

Hudecová, Juliana

Dřevořezové ilustrace Welmi piekné nowé Kroniky (1519)

Opuscula historiae artium. 2025, vol. 74, iss. 2, pp. 142-151

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OHA2025-2-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83986>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 25. 05. 2026

Version: 20260514

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

Dřevořezové ilustrace *Welmi piekné nowé Kroniky (1519)**

Juliana Hudecová

A Very Fine New Chronicle (*orig.* Welmi piekna nowa Kronika), published by the Prague printer Jan Šmerhovský in 1519, is a literal translation of A Very Fine New History (*orig.* Ein gar schöne neue Histori) by the Nuremberg printer Kaspar Hochfeder, published in 1499 and 1500 in Metz. The Czech edition adopts Hochfeder's cycle of woodcut associative illustrations – rather than literal copies, these are inventive imitations, including several original illustrations. This cycle deviates from the contemporary standard of Czech book printing of the early 16th century not only in its scope, in its unusual iconography recounting the chivalric romance of Florio and Bianzafore based on motifs from Filocolo by Giovanni Boccaccio, but mainly in the quality of its artistic execution. The article introduces Šmerhovský, his work and the individual illustrations of the Chronicle, as well as Hochfeder and his printing facilities. Attention is also paid to the alleged author of the German illustrations, the Master of the Legend of St Meinrad, who may have trained in Augsburg in the scriptorium and print shop of the Benedictine monastery of Sts Ulrich and Afra. In Nuremberg, the Master then became acquainted with the Wolgemut School and synthesized these two South German regional styles into his own drawing style. Twenty years later, this became the model for Šmerhovský's print, which for the reasons given above we can consider to be a unique item in the field of early Bohemian printing.

Keywords: Jan Šmerhovský; Kaspar Hochfeder; printing; 16th century; Nuremberg; Augsburg; woodcut illustrations; Master of the Legend of St Meinrad; Giovanni Boccaccio; Filocolo; humanism

Bc. Juliana Hudecová
Seminář dějin umění, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno / Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno
e-mail: 526427@mail.muni.cz

<https://doi.org/10.5817/OHA2025-2-4>

Mezi nemnoha beletrickými texty, vydanými knihtiskem v českém jazyce na počátku 16. století, působí dvoustránkový rytířský román z pera Giovanniho Boccaccia jako zjevení. Jeho unikátnost navíc podtrhuje série stovky dřevořezových asociativních ilustrací, která se svým ikonografickým námětem i uměleckou kvalitou provedení vymyká dobovému standardu. Zároveň však doslovný překlad z norimberské předlohy, stejně jako kopírování některých ilustrací, poukazuje na dílenskou praxi českých tiskařů, kteří se svému řemeslu učili od německých sousedů.

Tisk s názvem *Welmi piekna nowa Kronika a neb Historia Wo welike milosti Kniežete a Kraale Floria z Hispanij A geho milee pãnie Biantzeforze Wam znij welike potiessenie przigde Jakž srozumiete kterak welike zalijbenij Milost ma a s vtiesenymi ffigurami* vyšel 6. listopadu 1519 v Praze nákladem tiskaře Jana Šmerhovského. Příběh mladého prince Floria a sirotky Biantzefory, jejichž láska musí překonat hněv bohů a rodičů i nástrahy při putování do dalekých krajín



1 – Sixtus Riessinger, *Il Filocolo*, Napoli 1478 – ilustrace č. 2, dřevořez. Biblioteca nazionale centrale di Firenze, sign. Pal. D.7.5.2

exotické Alexandrie, se stal oblíbeným *chanson de geste* ve Francii 12. století a přes Německo se dostal do celé Evropy.³ Roku 1336 tento rytířský román zapsal v toskánštině, samozřejmě s četnými úpravami, příkrášleními a vloženými příběhy, Giovanni Boccaccio v knize *Il Filocolo*. *Filocolo* byl pak roku 1519 českému publiku představen díky doslovnému překladu německé knihy *Ein gar schöne neue Histori der hohen Liebe des königlichen Fürsten Florio und seiner lieben Biancaffora*³ od Kaspara Hochfedera, vydané o 20 let dříve. Kaspar Hochfeder byl norimberským občanem, který zde provozoval od roku 1491 tiskařskou dílnu vydávající latinskou teologickou a filozofickou literaturu, jako spisy Tomáše z Kempenu či Anselma z Canterbury, ale také almanachy či německé žalmy.⁴ Hochfeder byl kromě dalších norimberských tiskařů (zmiňme jeho dluh 95 guldenů Antonu Kobergerovi)⁵ v kontaktu i s nakladateli z Erfurtu, pro které tiskl almanachy a breviáře.⁶ Roku 1499 Hochfeder přesídluje do francouzských Mét, kde 26. srpna téhož roku opustí jeho lis již zmiňovaná kniha *Ein gar schöne neue Histori* a o rok později, 2. srpna 1500, se dočká reedice. Usuzujeme, že německé převyprávění *Filocola* vychází z jedné z osmi italských edic, vydaných knihtiskem před rokem 1499.⁷ Jediným italským vydáním s asociativními ilustracemi je neapolská edice z roku 1478,⁸ která vyobrazuje jak scény narození ústřední dvojice, smrt Biancafforina otce Lelia či výjevy s námořní tematikou doprovázející Floriovo putování, tak Floriovo hlavní poznávací znamení, tedy čapku s pérem, kterou jako vizuální symbol přejímají německé i české ilustrace. [obr. 1] Toto ilustrované vydání vytiskl německý katolický kněz Sixtus Reissinger, který se vyučil knihtisku ve štrasburské dílně Heinricha Eggesteina a poté odešel řemeslo provozovat do Itálie.⁹ V Neapoli založil společně s právníkem Francescem del Tuppo první tamější tiskárnu, podpořenou Ferdinandem I., a před svým návratem do Říma s ním vydal *Filocola*, který nejspíše Hochfederovi posloužil jako vzor. Na rozdíl od Italů tisknoucích antikvou však Hochfeder volí švabach norimberského a lipského vzoru pod označením G 9:88, kterým tiskne až do roku 1500.¹⁰ Tuto norimberskou typografii pak v roce 1519 přejímá Šmerhovský, aby švabachem č. 7 vytiskl *Welmi pieknou nowou Kroniku* ve dvou sloupcích, s římskými číslicemi označujícími kapitoly, natisklými antikvou č. 7.¹¹

První vydání Hochfederovy *Ein gar schöne neue Histori* má 256 stránek a obsahuje 100 doprovodných dřevorezových ilustrací, čtyři náměty se však jednou opakují, ilustrací je tedy 96. Hochfederovy štočky byly využity ještě pro tisk *Ein schone History vß francösischer sprach in tütsch gebracht vnd sagt von herren Florio des küiniglichen fürsten vnnnd Biaceffora ein dochter des römers Lelio genant*,¹² který vydal alsaský tiskař Amand Farckall společně s Johannem Grüningem roku 1530 ve Štrasburku, z původních 96 štoček je jich však použito jen 64, buď z ekonomických důvodů, nebo kvůli ztrátě části matric. Matrice si nejspíše nechal Hochfeder vyrobit v Norimberku ještě před svým odjezdem do Mét, tedy před rokem 1499. Van



2 – Hans Mair, *Heiltum zu Bamberg*, Nürnberg 1493 – ilustrace č. 2, dřevorez. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991143206049707356

der Vekene,¹³ od něhož toto tvrzení přejímá i Voit,¹⁴ považuje za autora ilustrací Mistra legendy o sv. Meinradu (Meister der Meinradlegende), který měl s Hochfederem spolupracovat ještě na *Zeitglöcklein des Lebens und Leidens Christi*¹⁵ z roku 1495 a *Vita Sancti Dionysii*¹⁶ z roku 1497. Anonymní Mistr legendy o sv. Meinradu dostal své pojmenování podle tisku *Die Wallfahrt zu Einsiedeln und die Legende S. Meinrat*,¹⁷ který vydal roku 1495 norimberský tiskař Hans Mair, pro něhož Mistr patrně již o dva roky dříve ilustroval *Heiltum zu Bamberg*.¹⁸ [obr. 2] Sedmatřicet dřevorezových ilustrací *Legende S. Meinrat* nachází námětovou i stylistickou inspiraci v blokové knize věnující se legendě tohoto světce z 9. století, kterou si nechal roku 1466 na objednávku v Basileji vyrobit benediktinský klášter v Einsiedelnu, založený na začátku 10. století na domnělém místě Meinradova zavraždění.¹⁹ Styl vyobrazení v Mairově edici se však od neumělé blokové knihy nesmírně liší – ilustrace jsou kresebně velmi zdařilé, je užito správných

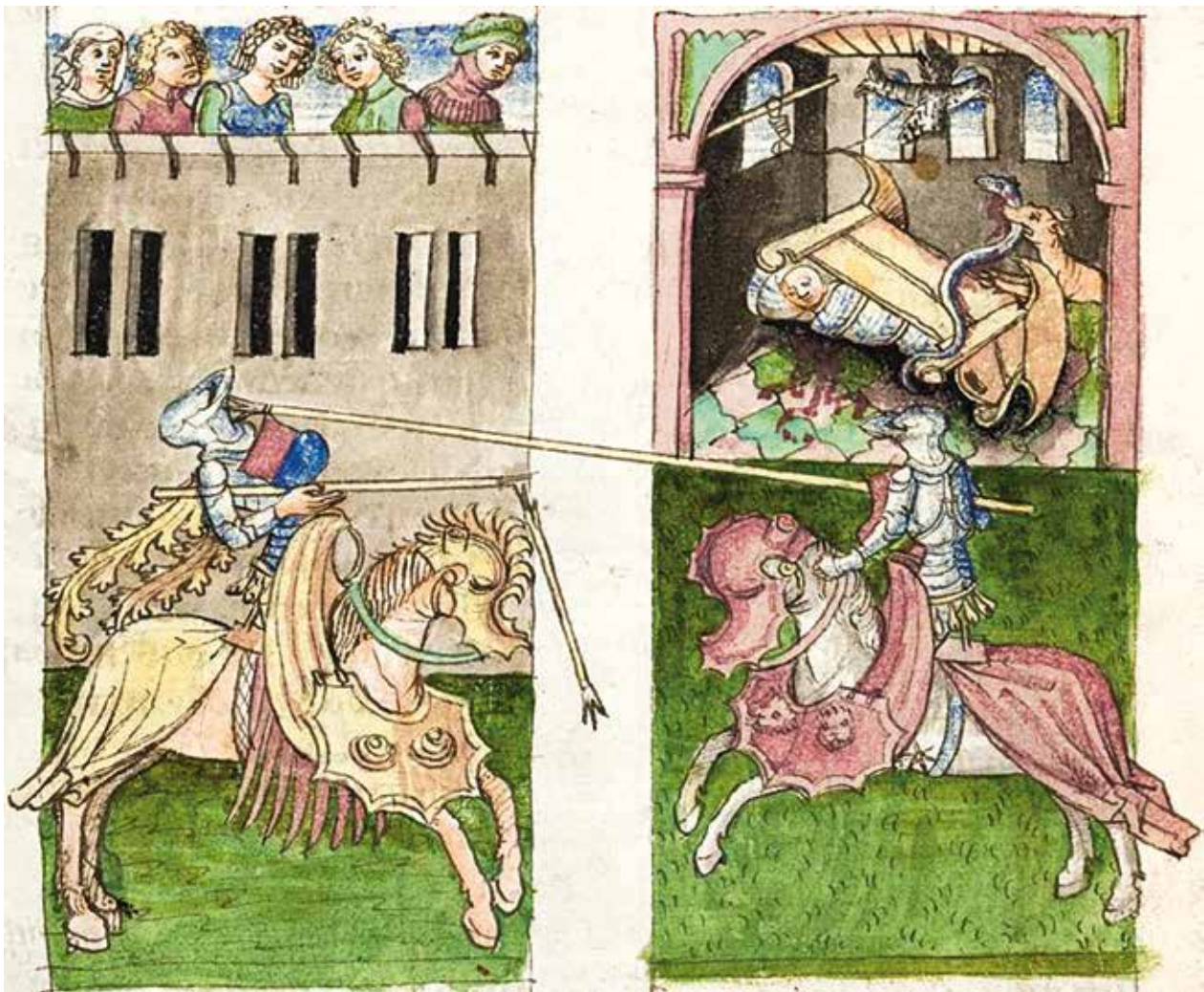


Das ist vnser lieben Frauen Kappelē als sie zerstört vnd wuchstlag nach
 Sant Meinratz tod vnd was sechzig iar das nie kein mensch da wönend



Dye prediget Sant Gregorius von engelant zu rom in dem genaden rei-
 chen Jar vnd er fraget ob imant wist den vinsten walt in teutschen lan-
 den do sprach er i prudert ich wiss n wol

3 – Hans Mair, *Die Wallfahrt zu Einsiedeln und die Legende S. Meinrat*, Nürnberg 1495 – ilustrace č. 19, 20, dřvořez.
 Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991143249719707356



4 – Cod. Donaueschingen 145, *Gesta Romanorum*, 5v, Oberschwaben 1452, iluminace. Badische Landesbibliothek Karlsruhe

proporcí postav, jemné šrafury a detailů jak v architektuře a interiérech, tak v oblečení i vegetaci. Na základě podobného kresebného stylu, užívajícího šrafury pro dosažení objemu a hloubky, podobného řasení draperií, a zejména na základě vizuální podobnosti hlav postav, můžeme souhlasit s Vekeneho atribucí ilustrací *Ein gar schöne neue Histori* právě tomuto Mistrovi legendy o sv. Meinradu. [obr. 3] Dřevořezové štočky pro knihu vytvořil nejspíše na Hochfederovu objednávku v Norimberku, vzhledem k důmyslnější kompozici i rozšířené typologii postav vznikly nejspíše až po vydání *Legende S. Meinrat*, tedy mezi lety 1495–1498.

V rukopisu Mistra legendy o sv. Meinradu nacházíme určitou vizuální podobnost s dřevořezovými ilustracemi v tiscích augsburské produkce. Vysoká schematičnost či prominentní oční víčka a nadočnicové oblouky jsou jedním z charakteristických rysů augsburského stylu, který dosáhl lokální uniformity, v níž je složité přiřadit ilustraci ke konkrétnímu umělci. Tato stylová jednota může být zapříčiněna jediným



5 – Anton Sorg, *Historia septem sapientum Romae*, Augsburg 1480 – ilustrace č. 11, dřevořez. Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, sign. Ink.54.2

zdrojem původu dřevořezových ilustrací – a to augsburským benediktinským klášteřem sv. Ulricha a Afry, který přijímal zakázky na rukopisy od církevních subjektů či šlechty a pro tyto účely si sám vyučoval písaře, iluminátory a rubrikáře. Po vynálezu knihtisku si zřídil klášter pod vedením opata Melchiora van Stamhama (ve službě v letech 1459–1479)²⁰ roku 1472 vedle skriptoria také tiskařskou dílnu, když odkoupil oficínu Johanna Schüsslera.²¹ Klášter v rámci cechu sdružujícího řezáče forem, rubrikáře a výrobce hracích karet spolupracoval s dalšími tiskaři ve městě, sám Stamham se angažoval v řešení sporu mezi tiskaři o autorská práva na ilustrace.²² Lehmann-Haupt nachází původ vizuálního stylu augsburských dřevořezových ilustrací užitých v knihtisku v klášterních iluminacích, které se okolo roku 1460 kvůli časové náročnosti a vysoké poptávce vzdávají detailního vyobrazování a pečlivého kolorování, a kresbu převádějí do jednoduché černobílé perokresby.²³ Lehmann-Haupt zdůvodňuje dataci také popularitou vlámského realismu, který upouští od přehnaně dekorovaných, ornamentálních výjevů ve prospěch dějových, schematických scén s ostrým vymezením linie definující spíše oddělení prostoru než barevné plochy.²⁴ Takový schematický lineární styl se skvěle hodí pro dřevořez, čehož si jistě všimli tiskaři Johann Bämle a Anton Sorg, oba vyučení v augsburském klášteři sv. Ulricha a Afry – byli to právě oni, kdo jako vůbec první vložil do tištěných knih dřevořezové ilustrace, které často kompozičně vychází právě z klášterních iluminací. [obr. 4, obr. 5]

Na základě formální analýzy ilustrací atribuovaných Mistrovi legendy o sv. Meinradu uvažujeme nad možností Mistrova původu a vyučení v Augsburgu – možná se v tamějším benediktinském klášteři vyučil jako ilustrátor, aby posléze odešel provozovat řemeslo do nedalekého Norimberku. Tam se seznámil s lokálním kresebným stylem Wolgemutovy školy užívajícím bohatou šrafuru, s důrazem kladeným na preciznost a detaily, a syntézou těchto dvou jihoněmeckých regionálních stylů si vytvořil svůj vlastní umělecký rukopis. V Norimberku si pak Mistra pro svou *Ein gar schöne neue Histori* najal Kaspar Hochfeder. [obr. 6]

Tato kniha se pak stala vzorem pro české vydání, *Welmi pieknou nowou Kroniku*. V impresu na konci tisku nalezneme informaci „W czeskyazyk przelożena Tisstiena skrze Jana Smerhowskeho Tu teeż Urzednika Wahy Korzennee“,²⁵ která spojuje tisk s pražským tiskařem Janem Šmerhovským. Voit zmiňuje provázanost příjmení s domem Na Šmerhově č. p. 938,²⁶ dnes součástí komplexu Staroměstské radnice, a dokládá ji písemnými prameny zmiňujícími, že se před červencem roku 1495 Jan, syn Hanuše kramáře z Šmerhova, zadlužil v Norimberku.²⁷ Vzhledem k postavení Norimberku na konci 15. století jako věhlasného centra knihtiskové produkce můžeme spekulovat, zda příčinou Šmerhovského zadlužení byl nákup právě tiskařského vybavení – vzpomeňme např. na litery norimberského typu použité pro tisk *Welmi piekné nowé Kroniky*.



6 – Kaspar Hochfeder, *Ein gar schöne neue Histori*, Metz 1499 – ilustrace č. 27, dřevořez. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991051483409707356

O tom, že by se v domě Na Šmerhově nacházela tiskařská dílna, však nenalzáme v pramenech žádné informace.

První tisk, dnes bez jediného dochovaného exempláře, nesoucí Šmerhovského jméno, je český překlad krátkého traktátu Giovannioho Antonia Campana od Řehoře Hrubého z Jelení *Jana Antonia Campanského knihy o tom, kterak má sprawován úřad býti*.²⁸ Jungmann ve své *Historii literatury české* datuje tento tisk do roku 1513, zřejmě podle vydání Hrubého *Velkého sborníku*, jenž obsahuje tento překlad Campaniho traktátu.²⁹ Voit však považuje dataci za chybnou a přiklání se k roku 1519, kdy bylo vydáno Šmerhovského druhé a poslední známé dílo, *Welmi piekná nowa Kronika*.³⁰ Není pravděpodobné, že by Šmerhovský vedl šest let tiskařskou oficínu bez jakékoliv publikační činnosti – spíše během jednoho roku vydal dvě publikace a poté tiskařské řemeslo kvůli finančnímu neúspěchu edic a velké pražské konkurenci (např. v podobě Mikuláše Konáče z Hoříškova či Pavla Severína z Kapí Hory) opustil.

První Hochfederovo vydání bylo pro Šmerhovského edici sazečským vzorem, zatímco druhé vydání posloužilo pro doslovný překlad do češtiny. Nemáme žádné důkazy pro to se domnívat, že by se Šmerhovský s Hochfederem setkali, i když by to norimberské prostředí jakožto obchodní i kulturní křižovatka umožňovalo. Ač totiž na první pohled vypadají ilustrace českého vydání identicky s těmi německými, liší se od nich jak rozměrem,³¹ tak drobnými detaily např. ve výrazu tváří. Uvažujeme tedy o variantě, že se ne-

jedná o původní Hochfederovy matrice, které by Šmerhovský zakoupil, ale spíše si najal dva dřevořezáče a jednoho grafika, kteří mu matrice zhotovili až podle Hochfederova tisku. Tomu by odpovídalo i zrcadlové převrácení některých ilustrací.³² Z 96 Hochfederových ilustrací doslovně přejímá *Welmi piekna nowa Kronika* 28 ilustrací, což jsou z celkových 40 ilustrací *Kroniky* téměř tři čtvrtiny. Tyto ilustrace se liší obličejovými rysy postav – české postavy mají kulatější obličej s výraznějšími očními víčky a nadočnicovými oblouky, díky nimž oči působí otevřeněji. Črty jsou vzhledem k užití většího množství kresebných linií méně ostré, této jemnosti pak napomáhá zejména vykreslení plných úst s výrazným spodním rtem. Německé ženy mají zase výraznější čelo, což může být způsobeno dobovými ideály krásy. Vedle odlišné regionální tradice vyobrazování postav však může být důvod odchylek mnohem prozaičtější – český kopista nedokázal naprosto identicky napodobit předlohu, anebo ji narušil vlastním navykým způsobem kresby.

Nejzajímavějším materiálem jsou samozřejmě původní ilustrace, které vykazují určitou míru umělecké invence. Jedná se o ilustrace č. 4–10 a 12, které vyobrazují stejnou scénu z románu jako Hochfederovy ilustrace, ale volí jiné kompoziční schéma. Šmerhovský si nejspíše najal grafika – inventora, který mohl vymyslet vlastní kompozice, ale spíše se inspiroval dostupnými grafickými listy a knižními ilustracemi, zřejmě z německého dovozu. Obecně můžeme konstatovat, že české ilustrace jsou, co se kompozice týče, mnohem dynamičtější, vypráví příběh živější, logicky organizovanějším způsobem. Jako příklad porovnejme ilustrace vyobrazující smuteční průvod nesoucí Leliovu rakev z bitevního pole zpět do města. Německá ilustrace je rozdělena do dolního pásu průvodu, horní pás pak vyobrazuje dvě scény vizuálně



7 – Kaspar Hochfeder, *Ein gar schöne neue Histori*, Metz 1499 – ilustrace č. 6, dřevořez. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991051483409707356



8 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika*, Praha 1519 – ilustrace č. 7, dřevořez. Knihovna Národního muzea v Praze, sign. 27 A 21

oddělené věží domu nalevo. Pravidelné, geometrické hradby a věže napravo korespondují s celkovou strohostí a schematicností výjevu. [obr. 7] Kompozice české verze naproti tomu organicky propojuje stoupající průvod plný lidí v pohybu se skalisky napravo a městem nalevo, město navíc díky záměrnému vynechání některých architektonických detailů a absenci geometrické přesnosti působí přirozeně a atmosféricky. [obr. 8] Jakási ledabylost a uvolněnost ilustrací, stejně jako zhuštěná kompozice i bohatá šrafura, vytváří perokresebný až „expresivní“ dojem.



9 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika*, Praha 1519 – ilustrace č. 2, dřevořez. Knihovna Národního muzea v Praze, sign. 27 A 21

Ve *Welmi piekné nowé Kronice* najdeme i dvě ilustrace, které nemají svůj německý námětový protějšek a které v Hochfederově *Ein gar schöne neue Histori* zcela chybí. Ilustrace č. 2 otevírá kapitolu, v níž Říman Lelius prosí Boha o dědice. [obr. 9] Nalevo vidíme Lelia s manželkou v posteli, v níž má dojít ke zplození potomka. U postele stojí fantaskní postava démona s ocasem, kopyty a hlavou podobnou hmyzu. Z nebeského trojúhelníku se pak nad postel sklání démon s křídly nalevo, tvořící pár s démonem napravo. Celou scénu pozoruje Bůh Otec s papežskou tiárou lemovanou svatozáří na hlavě. V levé ruce třímá glóbus, odkazující na jeho vládu nad celým univerzem, pravou rukou žehná. Ustálené vyobrazení nebeského trojúhelníku, v němž trůní antropomorfní Bůh Otec s ostře řezanými rysy ve tváři a dlouhým plnovousem, nalezneme např. na *Nebeské sklizni* z cyklu dřevorežů Albrechta Dürera doprovázející *Zjevení sv. Jana*. V české dřevorezové ilustraci užívá vyobrazení Boha Otce v oblacích např. Pavel Severín ve své Bibli z roku 1529 při scéně Jozua klečícího před Bohem³³ nebo Bartoloměj Netolický v Bibli z roku 1549, v níž užívá štočku z roku 1534, na němž Bůh Otec dohlíží na ustanovení Jeremiáše prorokem.³⁴ Na pravé straně Šmerhovské ilustrace vidíme Lelia klečícího před sochou sv. Jakuba Většího s jeho typickými atributy – právě tohoto světce totiž Lelius prosí o dědice a slibuje mu, že pokud mu sv. Jakub splní jeho přání, vykoná pouť do Santiaga de Compostela. Tato ilustrace svými jemnými liniemi a precizností detailu navazuje na tradici grafiků, jako byl Martin Schongauer, Michael Wolgemut nebo již zmíněný Dürer, a celkovým provedením se poměrně vymyká z celého ilustračního cyklu. Zajímavá je také ojedinělá přítomnost Boha Otce v jinak světském tisku vyprávějícím profánní příběh plný antických božstev, která může být zdůvodněna snahou o proměnu explicitního výjevu, doprovázeného ďábly, v manželskou povinnost posvěcenou církví.

Druhá původní ilustrace, č. 38, doprovází kapitolu, v níž se rozpoutá velká bouře, která žene loď s Floriem a jeho družinou na moře. [obr. 10] Stejně jako u ilustrace č. 2 vidíme postavu v ohraničené nebeské sféře, tentokrát však postava sesílající šikmo dolů šíp nemusí být Bůh Otec jako spíše Neptun, kterého Florio žádá ve své modlitbě k bohům o slitování. Dešťovou smršť podporuje vertikality jak ostrých paprsků, tak všudypřítomných kapek vody. Kresba domů i stromů se mírně liší od zbytku cyklu, právě i kvůli tomu uvažujeme o minimálně dvou řezáčích s odlišným způsobem práce.

Vedle *Welmi piekné nowé Kroniky* nalezneme v české produkci přelomu 15. a 16. století jen málo českojazyčných knih syžetového charakteru. V době, kdy italská či německá literatura začíná objevovat díla antických autorů nebo díla novolatinská a vycházejí jejich překlady do vernakulárních jazyků, českou literaturu tvoří povětšinou nábožensko-vychovatelské spisy sloužící k upevnění reformního vlivu, učebnice latinské gramatiky či české mluvnice, nebo tituly určené pro nejširší vrstvy, jako byly almanachy, kuchařky a herbáře.



10 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekná nowa Kronika*, Praha 1519 – ilustrace č. 38, dřevorez. Knihovna Národního muzea v Praze, sign. 27 A 21



11 – Tiskař pražské bible, *Tento traktát gest o Mlādency kterýž gsa w sstestij zpychal...*, Praha 1505 – ilustrace č. 5, dřevorez. Knihovna Národního muzea v Praze, sign. 25 D 25

Josef Macek uvádí, že renesanční literatura (antičtí autoři, jejich překlady, humanistické spisy) tvoří mezi lety 1480–1526 pouze 8 % veškeré české produkce.³⁵ Malý výběr „beletrických“



12 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika*, Praha 1519 – ilustrace č. 1, dřevořez. Knihovna Národního muzea v Praze, sign. 27 A 21

knih může být způsoben utrakvistickým zřízením, které v knihtisku vidělo hlavně nástroj náboženské a společenské propagandy. Jediným tiskařem, který vedle Šmerhovského podstoupil riziko vydání nevšedního titulu s nejistým přijetím a odbytem, byl Mikuláš Konáč z Hodíškova, který vydal na samém začátku 16. století několik Boccacciových novel ve vlastním překladu z neúplného latinského překladu *Dekameronu* od Filipa Beroalda.³⁶ Taková vydání by byla ideálním srovnávacím materiálem pro Šmerhovského ilustrace, záhy však zjistíme, že co se týče *Filipa Beroalda historie o nešťastné lásce (Gviškarda a Sigismundy)*³⁷ z roku 1507, nedochovalo se nám žádné vydání, *Kronika o Cymonowi hlüpem*³⁸ z roku 1509 nemá žádné ilustrace a vydání *Pa[m]phila Mlade[n]ce ctne[h]e*³⁹ z *Centijnowelle Rozprawka*³⁹ obsahuje pouze úvodní ilustraci, která je umělecky zanedbatelná.

Jediný ilustrační cyklus, který bychom mohli vzhledem k jeho rozsahu a nenáboženské povaze srovnat s *Welmi pieknou*

nowou Kronikou, je ten doprovázející tisk *Tento traktát gest o Mládency kterýž gsa w sstestij zpychal...*, také známý podle příspěku na záhlaví jako *Pán rady*.⁴⁰ Tato zábavná próza, vydaná roku 1505, byla dříve připisovaná Hynkovi z Poděbrad, vznikla však až po Hynkově smrti a na jeho styl spíše volně navazuje. Cyklus 18 dřevořezových ilustrací Voit přisuzuje Mistrovi českého Petrarcy⁴¹ – při srovnání *Kola štěstí*,⁴² ilustraci připisované tomuto Mistrovi, která je obsažena v dialogickém traktátu na motivy Petrarcova lékařského spisu *De remediis utriusque fortunae*, však nemůžeme s tímto ztotožněním souhlasit. Ilustrace *Pána rady* jsou jedinečné svým využitím geometrizace hranatých tvarů v rysech těl či oblečení, což dodává postavám dramatického rázu, geometrie slouží i jako nástroj karikování obličejů a uplatňuje se i v ostře řezaných florálních motivech. [obr. 11] Původ mají ilustrace ve Štrasburku, v blízkosti nakladatele Johanna Grüningera,⁴³ což znemožňuje je porovnávat s čistě českou produkcí *Welmi piekné nové Kroniky*.

Welmi piekna nowa Kronika je kromě ilustrací zajímavá také samotným výběrem textu. Šíření děl autorů písíciích ve vernakulárním jazyce, jako byl Petrarca nebo právě Boccaccio, na přelomu 15. a 16. století, přimělo paleobohemisty minulého století (jako je např. Jan Lehár, Milan Kopecký či Zdeňka Tichá) k vytvoření narativu o jakémsi příchodu humanismu do českých zemí, jehož dokladem má být právě i Šmerhovského tisk.⁴⁴ I kdybychom přistoupili na užívání tak problematičného, vágně definovaného termínu, jakým *humanismus* je, *Filocola* bychom jím označit nemohli. Ačkoliv se v románu objevuje množství řecko-římských antických božstev a milostné, kurtoazní zápletky, ústřední dvojice podléhá vlivu morálky, náboženských mravů a sociálnímu původu, aby naplnila svůj předem determinovaný

osud. Také motiv putování, který je hybatelem celého příběhu, je typicky „středověkou“ záležitostí, spoutanou s dobovou křesťanskou zbožností. Pokud máme Šmerhovského tisk ocenit za přínos nových idejí do českého prostředí, pak musíme zmínit typografické hledisko (vzpomejme, že český knihtisk přijal *humanistickou* antikvu s obrovským zpožděním osmdesáti let a Šmerhovský ji využil alespoň na číslování kapitol), dále výběr látky a její úctyhodný rozsah, ale hlavně cyklus 59 dřevorezových ilustrací, který je výjimečně rozsáhlý, umělecky zdařilý a ikonograficky neobvyklý a ve kterém dokázal, nám žel dodnes neznámý, inventor společně s řezáči přinést do českého, popř. pražského prostředí vizuální styl nového století, který se stane na poli českého knihtisku standardem až o dvacet let později. [obr. 12]

Původ snímků – Photographic credits: 1: Biblioteca nazionale centrale di Firenze; 2, 3, 6, 7: Bayerische Staatsbibliothek München; 4: Badische Landesbibliothek Karlsruhe; 5: Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden; 8–12: Národní knihovna ČR

Poznámky:

* Článek vychází z bakalářské práce: Juliana Hudecová, *Welmi piekna nowa Kronika: dřevorezové ilustrace českého a německého vydání Boccacciova románu Filocolo* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2024. Za cenné připomínky nejen k této práci, ale i k tomuto článku vřele děkuji doc. Mgr. Radce Nokkala Miltové, Ph.D. Poděkování patří také Mgr. Lucii Heilandové, Ph.D.

¹ KPS (Knihopis Národní knihovny ČR, dostupný online) K01195. Tisk je dochován ve dvou exemplářích – v Knihovně Národního muzea v Praze (27 A 21 přív. 1) a v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni (*44.N.45). Oba tisky jsou zdigitalizované a dostupné online.

² K syžetu středověké romance *Floria a Biancafory* viz Nicolas J. Perella, *The World of Boccaccio's Filocolo*, PMLA LXXVI, 1961, č. 4, s. 330–339.

³ ISTC (International Standard Text Code) ib00746000. Digitalizovaný tisk je dostupný v katalogu Staatsbibliothek Berlin.

⁴ Emil van der Vekene, *Kaspar Hochfeder. Ein europäischer Drucker des 15. und 16. Jahrhunderts. Eine druckgeschichtliche Untersuchung*, Baden-Baden 1974, s. 33–36.

⁵ *Ibidem*, s. 315.

⁶ *Ibidem*, s. 25.

⁷ Jedná se o florentské vydání Johanna Petri z roku 1472 (ISTC ib00739000), benátská vydání Gabriela a Filippa di Pietro z roku 1472 (ISTC ib00740000), Filippa di Pietro z roku 1481 (ISTC ib00743000), Peregrina de Pasqualibus z roku 1488 (ISTC ib00744000), milánská vydání Domenica di Vespolate z roku 1476 (ISTC ib00741000), Philippa de Lavagnia z roku 1478 (ISTC ib00741500) a neapolské vydání Sixta Reissingera z roku 1478 (ISTC ib00742000).

⁸ ISTC ib00742000.

⁹ Piero Scapecchi, heslo REISSINGER, Sisto, in: Lorenzo Gennaro Bianconi (ed.), *Dizionario Biografico degli Italiani* LXXXVI, Roma 2016, [https://www.treccani.it/enciclopedia/sisto-reissinger_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sisto-reissinger_(Dizionario-Biografico)/) (vyhledáno 15. 8. 2025).

¹⁰ Viz Van der Vekene (pozn. 4), s. 104.

¹¹ Petr Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí II*, Praha 2017, s. 170.

¹² VD16 B 5844.

¹³ Viz Van der Vekene (pozn. 4), s. 126–127.

¹⁴ Viz Voit (pozn. 11), s. 200.

¹⁵ ISTC ib00515000.

¹⁶ ISTC h00272000.

¹⁷ ISTC iw00002600.

¹⁸ ISTC ib00046000. Na autorství upozornila Livia Cárdenas, *Die Textur des*

Bildes. Das Heilungsbuch im Kontext religiöser Medialität des Spätmittelalters, Berlin 2013, s. 59.

¹⁹ Kloster Einsiedeln, *Passio Sancti Meynradi*, Basel 1460–1465, Bayerische Staatsbibliothek München, BSB ID 991011370029707356.

²⁰ Wilhelm Vogt, Melchior von Stamham, *Allgemeine Deutsche Biographie*, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd136995349.html#adbcontent> (vyhledáno 21. 8. 2025).

²¹ Günter Hägele, Medienwechsel, in: Günter Hägele – Melanie Thierbach (edd.), *Augsburg macht Druck: Die Anfänge des Buchdrucks in einer Metropole des 15. Jahrhunderts*, Augsburg 2017, s. 26.

²² Hellmut Lehmann-Haupt, Book Illustration in Augsburg in the Fifteenth Century, *Metropolitan Museum Studies* IV, 1932, č. 1, s. 9. – Wolfgang Augustyn, Buchillustration in Augsburger Inkunabeln, in: Hägele – Thierbach (pozn. 21), s. 63. V důvodu i řešení sporu se zdroje rozcházejí; viz *ibidem*, s. 73, pozn. 23.

²³ Tomuto tématu věnuje Lehmann-Haupt celou knihu; viz Hellmut Lehmann-Haupt, *Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im XV. Jahrhundert*, Berlin 1929.

²⁴ Viz Lehmann-Haupt (pozn. 22), s. 7–8.

²⁵ Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika*, Praha 1519, E iii v.

²⁶ Viz Voit (pozn. 11), s. 168.

²⁷ Josef Teige, *Základy starého místopisu Pražského I/1*, Praha 1910, s. 99.

²⁸ KPS K01410.

²⁹ Josef Jungmann, *Josefa Jungmanna Historie literatury české*, Praha 1849, s. 75.

³⁰ Viz Voit (pozn. 11), s. 169.

³¹ Namísto Hochfederových fixních 127 × 150 mm mají české ilustrace kolísavé rozměry 122–127 × 145–149 mm, což zhruba odpovídá šířce sazby, tedy dvěma sloupcům o 71 mm včetně 5 mm mezery mezi nimi.

³² Jedná se o ilustrace č. 25, 28, 29, 39, 51, 54, 57, 58 a 59.

³³ KPS K01099_IL037.

³⁴ KPS K01101_IL075.

³⁵ Josef Macek, Hlavní problémy renesance v Čechách a na Moravě, *Studia comeniana et historica*, 1988, č. 35, s. 24.

³⁶ Milan Kopecký, *Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova*, Praha 1962, s. 72.

³⁷ KPS K01190.

³⁸ KPS K01191.

³⁹ KPS K18587.

⁴⁰ KPS K06829.

⁴¹ Petr Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí I*, Praha 2013, s. 225.

⁴² KPS K07049_IL001.

⁴³ Viz Voit (pozn. 41), s. 224.

⁴⁴ K problematice humanismu v českém prostředí raného novověku viz Eduardo Fernández Couceiro, *Pronikání humanismu a renesance do knižní kultury*, Praha 2022.

SUMMARY

Woodcut illustrations from *A Very Fine New Chronicle* (1519)

Juliana Hudecová

In the Czech-language book-printing milieu at the turn of the 15th and 16th centuries, whose output consisted mainly of religious texts, theological polemics, grammar textbooks and minutiae, we also find a two-hundred-page story based on the first novel by Giovanni Boccaccio, *Il Filocolo*. The print of *Welmi piekna nowa Kronika* (*A Very Fine New Chronicle*) was published by the Prague printer Jan Šmerhovský in 1519 based on an original by the Nuremberg printer Kaspar Hochfeder *Ein gar schöne neue Histori* (*A Very Fine New History*), published in Metz in 1499 and 1500. The illustrations for Hochfeder were created by the Master of the Legend of St Meinrad. Based on formal analysis, we can speculate about Master's origin in Augsburg – the uniform style of Augsburg woodcut illustrations stems from pen-and-ink illuminations of manuscripts created in the Benedictine monastery of Sts Ulrich and Afra. The Augsburg monastery, which, in addition to its scriptorium, also ran a print shop, may have provided the Master of the Legend of St Meinrad with his apprenticeship in drawing. After moving to Nuremberg, the

Master created his distinctive style from a synthesis of the Augsburg style and the Nuremberg Wolgemut school. The Master's illustrations in Hochfeder's *Ein gar schöne neue Histori* then became the model for Šmerhovský's *Welmi piekna nowa Kronika*. In addition to literal copies, differing from the German original in the dimensions and typology of the figures' faces, we also find in *Welmi piekna nowa Kronika* original illustrations showing a certain degree of artistic invention, in which two woodcutters and a graphic artist-archivist participated. With its scope, its unusual iconography accompanying the chivalric romance of Florio and Bianzafore, but especially with the quality of its artistic execution, the cycle of illustrations was at least twenty years ahead of the standard of Czech book printing. Also unique is the partial use of Roman type and the first-class typographical typesetting, as well as the selection and scope of material at a time when interest in ancient and neo-Latin authors and their translation into vernacular languages was widespread mainly in German and Italian literature. This interest, often referred to by the simplistic term *humanism*, was not however widely shared by the Czech milieu, perhaps due to the Utraquist political and cultural order. *Welmi piekna nowa Kronika* is thus a unique example of an effort to offer the Czech bourgeois reader a long plot novel with secular themes. However, due to Šmerhovský's sparse publishing activity, this type of literature seems not to have a sufficient audience yet at the beginning of the 16th century.

Figures: 1 – Sixtus Riessinger, *Il Filocolo*, Napoli 1478 – illustration No. 2, woodcut. Biblioteca nazionale centrale di Firenze, sign. Pal. D.7.5.2; 2 – Hans Mair, *Heiltum zu Bamberg*, Nürnberg 1493 – illustration No. 2, woodcut. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991143206049707356; 3 – Hans Mair, *Die Wallfahrt zu Einsiedeln und die Legende S. Meinrat*, Nürnberg 1495 – illustration No. 19, 20, woodcut. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991143249719707356; 4 – Cod. *Donaueschingen 145*, *Gesta Romanorum*, 5v, Oberschwaben 1452, illumination. Badische Landesbibliothek Karlsruhe; 5 – Anton Sorg, *Historia septem sapientium Romae*, Augsburg 1480 – illustration No. 11, woodcut. Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, sign. Ink.54.2; 6 – Kaspar Hochfeder, *Ein gar schöne neue Histori*, Metz 1499 – illustration No. 27, woodcut. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991051483409707356; 7 – Kaspar Hochfeder, *Ein gar schöne neue Histori*, Metz 1499 – illustration No. 6, woodcut. Bayerische Staatsbibliothek München, BSB-ID 991051483409707356; 8 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika* [A Very Fine New Chronicle], Praha 1519 – illustration No. 7, woodcut. Library of the National Museum in Prague, sign. 27 A 21; 9 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika*, [A Very Fine New Chronicle], Praha 1519 – illustration No. 2, woodcut. Library of the National Museum in Prague, sign. 27 A 21; 10 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika* [A Very Fine New Chronicle], Praha 1519 – illustration No. 38, woodcut. Library of the National Museum in Prague, sign. 27 A 21; 11 – Printer of the Prague Bible, *Tento traktát gest o Mládency kterýž gsa w sstestij zpychal...* [A Treatise Concerning a Youth Who Waxed Proud Through His Hap and Good Fortune...], Praha 1505 – illustration No. 5, woodcut. Library of the National Museum in Prague, sign. 25 D 25; 12 – Jan Šmerhovský, *Welmi piekna nowa Kronika* [A Very Fine New Chronicle], Praha 1519 – illustration No. 1, woodcut. Library of the National Museum in Prague, sign. 27 A 21



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/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.