnosť zbierok a zberateľstva*. Bratislava: Slovenská pošta, Poštové múzeum, 2017, s. 132–141. ISBN 978-80-972322-2-1.
- FAJT, Jiří a Barbara DRAKE BOEHM (eds.). *Karel IV., císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1399-7.
- FAJT, Jiří a Helena DÁŇOVÁ (eds.). *Císař Karel IV. 1316–2016: průvodce výstavou*. Praha: Národní galerie v Praze, 2016. ISBN 978-80-7035-614-2.
- FAJT, Jiří a Jan ROYT. *Magister Theodoricus, dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna: [katalog výstavy]*. Praha, Klášter sv. Anežky české, 12. listopadu 1997–26. dubna 1998. Praha: Národní galerie v Praze, 1997. ISBN 80-7035-142-X.
- FAJT, Jiří a Marcus HÖRSCH (eds.). *Císař Karel IV. 1316–2016. První česko-bavorská zemská výstava*. Praha: Národní galerie v Praze, 2017. ISBN 978-80-7035-612-8.
- FOLETTI, Ivan. Úvod/Kult (mrtvých) celebrit: Mezi odmítáním, tradicí a kulturní revolucí. In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 11–35. ISBN 978-80-280-0402-6.
- HLAVÁČKOVÁ, Hana. Středověký obraz jako objekt. The Medieval picture as an object. In *Technologia artis*, 1993, sv. 3, s. 59–61.
- HLOBIL, Ivo. Gravierte Schleier von Madonnen und Vesperbildern. Ein autochtones Motiv des böhmischen Schönen Stils und seine religiöse Funktion. *Umění*, 2018, roč. 64, č. 1–2, s. 2–35. ISSN 0049-5123.
- HRDINA, Jan. Indulgence ad imagines aneb „odpuštěkové obrazy a sochy“ v předhusitských Čechách. K funkci obrazu před husitstvím. In HORNÍČKOVÁ Kateřina a Michal ŠRONĚK (eds.). *In puncto religionis. Konfesijní dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*.

- Praha: Artefactum, 2013, s. 87–102. ISBN 978-80-86890-57-9.
- HRDINA, Jan. *Relikvie odpustky poutní odznaky. Čtyři kapitoly z náboženského života lucemburské Prahy*. Praha: Scriptorium, 2017, s. 11–33. ISBN 978-80-88013-44-0.
- JINDRA, Petr. Plzeňská madona. Socha v prostoru kostela, liturgie a obce. In JINDRA, Petr a Michaela OTTOVÁ (eds.). *Nad slunce krásnější. Plzeňská madona a krásný sloh*. Plzeň: Západočeská galerie v Plzni; Praha: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, 2020, s. 149–173. ISBN 978-80-87922-31-6. ISBN 978-80-88027-50-9.
- JURKOWLANIEC, Grażyna. Małopolskie obrazy relikwiarzy w XV. i XVI. wieku. In *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Sv. II. Kraków, Warszawa: Uniwersytet Jagielloński, 2007, s. 127–134. ISBN 978-83-601-8345-8. ISBN 978-83-601-8347-2. ISBN 978-83-233-2326-6.
- KAPUSTKA, Mateusz. Zlatá éra Lucemburků. In NIEDZIELENKO, Andrzej a Vít VLNAS (eds.). *Slezsko. Perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů: [katalog výstavy]*. Praha: Národní galerie, 2006, s. 13–154. ISBN 80-7035-333-3.
- KLÍPA, Jan. Dvorské umění a panovnická reprezentace Václava IV. a Zikmunda Lucemburského. In KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, Imagines II. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha: Academia 2019, s. 166–195. ISBN 978-80-200-3036-8. ISBN 978-80-200-3034-4.
- KLÍPA, Jan. Kat. č. 16/Madona svatovítská. In DÁŇOVÁ, Helena a Štěpánka CHLUMSKÁ (eds.). *Očím skryté. Průzkum podkreseb na deskových malbách 14.–16. století ze sbírek Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze 2017, s. 124–127. ISBN 978-80-7035-666-1.
- KESSLER, Herbert L. *Ani Bůh ani člověk. Slova, obrazy a středověká úzkost z výtvarného umění*. Brno: Barrister & Principal, o.p.s. a Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, 2016. ISBN 978-80-7485-084-4.
- KOŘÁN, Ivo. Gotické veraikony a svatolukášské Madony v pražské katedrále. *Umění*, 1991, roč. 39, č. 4, s. 286–316. ISSN 0049-5123.
- KOŘÁN, Ivo a Zbigniew JAKUBOWSKI. Byzantské vlivy na počátky české malby gotické a Roudnická madona v Krakově. *Umění*, 1976, roč. 24, č. 3, s. 218–242. ISSN 0049-5123.
- KUBÍNOVÁ, Kateřina. *Imitatio Romae – Karel IV. a Řím*. Praha: Artefactum, 2006. ISBN 80-86890-07-4.
- KUBÍNOVÁ, Kateřina. Monumentální nástěnná malba ve službě panovníka. In KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, Imagines, II. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha: Academia, 2020, s. 68–95. ISBN 978-80-200-3036-8.
- KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, imagines I. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3036-8.
- KUBÍNOVÁ, Kateřina a Klára BENEŠOVSKÁ (eds.). *Imago, Imagines, II. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3036-8.
- KYZOUROVÁ, Ivana. *Matka a Syn. The Mother and the Son. Gotické madony a veraikony z katedrály sv. Víta v Praze. Gothic Paintings of the Madonna and Veronica Images from St. Vitus Cathedral in Prague*. Praha: Správa Pražského hradu, 2014. ISBN 978-80-86161-79-2.
- MALKIEWICZOWNA, Helena. *Wczesne Hodegetrie Krakowskie (Do okolo polowy wieku XV). Kilka uwag Wstepnych 1*. In SCHUSTER-GAWLOWSKA, Malgorzata a Marta LEMPART-GERATOWSKA. *Hodegetrie Krakowskie 1400–1450*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, 2015, s. 15–71. ISBN 978-83-64448-68-3.
- MONNET, Pierre. *Karel IV. Evropský císař*. Praha: Univerzita Karlova, 2023. ISBN 978-80-246-5709-7.
- NEDVĚDOVÁ, Milada a Jaroslav KOLÁR. *Próza českého středověku*. Praha: Odeon, 1983.
- NOVÁK, Joann F. (ed.). *Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia. Acta Innocentii VI. 1352–1362, Tomus II*. Pragae, 1907.
- OTAVSKÝ, Karel. Drei wichtige Reliquienschatze im luxemburgischen Prag und die Anfänge der Prager Heiltumsweisungen. In FAJT, Jiří a Andrea LANGER (eds.). *Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2009, s. 300–308. ISBN 978-3-422-06837-7.
- OTAVSKÝ, Karel. Kat. č. 126/Ostensorium s relikvií sv. Víta. In FAJT, Jiří a Barbara DRAKE BOEHM (eds.). *Karel IV., císař z Boží milosti. kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437*. Praha: Academia, 2006, s. 387–388. ISBN 80-200-1399-7.
- PALACKÝ, František a Josef EMLER (eds.). *Fontes rerum Bohemicarum*. Sv. 1. Životy svatých a některých jiných osob nábožných. Praha: Museum království českého, 1873.
- PALLADINO, Adrien. Boření tabu: Zrození pozdně antických relikviářů (4.–6. století). In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 39–64. ISBN 978-80-280-0402-6.
- PALLADINO, Adrien. Co oči nevidí: Od lateránského koncilu k „barokním“ svatým andělům (13.–18. století). In *Smrtí smrt překonat. Relikvie a jejich moc ve středověku*. Brno: Masarykova univerzita, 2023, s. 137–163. ISBN 978-80-280-0402-6.
- Palladium země České neboli Staroboleslavské Palladium: reliéf Madony s dítětem. In *Národní památkový ústav. Památkový katalog* [online]. [cit. 2024-01-19]. Dostupný z [www: <https://pamatkovykatalog.cz/palladium-zeme-ceske-neboli-staroboleslavske-palladium-1899255>](https://pamatkovykatalog.cz/palladium-zeme-ceske-neboli-staroboleslavske-palladium-1899255).
- PENTSCHEVA, Bissera V. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Philadelphia: University Park PA, Pennsylvania State University, 2006. ISBN 0-271-02551-4.
- PEŠINA, Jaroslav. Studie k ikonografii a typologii obrazu madony s dítětem v českém deskovém malířství kolem poloviny 14. století. *Umění*, 1977,

- roč. 25, s. 130–160.
ISSN 0049-5123.
- PODLAHA, Antonín a Eduard ŠITTLER. *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze. Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903.
- PORÁK, Jaroslav a Jaroslav KAŠPAR. *Ze starých letopisů českých*. Praha: Svoboda, 1980. ISBN 25-068-80.
- PUJMANOVÁ, Olga. *Madona Aracoeli a Veraikon v Praze. Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 249–265. ISSN 0049-5123.
- RICCO, Antonello. *Riflettere sull'espozione di sacri resti: un confronto critico attuale*. In RICCO, Antonello. *Reliquie e sacre custodie in chiese e musei*. Roma: De Luca Editori d'Arte s.r.l, 2022, s. 12–21. *Vedere e rivedere. Collana di studi in storia delle arti*, sv. 7. ISBN 978-88-6557-526-0.
- RIST, Rebecca. *Innocent III. and the Roman Veronika. Papal PR or Eucharistic Icon?* In *The European Fortune of the Roman Veronika in the Middle Ages*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2017, s. 114–125. *Convivium supplementum*, sv. 2. ISBN 978-80-210-8779-8. <https://doi.org/10.1484/M.CONVISUP-EB.5.131046>
- ROYT, Jan. *Nástin vývoje zobrazení madony v českém malířství 14. a první poloviny 15. století*. In *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadamskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*. Sv. 1. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, Uniwersytet Jagielloński, 2007, s. 119–140. ISBN 978-83-601-8345-8. ISBN 978-83-233-192-4.
- ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2011. ISBN 978-80246-1691-9.
- SCHWEIGERT, Horst. *Die Gnadestatue und das „Schatzkammerbild“ von Mariazell*. In *Schatz und Schicksal. Steirische Landesausstellung*. Graz: Kulturreferat der Steiermärkischen Landesregierung, 1996, s. 89–105. ISBN 3-901704-01-9.
- SROVNAL, Filip. *Kaple Matky Boží. Norimberská fundace císaře Karla IV*. Praha: Togga, 2020. ISBN 978-80-7476-195-9.
- STEHLÍKOVÁ, Dana. *Svatovojtěšská patena, katalogové heslo*. In *Otevři zahradu rajskou. Benediktini v srdci Evropy 800–1300*. Praha: Národní galerie, 2014. ISBN 978-80-7035-565-7.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2005. ISBN 80-210-3861-6.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000. ISBN 80-210-0703-6.
- ŠMAHEL, František. *Ordo ostendarum reliquiarum Crumlovii: Zkoumání pod drobnohledem. Studia mediaevalia Bohemica*, 2014, roč. 6, s. 187–234. ISSN 1804-0977.
- TADRA, Ferdinand. *Ukazování sv. ostatků v Č. Krumlově v XIV. věku dle rukopisu 14. století. Časopis Musea Království českého*, 1880, roč. 54, s. 432–437. *The European Fortune of the Roman Veronika in the Middle Ages*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2017. *Convivium supplementum*, sv. 2. ISBN 978-80-210-8779-8.
- ŽALMAN, Jiří a kol. *Příručka muzejníková I. Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*. Brno: Asociace muzeí a galerií ČR a Moravské zemské muzeum, 2002. ISBN 80-7028-179-0. ISBN 80-86611-00-0.

TOMÁŠ DROBNÝ

Metodické centrum muzejní pedagogiky, Moravské zemské muzeum, Brno, Česká republika

tdrobný@mzm.cz

Tomáš Drobný je vedoucím Metodického centra muzejní pedagogiky v Moravském zemském muzeu v Brně. Vystudoval historii a archeologii a pracoval v různých profesích v oblasti kultury a památkové péče. Dlouhodobě se zabývá využitím edukačního potenciálu kultury, zejména muzejních sbírek. Je garantem akreditovaného kurzu muzejní edukátor a autorizovaným zástupcem autorizované osoby pro udělování profesní kvalifikace

muzejní edukátor dle národní soustavy kvalifikací. Je autorem řady odborných článků a metodik z oblasti muzejní pedagogiky, muzeologie a historie. V roce 2024 obhájil disertaci s názvem *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* na Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Tomáš Drobný is the head of the Methodical Centre of Museum Pedagogy at the Moravian Museum in Brno. He studied history and archaeology and worked in various professions in the field of culture and heritage preservation. For a long time, he has been dealing with the use of the educational potential of culture,

especially museum collections. He is the guarantor of the accredited Museum Educator course and the authorized representative of the legal entity for awarding the professional qualification of a museum educator according to the national system of qualifications. He is the author of a number of professional articles and methodologies in the field of museum pedagogy, museology and history. In 2024, he defended his dissertation entitled *Panna Maria Svatotomská. Konceptualizace vizuální reprezentace na příkladu obrazu* (The Virgin Mary at St. Thomas Church. Conceptualisation of Visual Representation on the Example of a Painting) at the Department of History of the Faculty of Arts of Masaryk University.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.