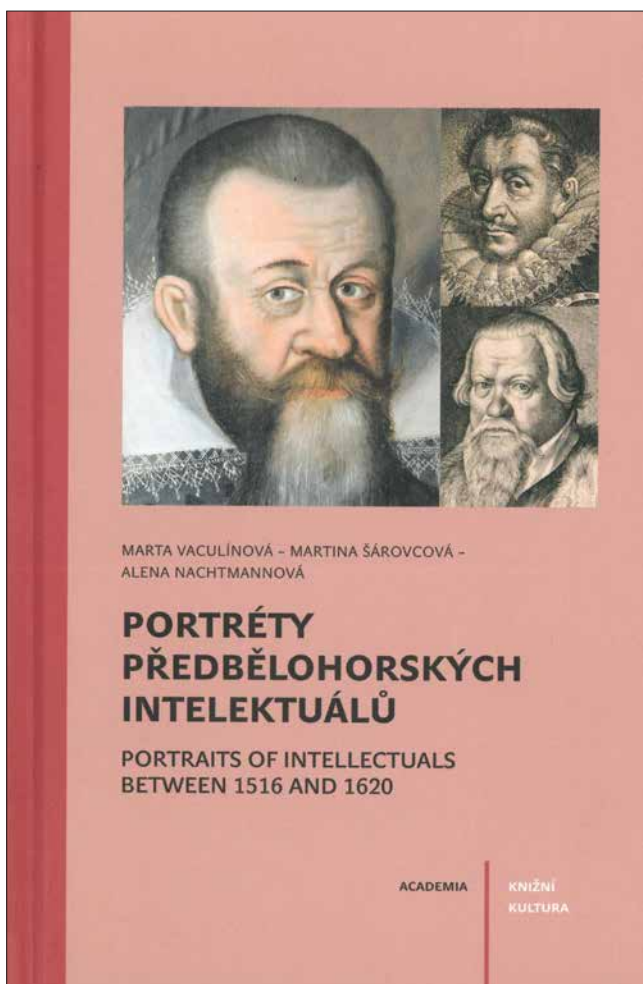




VACULÍNOVÁ, Marta – ŠÁROVCOVÁ, Martina – NACHTMANNOVÁ, Alena. *Portréty předbělohorských intelektuálů* = *Portraits of intellectuals between 1516 and 1620*. Praha: Academia, 2021. ISBN 978-80-200-3245-4.



Portréty společenských elit provázejí lidstvo po řadu staletí. Dnešním médiím dominují záběry hvězd kulturního a sportovního světa, vedle nichž jsou politické, a ještě spíše vědecké špičky zobrazovány patrně méně často. Portréty intelektuálů se řadí mezi neopominutelný typ tohoto ikonografického materiálu již od počátku raného novověku. Publikace autorského kolektivu složeného z filoložky Marty Vaculínové, historičky umění Martiny Šárovcové a historičky Aleny Nachtmannové, jež se specializuje na dějiny odívání, se věnuje knižním portrétům intelektuálů působících v Čechách a na Moravě mezi roky 1516 a 1620.

Díky spolupráci tří odbornic bylo možné pohlížet na shromážděné ilustrace z úhlu několika vědních oborů – dějin umění, dějin odívání a klasické filologie. Zatímco hledisko uměleckého zpracování a dobové módy je v případě portrétů zcela očekávatelné, filologie si patrně zaslouží

krátké zdůvodnění. Raně novověké podobizny intelektuálů obsahují větší množství prozaických nebo básnických textů, než kolik jich lze nalézt při vyobrazeních jiných typů osob, přičemž tato textová složka je nedílnou součástí příslušných portrétů.

Úvod z pera Marty Vaculínové zdůvodňuje volbu tématu a jeho vymezení, uvádí relevantní odbornou literaturu a nastiňuje výzkumné otázky. Zkoumanými ilustracemi se lze zabývat z hlediska techniky jejich výroby (tištěné a malované), dále z hlediska jejich funkce, jíž nejčastěji (avšak nikoliv výhradně) byla reprezentace, či z hlediska jejich využití. Autorky si též kladou otázky, při jaké příležitosti si intelektuálové pořizovali portréty, jak často se nechávali portrétovat nebo jaké byly jejich obvyklé profese.

#### Portréty vzdělců z hlediska dějin umění

Autorkou první z doprovodných studií je Martina Šárovcová. Konstatuje, že portrét se v průběhu raného novověku stal jedním z neobvyklejších uměleckých námětů. Přestože podobizny patří v rámci dějin umění mezi generální výzkumná témata, českým knižním portrétům dosud systematický zájem badatelů věnován nebyl, a když už, oba typy médií (tištěné a rukopisné knihy) byly nahlíženy obvykle izolovaně. V období a regionu, na něž se kniha zaměřuje, navázala portrétní ikonografie na tradici středověkého donátorského votivního portrétu, který se vyskytoval v tehdejších iluminovaných rukopisech, v nichž postava donátora klečela se sepjatýma rukama. Tento typ portrétu se objevoval v rukopisech až do počátku 17. století, pouze gesto se proměňovalo – jedna ruka byla položena na hrud', zatímco v druhé spočívala kniha. Na portrétech písařů pak byl obvykle akcentován atribut jejich povolání – brk. V 70. letech 16. století se objevil druhý typ portrétů intelektuálů – samostatná podobizna v rámečku. Postavy byly obvykle doplněny textovými příписy pamětního charakteru.

Také tištěnou knihu zpočátku doprovázely votivní portréty vycházející z gotických rukopisů, brzy se v 16. století ustálily samostatné podobizny, mnohdy vycházející z kreseb, maleb či rytin staršího data. Z hlediska kvality lze sledovat jak hrubé dřevorezy, tak vysoce detailní mědiryty předních umělců. Vzhledem k sebeprezentační funkci portrétu byly obvykle ilustrace doplněny symbolikou spjatou s povoláním zobrazeného a typickými gesty. Méně obvyklé byly ilustrace zobrazující portrétovaného např. klečícího před křížem. Na pomezí mezi portrétem v tištěné a v rukopisné knize se pak nachází specifická kategorie malovaných portrétů doplněných do tištěných knih.

Shrnující studie se věnuje mj. také autorům, konkrétním ikonografickým motivům, které se objevují na vyobrazeních, a sumarizuje základní poznatky o shromážděném souboru portrétů. Text je přehledný a obsahuje podstatná základní fakta, snad by mu ale prospělo strukturování do dílčích podkapitol – což ostatně platí i pro druhou z doprovodných studií.

### Portréty vzdělců z hlediska dějin odívání

Druhý z úvodních textů sepsala Alena Nachtmannová. Oděv je zásadním sebezpřeznačným ikonografickým prvkem, který je ve větší či menší míře součástí všech zkoumaných portrétů. Na panovnickém dvoře a šlechtických sídlech se v předbělohorské době nosily především oděvy dle španělské módy, někdy s vlivem a prvky módy uherské. Učenci však z těchto společenských vrstev většinou nepocházeli, tudíž jejich oděv býval leckdy prostší, případně mohl obsahovat prvky módně již zastaralé. Zůstává navíc otázkou, zda byly zkoumané osoby portrétovány v oděvech, které skutečně nosily, či zda je umělci pro své účely pozměňovali.

Intelektuálové z řad šlechty byli obvykle zobrazováni jako příslušníci dané společenské vrstvy a jejich učenecké či umělecké zájmy nebyly ikonograficky akcentovány. Spíše než kniha nebo vědecké pomůcky proto jejich reprezentační podobizna doplňovaly módní prvky oděvu, řády a šperky či zdobený kord. Módní oděv nosili v českých zemích také nejbohatší pražští měšťané – včetně intelektuálů. Jejich honosné oděvy doplňovaly ikonografické odkazy na jejich vědeckou či uměleckou činnost. Mimopražští vzdělanci se nechávali zpodobňovat též v kvalitních a drahých oděvech odrážejících jejich postavení, avšak většinou nikoliv v souladu s dobovou módou. Leckdy se jednalo o střihy módní před několika desetiletími. Inspirace pro oděv bohatých měšťanů a venkovské šlechty většinou přicházela z německých zemí či Uher, přičemž právě uherská móda byla v tomto prostředí oblíbená. Společenskou třídu zobrazeného intelektuála je snadné vyčíst mnohdy i z úpravy vlasů a vousů, která též podléhala módním trendům. Intelektuálnějšího vzhledu někteří muži docílovali – bez ohledu na obecnou módu – dlouhými vousy.

Módní a zároveň nákladnější barvou oděvu byla černá, což potvrzují i zkoumané malované portréty. Byla považována za úctyhodnou, noblesní a počestnou. To bylo podstatné, protože učenci se obvykle chtěli stylizovat jako lidé řádní a solidní. Jiní zase podtrhovali svůj společenský vzestup, jehož docílili svou prací. Ve zkoumaném souboru portrétů se nachází podobizna jediné ženy, Alžběty Johanny Westonie (1582–1612), která pro účel portrétní oblékla též vysoce reprezentativní šaty odrážející dobovou dvorskou módu.

Studie Aleny Nachtmannové je čtivá, přehledně přibližuje dobovou módu od panovnického dvora po intelektuální venkovskou šlechtu a měšťanstvo s poukázáním na některé konkrétní vyobrazené oděvy. K některým výrokům na stranách 58–60 mám však připomínky. Autorka píše, že v 16. století módní „*kabátec díky pokroku v krejčovském umění kopíroval tvary těla*“. Ačkoliv nelze namítat nic proti tehdejšímu kopírování tvarů těla oděvem, je namístě připomenout módu pozdního středověku, která kopírovala křivky

těla ještě přesněji, tudíž opětovnou snahu o tento módní prvek zhruba 200 let poté nelze vysvětlovat pokrokem v krejčovském umění.

Autorka dále zmiňuje, že punčochy „*se právě v této době začaly plést, namísto dříve používaných šitých*“. Nechme stranou v literatuře obvykle uváděnou informaci, že pletené punčochy se do českých zemí šířily až po sledovaném období – v průběhu třicetileté války mj. v souvislosti s rozsáhlou migrací osob z různých regionů po celé Evropě a s příchodem Severoevropanů, u nichž byly pletené tkaniny výrazně obvyklejší. Bezpochyby nemusím znát některé novější nálezy, které dataci prvních výskytů pletených punčoch na českém území posouvají hlouběji do minulosti. Nelze však tvrdit, že by pletené punčochy nahradily v této době šité, a to ze dvou důvodů. Šité punčochy ze lnu, vlny nebo hedvábí vedle pletených koexistovaly po zbytek raného novověku. Kromě toho i pletené punčochy byly zpočátku sešívány z dílů.

„*Původní středověký meč prošel v 16. století v souvislosti se změnami ve způsobu boje velkou proměnou.*“ Meče se sice v průběhu let pochopitelně vyvíjely, avšak nelze si představit jakýsi univerzální „*původní středověký meč*“, který by se v 16. století proměnil. Vývoj meče probíhal v souvislosti se změnami ve vojenství a duelantství po celou dobu užívání této zbraně, tedy již od starověku, a v 16. století žádná skoková razantní změna oproti dřívějším dobám nenastala. Za změnu lze považovat dále ve studii konstatovaný vznik a vývoj dalších chladných zbraní (např. kordů), které však představovaly jiný typ zbraně, vedle nichž byly meče nadále užívány.

„*Šermířská technika vyžadovala meče i kordy o značné délce (většinou delší než jeden metr), takže se většina mužů musela vstojte opírat levou rukou o jilec, aby špička zbraně nedrhl o zem. Vzniklo tak elegantní uvolněné gesto zdůrazňující však opět mužnost a stálou připravenost k boji.*“ Výrobci pochev a závěsů na kordy byli ve zkoumané době (jakož i v případě starších zbraní již v mnoha staletích předtím) perfektně schopni zavěsit k pasu zbraň šikmo, aby nedrhl o zem. To ostatně také činili. Kord byl poboční zbraní užívanou v boji vojáky (obvykle v důstojnických hodnostech a na pozicích vojevůdců), tudíž jeho zavěšení na tělo muselo být maximálně praktické. Voják nemohl bojovat hlavní zbraní, nasedat na koně nebo mít jakýmkoliv jiným způsobem zaměstnány ruce, a přitom drhnout špičkou kordu o zem. Nedůstojné by to bylo i v případě šlechtice – ať už se válečnické kariéře reálně věnoval, či nikoliv. Elegantní gesto, při němž spočívala levá ruka na kordu zavěšeném u pasu, úhel jeho zavěšení příliš (či vůbec) neměnilo. Gesto by se dle mého názoru dalo rámcově přirovnat k mladšímu vsunutí ruky do mezery v zapínání kabátu, opření ruky v bok, zavěšení palce za opasek či vsunutí ruky do kapsy kalhot.

### Portréty vzdělců z hlediska filologie

Poslední z doprovodných studií, sepsaná Martou Vaculínovou, je jako jediná strukturována do podkapitol (což jednoznačně vítám) a odkazuje se ve větší míře na ostatní studie. Autorka zmiňuje, že spojení obrazu a textu bylo pro období renesance příznačné. Většina renesančních portrétů intelektuálů obsahuje doprovodné texty, přesto se jim filologové dosud

přilíši nevěnovali. Texty na portrétech lze rozdělit na prozaické a veršované. Jednalo se přinejmenším o jméno portrétovaného doplněné jeho věkem či rokem vzniku obrazu, někdy však text obsahoval kompletní titulaturu a uvedené dosažené úspěchy, heslo, devízu či citáty. Od 90. let 16. století narůstal počet do té doby nepřilíši častých textů veršovaných, které patří do širokého spektra příležitostné poezie. Verše vypovídající o zobrazené osobě byly mnohdy nadepsány *in effigiem, in insignia* či podobným slovním spojením.

Portrétní básně obvykle psali portrétovaní sami nebo jejich přátelé, komponovali do nich často odkazy na antiku. V případě sepsání veršů jinou osobou než portrétovaným se obvykle objevoval motiv protikladu vnější podoby člověka a jeho nezobrazitelných kvalit. Ani vnější znaky osoby reflektované básněmi obvykle o skutečné podobě portrétovaného nevypovídaly. Chvála intelektuálních kvalit se věnovala odborným znalostem, nadání, ctnostem, významným okamžikům kariéry, případně přízni panovníka. Texty též někdy obsahovaly životopisné detaily vyobrazeného.

V básních psaných samotným portrétovaným se obvykle setkáme s menším množstvím chvály, ale s větší mírou deklarované skromnosti, i když pochopitelně předstírané. Báseň obvykle obsahovala informaci, že tak jako na vyobrazení její autor vypadal v jednom konkrétním momentu života. Dále byl obvykle shrnut jeho život, případně propagováno jeho dílo.

Autorka se v pokračování textu věnuje situacím, kdy se do dnešních dní dochoval pouze textový doprovod bez portrétního, nebo naopak pouze podobizna bez veršovaného či prozaického doplnění. I v takových případech je někdy možné rekonstruovat původní informace, jelikož básně byly leckdy přetištěny i do jiných typů pramenů. V případě druhotného uvedení portrétní básně např. v dobové sbírce poezie lze navíc mnohdy identifikovat autora veršů, který se pod text u portrétního podepsat nemusel, ale v jiném typu pramene jeho jméno mohlo být uvedeno. V případě básní na nedochované portréty ovšem obvykle není možné identifikovat, s jakou podobiznou jejich verše souvisely.

Text Marty Vaculínové je díky strukturování do kapitol přehledný, výstižně charakterizuje jednotlivé typy portrétních textů. Preferovala bych však uvedení překladů poměrně hojných latinských citátů, které se nacházejí v této studii, a doporučila bych též zařadit vysvětlující odkazy k některým termínům, jež jsou filologům a historikům knižní kultury obvykle známé, avšak pro čtenáře publikace např. z řad zájemců o dějiny odívání být zcela srozumitelné nemusí – např. *epitafy* či *epicedia*. Domnívám se, že interdisciplinárně pojatá publikace by měla být přístupná zástupcům (přinejmenším) všech relevantních oborů, v tomto případě dějin umění, dějin odívání a filologie. Měla by tedy poskytovat širší poznámkový aparát, aby se i čtenář obeznámený pouze s jediným z daných oborů orientoval i ve zbývajících studiích.

## Katalog portrétů

Jádrem knihy je vlastní katalog portrétů intelektuálů působících v Čechách a na Moravě v předbělohorském období, který je uveden základní informací o struktuře jednotlivých

záznamů a o způsobu citování příslušných portrétů v textu této knihy. K tomu je však třeba dodat, že jejich citace se objevují především v předešle zařazených studiích, tudíž by bylo vhodnější danou informaci uvést již před studii, nikoliv až za nimi.

Záznamy v katalogu jsou abecedně řazené dle příjmení portrétovaného jedince, na konci katalogu se nacházejí portréty skupinové. Jednotlivé záznamy obsahují vedle reprodukce daného vyobrazení životní data portrétovaného, jeho krátkou charakteristiku, rok vzniku portrétní podobizny a následně věk intelektuála v době vzniku jeho podobizny. Součástí další sekce údajů je zdrojový dokument portrétní podobizny a jeho uložení, umělecká technika, rozměr a signatura tvůrce. V nejrozsáhlejší části záznamu se každá ze spoluautorek (je-li to relevantní) věnuje příslušnému portrétnímu z hlediska svého oboru: Marta Vaculínová doprovodným textům, Martina Šárovcová umělecko-historickému popisu a Alena Nachtmannová popisu oděvu. Na závěr záznamu je zařazena výběrová literatura k tématu. Pokud byl některý z intelektuálů portrétován vícekrát, jsou pod jeho jménem postupně zařazeny všechny relevantní podobizny, které jsou charakterizované dle výše uvedených pravidel.

V závěru publikace se pak nachází několik rejstříků: chronologický seznam portrétů; seznam rukopisů; malíři, rytci a řezáči; rejstřík tiskařů; autoři básní; osobní hesla a citáty; incipity básní; jmenný rejstřík k celému svazku. Za nimi následuje dvoustránkové anglické resumé publikace.

Tvorba katalogu portrétů intelektuálů působících v Čechách a na Moravě v předbělohorském období je významným heuristickým počinem, který umožní badatelům získat informace o pramenech, jež dosud nebyly v daném kontextu mnohdy vůbec zkoumány. Ačkoliv část výzkumu portrétů realizovaly již samy autorky a výsledky svého bádání vtělily do představované publikace, badatelé jiných zaměření bezpochyby mohou přistoupit k této knize z dalších úhlů pohledu a posunout poznání českomoravských raně novověkých intelektuálů o další krok. Katalog je přehledně strukturovaný, a jakmile se čtenář seznámí s řazením záznamů a jejich strukturou, takřka jistě v něm najde požadované informace.

Prezentovaná kniha je bezpochyby kvalitním počinem interdisciplinárního historického výzkumu a lze vyjádřit jen naději, že podobných publikací se v budoucnu objeví v domácí produkci více. Vedle výše nastíněných drobných připomínek bych doporučila ještě snad pozornější závěrečnou redakci, jelikož si lze v publikaci všimnout některých drobných přehlédnutí, jakým je nejednotné psaní jména Dačický/Dacický např. na stranách 78–79, či nedůsledné dodržování vlastního citačního úzu použitého pro katalogizované portréty, jako na straně 71 v případě odkazu na „Skupinové portréty: Šamotulský kancionál“, které by však bylo možné ve vlastním katalogu nalézt spíše pod heslem „Skupinové portréty: Jan Blahoslav“.

## | Klára Andresová

Masarykův ústav a Archiv AV ČR  
Oddělení pro soupis a studium rukopisů  
Gabčíkova 2362/10  
182 00 Praha 8