ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE – HISTORIA UNIVERSITATIS CAROLINAE PRAGENSIS
2026 Tomus LXVI. Fasc. 2 Pag. 121–136

NOVÁ INTERPRETACE NEURÄUTEROVY RYTINY VELKÉ AULY V KAROLINU

MARIE VYMAZALOVÁ

NEW INTERPRETATION OF NEURÄUTER'S ENGRAVING OF THE GREAT HALL OF CAROLINUM

The text offers a new interpretation of the pictorial supplement of a promotional publication written by physician Alexander Ignác Šamský from 1710, which depicts the decoration of the Great Hall of Carolinum in the seventeenth and eighteenth century. The article proposes the thesis that the print does not depict Škréta's paintings of Saint Catherine and Saint John of Patmos but two images of St Catherine and St Barbora.

Keywords: Carolinum – Great Hall – *virgo inter virgines* – St Barbora – St Catherine – 17th century paintings – Karel Škréta

DOI: 10.14712/23365730.2026.30

Velká aula Karolina patří dodnes k nejvýznamnějším prostorám Univerzity Karlovy. Velmi významným pramenem k představě o historické podobě tohoto konkrétního prostoru jsou čtyři grafické listy z promočního tisku lékaře Alexandra Ignáce Šamského. Tisk popisuje průběh promoční slavnosti zmiňovaného doktora ze dne 15. prosince 1710[1] (obr. 1). Grafické listy jako jediné zachycují interiér auly před barokní přestavbou.[2] Prostor a jeho dobové uspořádání zprostředkovávají jihozápadním pohledem; v takovém směru bylo v této době umístěno průčelí.[3] Malby vyobrazené v čele auly identifikoval v 80. letech 20. století Josef Petráň jako obraz Neposkvrněného početí Panny Marie doplněný o Škrétovy obrazy sv. Kateřiny a sv. Jana na Patmu. Cílem tohoto textu je navržení nové interpretace tiskem prezentované umělecké výzdoby Velké auly, a to prostřednictvím motivu *virgo inter virgines*.

[1] Incolatus et investitura Medico-Academica, In Aula Carolina publice Collata. Sive Promotio Doctoralis praenobilis [et] excellentissimi Domini Alexandri Ignatii Schamsky, Moravi Hradischio-Miloticensis, Philosophiae & Medicinae Doctoris, nedatováno. První grafika se nachází na nepaginovaném listě, další na s. 24, 35, 40. Reprint a překlad: Josef Petráň, *Promotio Doctoralis A. I. Schamsky*, Praha 2001. Jsou zde zaznamenány jednotlivé slavnostní proslovy, vysvětlení symboliky doktorských odznaků i řešení otázky položené promovanému („Přináší obci větší škodu válka, hlad nebo mor?“). Petráň v ediční poznámce upozorňuje, že tisk byl věnován Šamskému Neuräuterem k jeho jmeninám a předpokládá vydání tisku roku 1711.

[2] Dalším nám nyní známým ikonografickým pramenem prostoru jsou až fotografie pocházející z 19. století.

[3] Tedy o 180 stupňů naopak oproti dnešku.

© 2026 The Author. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Na všech čtyřech grafických listech promočního tisku vydaného Augustinem Neuräuterem[4] je interiér velké auly podán téměř totožně. Je zde vyobrazeno čelo auly s ústředně umístěnou dvoupatrovou katedrou, pod níž stojí kříž, a jednou katedrou v levém rohu. Závěr auly je zdoben obrazem Neposkvrněného Početí Panny Marie v osmibokém rámu a dvěma podlouhlými obrazy s postavami světců. Další obraz je rozpoznatelný na pravé stěně, není však zachycen celý. Na jednotlivých grafických listech se však mění rozestavení přítomných osob. Josef Petráň, který se tématu poprvé věnoval ve svém článku *Díla Karla Škréty z Karolina*[5] a upozornil zde na ikonografickou významnost Šamského promočního tisku, jednotlivé grafické listy interpretoval jako výjevy konkrétních částí Šamského doktorské promoce.

Druhým významným pramenem, na který Josef Petráň upozornil, je inventář Velké auly z roku 1673. Ten sepsal k 6. červenci 1673 univerzitní notář Jan Jindřich z Wertensteinu. Dochoval se však pouze v opisu Tomáše Antonína Putzlachera v univerzitním diplomatáři ze 70. let 18. století.[6] Opis navíc obsahuje vpisky rektora Antonína Strnada (1746–1799) z roku 1796, které zaznamenávají tehdejší stav auly ve srovnání se záznamy inventáře. V jeho prvním odstavci jsou uvedeny obrazy sv. Kateřiny a sv. Jana od Karla Škréty[7] (obr. 2 a 3). Jejich přítomnost taktéž v roce 1796 dokládá pozdější přípis rektora Strnada.[8] Následující odstavec hovoří o obraze Neposkvrněného Početí Panny Marie a dalším vybavení.[9] Strnad k tomuto záznamu žádnou poznámku potvrzující jejich další existenci nepřipojil[10] (obr. 4).

Petráň tyto dva po sobě jdoucí záznamy inventáře, který žádné další malby neuvádí, v kontextu Neuräuterových grafických listů interpretuje tak, že po stranách obrazu Panny Marie byly zavěšeny právě Škrétovy obrazy sv. Kateřiny a sv. Jana na Patmu.[11] Rozdílnost kompozice obrazů zachycených na grafických listech a Škrétových děl vysvětluje určitou schematizací situace rytcem. Tuto interpretaci pak přejímá další literatura, ač se názory na autorství obrazů různí.[12] Petráňův názor byl založen i na faktu, že sv. Jan Evangelista je

[4] Augustin Neuräuter (cca 1673–1749), pražský mědirytec a nakladatel. Mezi jeho nejznámější dílo patří rytecký cyklus sousoší Karlova mostu (*Statuae pontis Pragensis*, 1714). Petr Voit, *Augustin Petr Neuräutter*, in: Encyklopedieknihy.cz, dostupné online: <www.encyklopedieknihy.cz> [vyhledáno 14. 1. 2025].

[5] Josef Petráň, *Díla Karla Škréty z Karolina*, in: Josef Žemlička – Dušan Třeštík – Jarmila Hásková – Jaroslav Boubín – Richard Marsina et al., Folia Historica Bohemica 10, Sborník k šedesátinám PhDr. Josefa Janáčka, vedoucího věd. pracovníka Ústavu čsl. a svět. dějin ČSAV, Praha 1986, s. 421–440. Podrobně se k zachycení prostoru velké auly Karolina vrací také v ediční poznámce k reprintu promočního tisku: J. Petráň, *Promotio Doctoralis*, s. 58–60.

[6] Archiv Univerzity Karlovy, Rukopisy A, sign. A 12 II, Diplomatarium universitatis Pragensis (statuta universitatis, statuta collegii Carolini, miscellanae) 1360–1676, s. 130–137; Jan Jindřich z Wertensteinu, *Inventarium omnium rerum quatuor Facultatum, qua habentur in Carolino de Anno 1673 cum additamento de Anno 1676.* K osobě Tomáše Antonína Putzlachera viz Karel Kučera – Miroslav Truc, *Archiv University Karlovy. Průvodce po archivních fondech*, Praha 1961, s. 27–28.

[7] „*In Aula Magna Carolina sunt duae imagines, una S. Joannis, altera S. Catharinae manu Domini Screta Picta*“, viz *Inventarium* 1673, s. 130.

[8] „*(sunt). Strnad Rector 1796*“, viz *Inventarium* 1673, s. 130.

[9] „*Imago Concept. B. V. M. cum lista aurea…*“, viz *Inventarium* 1673, s. 131.

[10] „*cassata, et nova erecta sumtibus haeredum de Putslacher. A. Strand Rectore et actore*“, viz *Inventarium* 1673, s. 131.

[11] Obraz Panny Marie není v současné době ve sbírkách univerzity dochován. Obrazy světců ano – Karel Škréta, Sv. Jan na Patmu, 50. léta 17. století, Univerzita Karlova, inv. č. 162; Karel Škréta (?), sv. Kateřina, 1658, Univerzita Karlova, inv. č. 37. Viz také J. Petráň, *Promotio Doctoralis*, s. 58–60.

[12] Jaromír Neumann, *Karel Škréta 1610–1674*, Praha 1974, s. 108–109; Marcela Vondráčková, hesla *sv. Kateřina*, *sv. Jan na Patmu*, in: Vít Vlnas (ed.), Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo, Praha 2010, s. 230–233.

považován za patrona teologů, tedy potažmo teologické fakulty; sv. Kateřina pak za patronku filozofů a učenců, tedy potažmo artistické fakulty. Jejich umístění po stranách ústředního obrazu neposkvrněného početí Panny Marie odkazuje k přísaze na tuto katolickou nauku, která byla na Univerzitě Karlově zavedena Ferdinandem III. ke dni 26. ledna 1650, a to pro všechny promovendy, profesory i hodnostáře univerzity.[13]

Detailní analýza Neuräuterových rytin umožňuje navrhnout odlišnou interpretaci postav vyobrazených po stranách ústředního obrazu.[14] Ten (obr. 5 a 6) nepochybně vyobrazuje motiv Neposkvrněného početí Panny Marie. Je zde rozeznatelná postava ženy, která stojí na půlměsíci a drakovi či hadovi. Okolo hlavy má schematicky zobrazeny hvězdy a celá její postava se vznáší mezi oblaky. Jedná se o typické vyobrazení Neposkvrněného Početí Panny Marie, tak jak bylo doporučováno od poloviny 17. století a v průběhu 18. století zcela převládlo a které vychází ze zjevení apokalyptické ženy.[15] Atypický je pouze osmiboký rám, do kterého je obraz osazen. Po levé straně malby Panny Marie je na grafickém listu patrné vyobrazení ženské postavy s korunou na hlavě, která má v pravé ruce palmovou ratolest. U jejích nohou se pak nachází výrazné kolo. Stojící postava, snad pod širým nebem, je natočena z našeho pohledu doprava. Jedná se tedy skutečně o vyobrazení sv. Kateřiny. Její kompozice však neodpovídá Škrétovu obrazu, na němž je světice zobrazena sedící u velké knihy, s mečem v levé ruce a tělem natočeným doleva. Po pravé straně ústřední malby je pak vyobrazena taktéž stojící žena s korunou na hlavě a palmovou ratolestí v levé ruce. Za ní je jasně rozpoznatelná vysoká věž s cimbuřím a jedním oknem. Postava je opět vyobrazena ve volném prostoru a natočena doleva. Jedná se tedy o vyobrazení sv. Barbory. Srovnání s dochovaným Škrétovým obrazem ukazuje, že ztotožnění se sv. Janem na Patmu není možné. Evangelista je na Škrétově obraze vyobrazen sedící, u knihy, natočený doprava a hledící na zjevení Apokalyptické ženy. Při hypotetickém osazení Škrétových obrazů by tak oba světci směřovali svůj pohled na druhou stranu, než je vůči nim Panna Maria.

Díky srovnání Neuräuterových rytin s dochovanými Škrétovými obrazy spolu se skutečností, že Škrétovy obrazy a obraz Panny Marie nejsou v inventáři z roku 1673 uvedeny v jednom společném záznamu, ale v samostatných odstavcích, lze usuzovat, že Škrétovy obrazy nebyly po stranách obrazu Panny Marie zavěšeny. Přesto se ve Velké aule Karolina k roku 1673 i k roku 1796 nacházely. Dle mého názoru uvedení Škrétových obrazů v inventáři na prvním místě neodráží jejich lokaci, ale význam samotného autora. Roku 1673 byl Karel Škréta již zavedeným umělcem v pokročilém věku, který za sebou zanechal velké dílo. Univerzitní notář Jan Jindřich z Wertensteinu tak pravděpodobně „zachytil" hrdost

K obrazu svaté Kateřiny a jejímu převedení do grafiky také Vladimír Závodský, *Rytina podle obrazu sv. Kateřiny z Karolina*, AUC-HUCP 33–34, Praha 1993–1994, vyšlo 2007, s. 115–121; Ivana Čornejová, *„Gloria Universitatis Carolo-Ferdinandeae Pragensis" – Oslava pražské univerzity v barokních Čechách*, in: Vilém Herold – Jaroslav Pánek (edd.), Baroko v Itálii – baroko v Čechách. Setkávání osobností, idejí a uměleckých forem, Praha 2003, vyšlo 2004, s. 89–100, zde s. 96.

[13] Ivana Čornejová, *Správní a institucionální vývoj pražské univerzity*, in: Ivana Čornejová (ed.), Dějiny Univerzity Karlovy II, Praha 1995, s. 23–56, zde s. 37.

[14] Jak bylo uvedeno výše, v tisku se nachází čtyři grafické listy s pohledem do velké auly. Vyobrazení maleb a jejich míra detailu, zpracování stropu, ale i práce s linií závěsů však ukazují, že musely existovat dvě různé předlohy, podle kterých grafické listy vznikly. Podle první předlohy byly otištěny grafiky dle publikovaného pořadí první a třetí (ty, kde jsou v auditoriu lavice, podepsáno *Aug Nëuraútter sculp. Pragae.*, nepag. s. 35). Podle druhé předlohy vznikl druhý a čtvrtý list (ty, kde je auditorium bez lavic, podepsáno *A. Nëuráutter sculp.* s. 24, s. 40).

[15] Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 191–192.

univerzity, že díla tohoto velkého umělce ve svých sbírkách má. Neuräuterovy grafické listy navíc navozují dojem, že v aule byly více než tři obrazy, protože na severozápadní stěně auly zachycují ještě další malbu. Také Petráň zmiňuje, že ve velké aule byly od 60. let. 17. století postupně doplňovány obrazy pražských arcibiskupů a panovníků.[16] Inventář tedy zjevně nepředstavuje úplný soupis obrazové výzdoby.

Ústřední obraz Panny Marie byl tedy dle vyobrazení na Neuräuterově grafice doplněn malbami sv. Kateřiny a sv. Barbory. Námět čtvrtého obrazu nelze identifikovat, jasně na něm však lze rozpoznat opět stojící postavu ve volné krajině, s palmovou ratolestí v ruce. Zdá se, že zobrazuje ženskou postavu. Výzdobu čela Velké auly proto nelze interpretovat jako spojení Neposkvrněného Početí Panny Marie s patrony univerzity. Přítomnost sv. Kateřiny a sv. Barbory naopak ukazuje, že odpovídá ikonografickému motivu *virgo inter virgines*, tedy Panna Maria mezi křesťanskými světicemi – pannami.

Ikonografickému námětu *virgo inter virgines* se odborná literatura příliš nevěnovala. Základní vhled do tématu přináší heslo v Lexikon der christlichen Ikonographie.[17] Zde autor upozorňuje, že motiv má kořeny již v raně křesťanské literatuře.[18] Od počátku 15. století se jeho obrazové ztvárnění výrazně rozšířilo.

Jedním z mála badatelů, kteří se tématu věnovali, byl Stanley E. Weed ve své disertační práci *The Virgo inter Virgines: Art and the Devotion to Virgin Saints in the Low Countries and Germany*.[19] Výskyt tématu zasazuje především do období 1400–1530. Přínosem jeho práce je, že díky podrobnému výzkumu zachovaných děl nově určuje jako centrum vzniku tohoto motivu Kolín nad Rýnem, ze kterého se téma rozšířilo nejprve do nejbližšího okolí (Vestfálska) a později do Flander a především Brugg.[20] Upozorňuje, že velmi častý výskyt motivu v tomto období lze sledovat také v Čechách.[21] Vznik odvozuje od motivu 14 svatých pomocníků, který byl v Kolíně nad Rýnem, ale i obecně v německých zemích velmi populární. Tradičně tato skupina obsahovala pouze tři světice – ženy (sv. Kateřina, sv. Barbora, sv. Markéta). V pozdním 14. století se tato trojice odštěpila, obohatila se o místně velmi populární sv. Dorotu a rozvinula se do motivu *Virgines Capitales*. Zároveň bylo toto nové téma ovlivněno původně italskými motivy oblíbenými v Kolíně nad Rýnem okolo roku 1400 – Panna Maria v růžové zahradě a *Sacra conversazione*.[22] Z tohoto spojení vykrystalizoval motiv *virgo inter virgines*[23], tedy vyobrazení Panny Marie ve společnosti svatých panen, které svým uskupením poukazují na blízký vztah k Matce Boží.

Pro sledované téma je důležité, že stálicemi v tomto uskupení byly sv. Kateřina a sv. Barbora.[24] Další světice byly obměňovány dle lokálního významu, stále se však držel velmi

[16] J. Petráň, *Karolinum*, Praha 2010, s. 34.

[17] Friederike Tschochner, heslo *Virgo inter virgines*, in: Engelbert Kirschbaum, Lexikon der Christlichen Ikonographie, VIII, col. 573–575; zde také výčet starší literatury.

[18] Texty biskupa z Poitiers Venantia Fortunata (asi 530 – asi 609) a hymnus východní církve Akathistos, kde je oslavována Panna Maria jako nejvyšší z panen.

[19] Stanley Edward Weed, *The Virgo inter Virgines: Art and the Devotion to Virgin Saints in the Low Countries and Germany, 1400–1530*, dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia 2002.

[20] Do této oblasti přineseny pravděpodobně prostřednictvím díla Hanse Memlinga. S. E. Weed, *The Virgo inter Virgines*, s. 58, 100–101.

[21] Ibidem, s. 58.

[22] Ibidem, s. 63, 68–70.

[23] Kult Virgo inter virgines oficiálně přiznán díky zanesení Missa de sanctis quatuor virginibus capitalibus do kolínského misálu. Ibidem, s. 12.

[24] Ibidem, s. 157–171.

úzký okruh těch, které se zde vyskytovaly. Jejich výběr se ne vždy odrážel od zájmů fundátorů. Důležitá byla především přímluvná funkce panen v kontextu svatého společenství a jejich jednotlivé přímluvné role, případně přítomnost jejich ostatků v daném sakrálním prostoru.[25] Svou roli v celém vývoji také pravděpodobně hrála vzrůstající úcta k Panně Marii a její pojetí jako Mater misericordia, tedy sama Panna Maria jako přímluvkyně či milosrdná matka.[26]

Zároveň se však ikonografické téma *virgo inter virgines* časově potkávalo s vrcholem debat o Neposkvrněném Početí Panny Marie.[27] Weed upozorňuje, že motiv *virgo inter virgines* nebyl pouze vyobrazením Panny Marie se světicemi, ale mohl také sloužit jako vyjádření nauky o Neposkvrněném Početí a že mnoho známých motivů této nauky bylo začleněno i do motivu *virgo inter virgines* nebo do motivu *virgines capitales*.[28] Přestože stěžejní autoři pojednávající o ikonografii Neposkvrněného Početí Panny Marie motiv *virgo inter virgines* do svých studií nezahrnují, Weed propojení motivu s budoucím dogmatem velmi detailně rozebírá a dokládá.[29] Výskyt Neposkvrněného Početí Panny Marie společně se sv. Kateřinou a sv. Barborou by tak představoval zajímavý příklad, který by byl s touto Weedovou interpretací dobře slučitelný.

S. Weed si všímá také rozdílné formy vyobrazení *virgo inter virgines* během 15. století, závislé na prostoru a účelu, pro které bylo výtvarné dílo s tímto motivem určeno. Ta díla, která byla určena k veřejné úctě a vystavena většinou na veřejných oltářích, akcentovala především mariánské téma. Další světice byly spíše doplňkem. Naopak díla určená k osobní úctě více zdůrazňují osobní vztah mezi Pannou Marií a Pannami, které jsou k ní umístěny blíže či jsou aktivně zapojeny do dění.[30] Ač je práce S. Weeda časově ohraničena rokem 1530, krátce se zastavuje i u dalšího vývoje motivu *virgo inter virgines*, a to především v Bruggách a Antwerpách, kde si všímá uvolnění obrazového prostoru i práce s kompozicí jednotlivých postav.[31]

Ve srovnání s nejmladšími realizacemi motivu *virgo inter virgines*, které uvádí Weed, působí výzdoba Velké auly Karolina výrazně konzervativněji a spíše navazuje na německé kompozice 15. století určené k veřejné úctě. Jednotlivé postavy jsou zde na samostatných obrazových panelech, což mohlo být částečně ovlivněno rozčleněním příslušné stěny okny. Výsledná kompozice však zároveň navozuje dojem křídlového oltáře. Jednotlivé postavy jsou propojeny pouze natočením těla a směrem pohledu. Kompozice si však zachovává

[25] Ibidem, s. 156.

[26] Ibidem, s. 218.

[27] Patnácté století bylo pro neoficiální přijetí učení o neposkvrněném početí Panny Marie zásadní. Roku 1428 se konal Basilejský koncil, který dogma o neposkvrněném početí Panny Marie přijal, ale v průběhu svého trvání ztratil legitimitu, a dogma tak nebylo finálně vyhlášeno. Později papež Sixtus IV. (pontifikát 1471–1484) učení podpořil bulou Grave Nimis a nově vytvořenými denními modlitbami k danému svátku.

[28] S. E. Weed, *The Virgo inter Virgines*, s. 208. Obecně o ikonografii neposkvrněného početí Panny Marie Mirella Levi D'Ancona, *The iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and early Renaissance*, New York 1957.

[29] S. E. Weed, *The Virgo inter Virgines*, s. 233–253.

[30] Ibidem, s. 39, 70.

[31] Zmiňuje tato díla: William Key, Virgo inter virgines, kol. 1560, kostel sv. Josefa, Upholand (Lancaster, England); Pieter Claessins the Younger, Virgo inter virgines, 1608, Bode Museum, Berlin; Antoon Claessins, Virgo inter virgines, 1605, soukromá sbírka; Abraham Janssens, Virgo inter virgines, pozdní 20. léta 17. století, katedrála sv. Jana, Lyon; Peter Paul Rubens, Korunovace sv. Kateřiny, 1631, Toledo Museum of Art, Toledo; Theodoor van Loon, Virgo inter virgines, 1626, kostel sv. Jana Křtitele Beguinage, Brussels. S. E. Weed, *The Virgo inter Virgines*, s. 315–319.

uzavřenost typickou pro starší realizace tohoto motivu. Je třeba také připomenout, že Neuräuterova rytina obsahuje ještě náznak třetího obrazu. Lze tedy předpokládat, že i zde se mohlo nacházet vyobrazení jedné z panen.

S. Weed se věnuje také otázce, komu byl motiv *virgo inter virgines* určen. Dle něj byl určen především ženám, řeholnicím i laičkám žijícím v rodinném životě.[32] Pokud jej skutečně identifikujeme také ve výzdobě Karolina, získává další významovou rovinu. Na souvislost mezi naukou o Neposkvrněném Početí a univerzitním prostředí upozorňuje nejen Weed, ale i další autoři zabývající se vývojem tohoto dogmatu. Jednotlivé univerzity postupně napříč Evropou zaváděly složení přísahy na nauku o Neposkvrněném Početí Panny Marie. V rozmezí let 1496/1497 tuto přísahu zavedla pařížská Sorbonna. Do roku 1507 tuto doktrínu obhajovala prakticky každá velká univerzita, včetně Mohuče, Kolína nad Rýnem, Vídně, Oxfordu, Cambridge, Toulouse, Boloni a Lovaně. Jak bylo řečeno výše, na Univerzitě Karlově došlo k zavedení této přísahy až roku 1650. Ve Velké aule Karolina by tedy došlo k ne zcela tradičnímu splynutí výtvarného motivu *virgo inter virgines* odkazujícího k Neposkvrněnému Početí Panny Marie a univerzitního prostředí, které se k této teologické nauce hlásilo a určitým způsobem ji i oslavovalo až opožděně s ohledem na předešlý konfesní vývoj.

Klíčovou otázkou zůstává, zda Neuräuterovy rytiny zobrazují skutečný stav auly, či se jedná o určitou schematizaci, kterou vysvětloval odlišnosti mezi Škrétovými obrazy a těmi z grafik již Petráň. Zde lze pracovat s několika dalšími nepřímými zdroji informací.

Prvním aspektem je stavební stav Karolina. Velká aula měla v té době průčelí otočené do Železné ulice.[33] Stále však byla ve stavu před Kaňkovou přestavbou, tedy pouze v prostoru jednoho patra, ještě nepojímající arkýřovou kapli a se třemi (dle nákresu pravděpodobně nepravidelně rozmístěnými) okny v průčelí.[34] Je třeba si také uvědomit, že Karolinum v době vydání grafik bylo stále goticko-renesanční stavbou, jak ji zachytil Kaňka na svých přípravných kresbách, která byla ve velmi žalostném stavu a některé části až v havarijním. Jezuité na jeho opravu neměli finanční prostředky, o které opakovaně žádali. Až na počátku 18. století došlo k obratu, který umožnil přestavbu Karolina mezi léty 1715–1718.[35]

Druhým podstatným faktem je, že Neuräuterovy grafiky nemusí být nejstarším dochovaných vyobrazením Velké auly. Jak nejnověji upozornila Lenka Kluková, v prvním patře Klementina, v chodbě orientované do Křižovnické ulice, se nachází cyklus 34 maleb ze života sv. Františka Xaverského připsaný Heřmanu Schmidtovi (datováno 1674).[36] Na výjevu „Sv. František Xaverský dostává titul doktora filosofie a magistra teologie" je prostor velmi nápadně podobný Velké aule Karolina, s kterou jej Lenka Kluková ztotožňuje.[37] I zde se pravděpodobně jedná o určitou schematizaci (okna průčelí jsou buď vypuštěna

[32] S. E. Weed, *The Virgo inter Virgines*, s. 255–314.

[33] Středověké univerzity měly povětšinou průčelí na delší straně auly, tedy na straně dnešní arkýřové kaple. Pokud by takto byla směřována i pražská aula, předpokládá se, že k otočení o 90 stupňů došlo někdy v předbělohorské době. Viz J. Petráň, *Karolinum*, s. 26, 29.

[34] Viz nákres západní fasády Karolina před barokní přestavbou, kolorovaná kresba F. M. Kaňky z roku 1711. J. Petráň, *Karolinum*, s. 39.

[35] K celému stavu komplexu budov viz J. Petráň, *Karolinum*, s. 35–42, k barokní přestavbě s. 42–43.

[36] Lenka Kluková, *Ikonografie sv. Františka Xaverského v 17. a 18. století. Specifika ikonografického znázornění v českých zemích*, disertační práce, Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy, obhájeno 30. 3. 2026; dále Petra Oulíková, *Klementinum*, Praha 2019, s. 56–60.

[37] L. Kluková, *Ikonografie sv. Františka Xaverského*, s. 50–60, vyobrazení s. 50.

nebo posunuta nalevo). Určité potvrzení stavu Velké auly, korespondující s Neuräuterovými grafikami, však přináší.

Petráň se k této otázce v ediční poznámce k reprintu Šamského promočního tisku nepřímo vyjadřuje. Postavy na postranních obrazech popisuje jako zběžně vyobrazené, bez výrazných rozlišovacích znaků. Nejprve připouští pouze vyobrazené kolo odkazující ke sv. Kateřině, později zmiňuje i věž náležející sv. Barboře. Tyto atributy však považuje za omyl rytce, a to z důvodu obvyklého společného vyobrazování těchto světic. Jeho výklad přitom ponechává stranou otázku, z jaké ikonografické tradice by Neuräuter při takovéto schematizaci vycházel, protože spojení sv. Kateřiny a sv. Barbory není v univerzitním prostředí z jiných případů prozatím doloženo. Petráň svou tezi o schematizaci rytcem podporuje také poukazem na zobrazení třetího naznačeného obrazu na pravém okraji grafických listů, který inventář nezmiňuje. Zároveň však dodává, že v prostoru se pravděpodobně další obrazy (podobizny papežů, českých králů a pražských arcibiskupů), které taktéž v inventáři uvedeny nejsou, nacházely.[38] Petráň tedy rozpor mezi svou interpretací a Neuräuterovou rytinou vysvětluje schematizací rytce, jeho výklad však zároveň ponechává některé otázky otevřené.

Přesnou dataci obrazů z grafických listů není možné zcela provést, obrazy panen nejsou natolik detailně provedeny, aby bylo možno specifikovat období jejich vzniku. Ikonografie ústředního obrazu Neposkvrněného Početí a zavedení univerzitní přísahy k roku 1650 však naznačují hypotetický vznik během 17. století. Způsob podání tématu ve třech samostatných obrazech mohl být ovlivněn aktuálním stavebním uspořádáním auly či finančními možnostmi univerzity. Malby mohly být osazeny i druhotně, což by vysvětlovalo rozdílné formáty maleb. Odstranění sledovaných obrazů z Velké auly lze předpokládat buď během Kaňkovy přestavby mezi léty 1715–1718 (kvůli zvýšení prostoru o druhé patro, a tedy změně proporcí průčelí) nebo někdy před rokem 1796, jak vypovídají přípisy rektora Strnada. Další osud maleb není znám, nedochovaly se ani v majetku univerzity, ani nebyly doposud nalezeny v jiné sbírce v České republice.[39]

Analogií tématu *virgo inter virgines* však lze najít v českém výtvarném prostředí několik, které tak potvrzují Weedovo tvrzení, že motiv byl v Čechách hojně využíván, ale taktéž kladou karolinské uskupení obrazů do konkrétního kontextu. Výběrem uvedu několik z nich.

Pravděpodobně jedním z nejstarších dochovaných motivů *virgo inter virgines* je částečně dochovaný retábl skládající se ze 4 desek s vyobrazením sv. Lucie, sv. Kateřiny, sv. Anežky a sv. Barbory. Je uložen v kapli hradu Šternberk (u Olomouce) a datován kolem roku 1385. Ústřední část se nedochovala, ale předpokládá se znázornění Panny Marie, stejně tak skutečnost, že na každém oltářním křídle byly umístěny dvě světice, později upravené do čtyř závěsných obrazů. Oltář byl snad umístěn v místním augustiniánském kostele Navštívení Panny Marie.[40]

Toto dílo dokládá typologii děl veřejně uctívaných, jak jej popisuje Weed – akcent na ústřední mariánské téma a s určitým odstupem, bez osobního kontaktu s Pannou Marií,

[38] J. Petráň, *Promotio Doctoralis*, s. 58–59.

[39] Byly prověřeny následující instituce, kde by se dal výskyt maleb předpokládat: Obrazárna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, Muzeum hl. m. Prahy, Národní galerie.

[40] Anonym, deskové malby sv. Lucie, sv. Kateřiny, sv. Anežky, sv. Barbory, kaple hradu Šternberk, kol 1385, inv. č. ST 28–30 a ST 1909/x. Nejnověji Petr Skalický, *Opomíjené deskové obrazy tzv. Šternberského oltáře z hradní kaple v moravském Šternberku*, in: Zprávy památkové péče 71/6, 2011, s. 433–439.

přítomnost dalších světic. Jako další příklad této formy vyobrazení (s důrazem na výskyt sv. Kateřiny a sv. Barbory) lze uvést tzv. Puchnerovu archu, oltář pravděpodobně z křižovnického kostela sv. Františka na Starém městě pražském,[41] jehož ústřední část tvořila socha Assumpty a po stranách byly samostatné desky s vyobrazením sv. Kateřiny a sv. Barbory (+ další křídla oltáře). Dalším příkladem jsou křídla sv. Barbory a sv. Kateřiny z dílny Lucase Cranacha st. z Moravské galerie v Brně, jejich ústřední část se sedící Pannou Marií v krajině se nachází ve sbírce University of Arizona Museum of Art (Tuscon).[42] Dále oboustranná křídla se sv. Barborou a sv. Kateřinou s mariánskými náměty, jehož ústřední část oltáře se nedochovala. Jedná se o původní hlavní oltář děkanského kostela v Mostu.[43] Poslední příklad takto akcentující vedle Panny Marie právě sv. Kateřinu a sv. Barboru, jsou křídla oltáře z dílny Lucase Cranacha (opět s nedochovaným středem), kde jsou postavy světic umístěny do detailně propracovaného krajinného prostředí. Jelikož dílo bylo objednáno olomouckým biskupem Stanislavem Thurzem, předpokládá se jeho původní umístění do kaple P. Marie v kroměřížském zámku nebo do katedrály sv. Václava v Olomouci. Kaliopi Chamonikola u obrazu sv. Barbory připouští díky růžovému keři za postavou asociaci na rajskou zahradu či zahradu uzavřenou.[44] Jako nejmladší analogii, alespoň v tématu sv. Kateřiny a obecně svatých panen, lze zmínit obrazy sv. Kateřiny od Bartolomea Sprangera (po 1585), snad původně pro klášter benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě.[45]

Velmi zásadní dílo, které vyobrazovalo *virgo inter virgines*, je Pražský oltář Lucase Cranacha st., který znázorňoval Pannu Marii (ve středu) obklopenou osmi světicemi.[46] Do dnešních dní se však oltář zachoval jen fragmentárně. V Obrazárně pražského hradu se dochovala deska vyobrazující právě klečící sv. Barboru a sv. Kateřinu.[47] Dále jsou z malby částečně dochovány postavy sv. Markéty, sv. Kristýny a dvou světic (snad sv. Anežky Římské a sv. Apolonie). Zcela nedochovány jsou 2 světice (dle atributů sv. Dorota a sv. Voršila) a Panna Maria. Mezi zobrazenými Pannami jsou tedy *virgines capitales* i další v tomto kontextu často používané světice. Oltář byl pravděpodobně umístěn v kapli sv. Zikmunda ve svatovítské katedrále či v ose chórového ochozu.[48] Uvažuje se o něm jako o daru někoho ze

[41] Mistr křižovnického oltáře, sv. Kateřina, sv. Barbora, 1482, Národní galerie v Praze, O 1247. Dochovány jsou jen části. Je zajímavé, že Pěšinův rozbor díla lokalizoval zdroje tohoto neznámého autora do Kolína nad Rýnem. Jaroslav Pěšina, *Česká gotická desková malba*, Praha 1978, s. 66.

[42] Lucas Cranach st./dílna, sv. Kateřina, sv. Barbora, kol. 1513–1514, Moravská galerie v Brně, inv. č. A 1722 a A 1723. Kaliopi Chamonikola, heslo sv. Kateřina a sv. Barbora, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Lucas Cranach a české země. Pod znamením okřídleného hada*, Praha 2005, s. 46–47.

[43] Nikl z Jürgenthalu (?), 1517, Most, Oblastní muzeum v Mostě, inv. č. 1360/84. Michaela Ottová – Jan Klípa, *Bez hranic (Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí)*, Praha 2016, s. 50–51; K. Chamonikola, *Lucas Cranach*, s. 25.

[44] Lucas Cranach st. a dílna, Sv. Kateřina a sv. Barbora, 1516–1518, Arcibiskupství olomoucké, Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži, inv. č. KE 3232, 0 260. Kaliopi Chamonikola, heslo sv. Kateřina a sv. Barbora, in: Chamonikola, *Lucas Cranach*, s. 56–57; Magdaléna Nespěšná Hamsíková, *Lucas Cranach a malířství v českých zemích (1500–1550)*, Praha 2016, s. 110–113.

[45] Bartolomeus Spranger, sv. Kateřina, po 1585, sbírky Pražského hradu, inv. č. J 208. Eliška Fučíková, heslo *sv. Kateřina*, in: Eliška Fučíková (ed.), Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy: katalog vystavených exponátů, Praha 1997, s. 34.

[46] K. Chamonikola, *Lucas Cranach*, s. 17–23, 58–65.

[47] Lucas Cranach st. a dílna, kol. r. 1520, sv. Kateřina a sv. Barbora s fragmenty sv. Doroty a sv. Markéty – Obrazárna Pražského hradu, inv. č. 258; sv. Markéta – Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. č. 1428; sv. Kristina – Národní galerie v Praze, inv. č. O 17435; světice (sv. Anežka Římská?) – Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, inv. č. 118; světice (sv. Apolonie?) – soukromá sbírka.

[48] K. Chamonikola, *Lucas Cranach*, s. 58.

členů císařské rodiny. Jednalo se tedy o velmi exponované dílo, jehož ikonografický motiv mohl výrazně ovlivňovat místní umělecké prostředí, a to až do roku 1619, kdy byl poničen.

Na závěr je třeba zmínit ještě jedno dílo, a to je oltář s Assumptou z Duban. Jedná se o křídlový oltář, v jehož středu je Panna Maria sluncem oděná na půlměsíci, s dítětem v ruce a náznakem zahrady na pozadí. Po její pravé ruce je na křídle sv. Kateřina, po pravé ruce sv. Barbora.[49] Pozoruhodné je dílo především v tom, že bylo v roce 1950 umístěno do Velké auly Karolina, konkrétně do arkýřové kaple (od roku 2004 je zde umístěna kopie).[50] Dílo tedy s původní výzdobou velké auly nesouvisí, i po 300 letech však opakuje mariánský motiv *virgo inter virgines*, který byl zřejmě ve Velké aule Karolina dříve umístěn a ke kterému se tento text vztahuje. Výše uvedené příklady motivu *virgo inter virgines* dokládají, že místní umělecké prostředí jej znalo a pracovalo s ním. Převaha starších analogií je dána především fragmentárním dochováním sakrální malby 17. století.

Na konkrétní kompozici jednotlivých maleb sv. Kateřiny a sv. Barbory mohly mít vliv i četné grafické listy vyobrazující jednotlivé světice – stojící ženy v krajině s příslušným atributem, které byly oblíbené již od 15. století. Lze však nalézt i pozdější grafická díla, která mohla vznik obrazů sv. Kateřiny a sv. Barbory ovlivnit nepřímo. Za zmínku stojí například grafické cykly doplňující cykly *Martyrologium Sanctarum Virginum*[51] nebo *Speculum Illustratum Virginum*[52], oba dva vydávané na přelomu 16. a 17. století. První obsahuje grafiky Adriaena Collaerta, který světice zasazuje do architektury s průhledem do krajiny nebo pouze do krajiny. Druhý tisk má text doplněn grafikami Theodoor Galle, který umisťuje panny přímo do krajiny. V obou případech se jedná o vyobrazení celých postav, s atributy dané světice, která taktéž drží palmovou ratolest. Natočením postav jsou však nejblíže původním pražským obrazům grafiky Schelte Adamsz Bolswerta dle Petra Pavla Rubense,[53] které nevznikly v rámci uceleného cyklu rytin, ale pravděpodobně jako záznam Rubensových maleb, které se však nedochovaly. S konkrétní grafickou předlohou však nyní nelze původní malby ztotožnit.

Na základě výše uvedeného lze navrhnout rozdílnou interpretaci výzdoby velké auly Karolina v 17. století, jak je prezentována grafikami ve zkoumaném tisku. Obrazy sv. Kateřiny a sv. Jana na Patmu byly interpretovány jako symbolika zakládajících fakult (i když ne všech). Vyobrazení Neposkvrněného Početí Panny Marie mělo být těmito patrony fakult obklopeno. Tento výklad tedy vycházel z myšlenky institucionálního ducha a svébytnosti akademické organizace tak, jak ji známe dnes. Pokud však přihlédneme k výše uvedeným příkladům srovnání, je možné tento pohled korigovat. K výzdobě čela auly bylo na grafice použito ikonografické schéma pro místní prostředí známé, ač již trochu archaické – Panna

[49] Anonym, Oltář s Assumptou z Duban, po 1450, Biskupství litoměřické, zapůjčeno do Národní galerie v Praze (inv. č. VO 13533–13536). M. Ottová – J. Klípa, *Bez hranic*, s. 11–12.

[50] J. Petráň, *Karolinum*, s. 115.

[51] Adrian Collaert (inv.) – Thomas de Leu (rytec) – Laurentio Beyerlinck (verše), *Martyrologium sanctarum virginum quae in hoc saeculo ob sanctam fidem, sinceram religionem, et puram castitatem, infamem mortem ... martyres obierunt. A Laurentio Beyerlinck versibus breuiter illustratum*, 1610.

[52] David Teniers (inv.) – Theodoor Galle (rytec, vydavatel), *Speculum Illustratum Virginum*, Antwerp, mezi 1581–1633.

[53] Schelte Adamsz Bolswert dle Petra Pavla Rubense, sv. Kateřina, dostupné online: <https://rkd.nl/images/295456> [12. 8. 2026], či exemplář v The British Museum, inv. č. R,4.44, 1. polovina 17. století; Schelte Adamsz Bolswert dle Petra Pavla Rubense, sv. Barbora, dostupné online: <https://rkd.nl/images/252442> [12. 8. 2026], či exemplář v The British Museum, inv. č. R,4.43, 1. polovina 17. století; obojí snad dle ztracených maleb.

Maria obklopená světicemi. Apel tedy nebyl kladen na institucionalitu organizace, ale zdůrazňoval motiv Panny Marie a myšlenku Neposkvrněného početí Panny Marie, která v druhé polovině 17. století a v první polovině 18. století hrála v životě univerzity velmi důležitou roli.[54] Diskutované grafické listy zobrazující výzdobu a vybavení Velké auly by tak byly důležitým svědectvím, jak bylo univerzitní prostředí v té době pojímáno a vnímáno. A také i vysvětlením, proč se v přípisech rektora Strnada z roku 1796 tyto tři náboženské malby již nevyskytují. I výzdoba totiž musela reagovat na vývoj politický a společenský, který univerzitu více přimykal ke státnímu aparátu a oddaloval od církve a jejího učení.[55] V průčelí auly je tedy v průběhu 19. století prostřednictvím dobové fotografie již zaznamenán obraz panovníka.[56] I když nelze vyloučit určitou schematizaci Neuräuterovy rytiny, předložené ikonografické a historické argumenty ukazují, že motiv *virgo inter virgines* představuje pravděpodobnější interpretaci zachycené výzdoby než dosavadní identifikace se Škrétovými obrazy.

Grantová podpora

Text vznikl v rámci programu Univerzity Karlovy s názvem Cooperatio, vědní oblast „Arts and Culture Studies".

MARIE VYMAZALOVÁ

Neuräutters Kupferstich der Großen Aula im Karolinum neu interpretiert

ZUSAMMENFASSUNG

Hauptquelle für unsere Kenntnis der historischen Ausstattung der Großen Aula im Karolinum ist der Promotionsdruck des Mediziners Alexander Ignatz Šamský aus dem Jahre 1710, der Kupferstiche mit Darstellungen der Innenausstattung der Aula enthält. Ihr Urheber ist der Prager Meister Augustin Neuräutter. Die Grafiken zeigen die Stirnwand der Aula mit dem Gemälde „Die unbefleckte Empfängnis der Jungfrau Maria" und zwei Seitengemälden. Die bisherige Deutung von Josef Petraň (80er Jahre des 20. Jh.) bringt die Seitengemälde mit Werken von Karel Škréta in Verbindung: mit der hl. Katharina und dem hl. Johannes auf Patmos, den Schutzheiligen der beiden Gründerfakultäten. Diese Deutung stützte sich auf das Inventar von 1673, wo Škrétas Gemälde erwähnt werden.

Eine neue Analyse von Neuräutters Kupferstichen und des Inventars von 1673 zeigt indes, das auf den Stichen die genannten Gemälde Škrétas nicht dargestellt sind. Neben dem zentralen Bild der Jungfrau Maria werden die Heiligen Katharina und Barbara abgebildet. Die Anordnung entspricht somit dem ikonografischen Motiv *virgo inter virgines*, das seit dem 15. Jahrhundert insbesondere in Deutschland und Flandern verbreitet war und auch in Böhmen nachweisbar ist. Dieses Motiv konnte sich im 17. Jahrhundert symbolisch mit dem theologischen Eid

[54] Vyjma již zmiňované přísahy vztahující se k aule a obrazu vzniklo k otázce Mariina Neposkvrněného početí mnoho projevů místních profesorů, které pak byly vydány tiskem, a to především v první polovině 18. století. Pravidelně se také konaly okolo 8. prosince (slavnost Neposkvrněného početí) církevní slavnosti v Týnském chrámu, a to za účasti univerzity a význačných církevních a státních osobností. I z těchto oslav jsou pak zachovány slavnostní proslovy. Václav Wolf, *Neposkvrněné početí Panny Marie v průběhu historie*, Olomouc 2005, s. 56–61.

[55] Roku 1773 byl zrušen jezuitský řád. Roku 1783 univerzita zestátněna.

[56] Fotografie zachycující prostor po úpravě roku 1822, snad z doby okolo 1870. Jednalo by se tedy o vyobrazení Františka Josefa I., viz J. Petráň, *Karolinum*, s. 55.

auf das Dogma von der unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria verbinden, der 1650 an der Karlsuniversität eingeführt wurde. Ikonografische Parallelen einer solchen Ausstattung finden wir auf zahlreichen Malereien und Altären (beispielsweise auf dem Prager Altar von Lukas Cranach d.Ä. oder der Altartafel aus der Burgkapelle der Burg Sternberg [Šternberk]). Die erwähnten Heiligengemälde aus dem Karolinum haben sich nicht erhalten; möglicherweise waren sie entweder bei dem Umbau von 1715-1718 oder aber vor 1796 entfernt worden. Erhaltene Analogien und grafische Vorlagen zeigen jedoch, dass es sich hierbei um ein ganz geläufiges, wenngleich etwas archaisches Schema handelt, das zumeist bei der Ausstattung eines liturgischen Raumes zur Anwendung kam. Im Falle des Universitätsmilieus kann auch daran gedacht werden, dass wir es hier mit der Propagierung des neu eingeführten Eides auf die unbefleckte Empfängnis zu tun haben, sei es in Form einer Druckgrafik oder als Gemälde in der Aula selbst.

Diese neue Interpretation korrigiert Petraňs Deutung der Fakultätensymbolik an der Stirnwand der Aula. Sie macht hingegen auf das Bestreben aufmerksam, dem Raum einen sakralen Akzent zu verleihen, und weist auf seinen nachfolgenden Untergang während der verstärkten Einflussnahme des Staates auf die Universität in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Deutsche Übersetzung Wolf B. Oerter

PhDr. Ing. Marie Vymazalová, Ph.D.
Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy
vymazalova@ktf.cuni.cz

Obrazová příloha



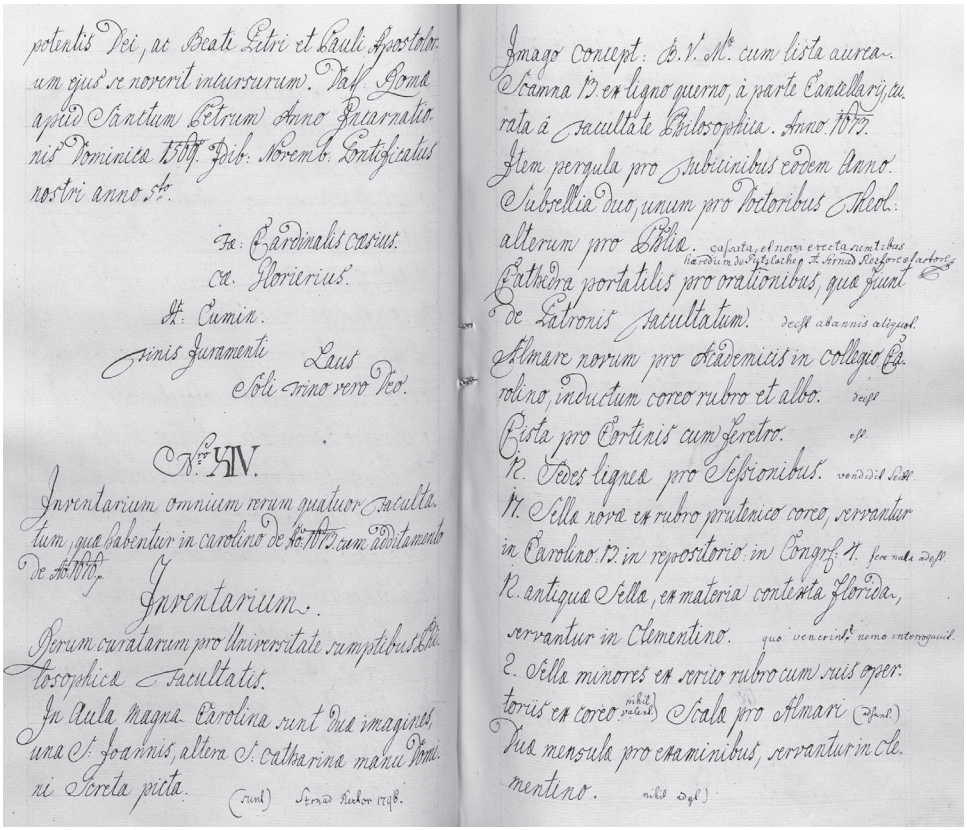
Obr. 1: Incolatus et investitura Medico-Academica, In Aula Carolina publice Collata. Sive Promotio Doctoralis praenobilis [et] excellentissimi Domini Alexandri Ignatii Schamsky, Moravi Hradischio-Miloticensis, Philosophiae & Medicinae Doctoris, Praha 1710, nepag. (před stranou 1), Národní knihovna České republiky, sign. Cheb 50/015.
Foto: Národní knihovna České republiky



Obr. 2: Karel Škréta (?), sv. Kateřina, 1658, Univerzita Karlova, inv. č. 37.
Foto: Nakladatelství Karolinum, Univerzita Karlova



Obr. 3: Karel Škréta, Sv. Jan na Patmu, 50. léta 17. století, Univerzita Karlova, inv. č. 162.
Foto: Nakladatelství Karolinum, Univerzita Karlova



potentis Dei, ac Beate Petri et Pauli Apostolorum ejus se noverit incursurum. Datt. Romæ apud Sanctum Petrum Anno Incarnationis Dominicæ 1509. die Novemb. Pontificatus nostri anno 6to.

Fa: Cardinalis Casius.
Ca. Florierius.
Et: Cumin.

finis Juramenti Laus Soli trino vero Deo.

Nr. XIV.

Inventarium omnium rerum quatuor Facultatum, qua habentur in carolino de Ao. 1673. cum additamento de Ao. 1676.

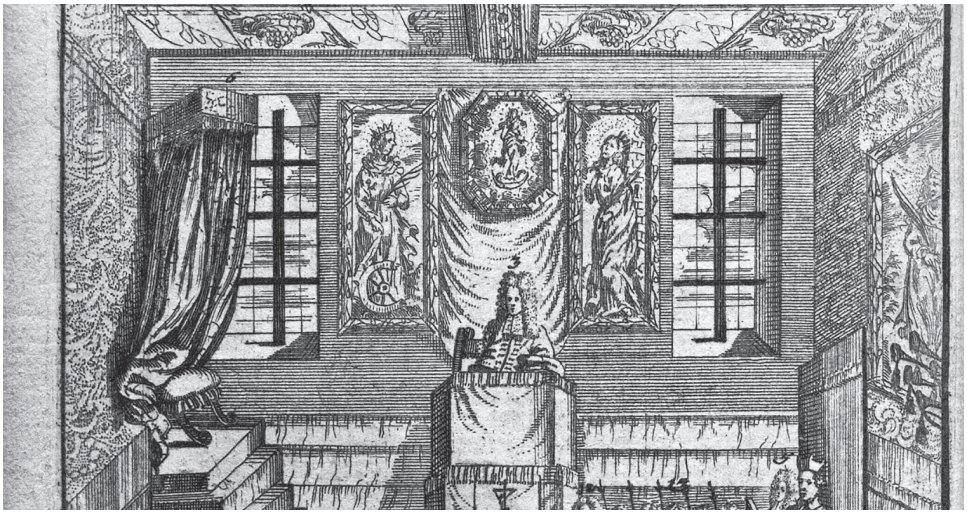
Inventarium.

Rerum curatarum pro Universitate sumptibus Philosophicæ Facultatis.

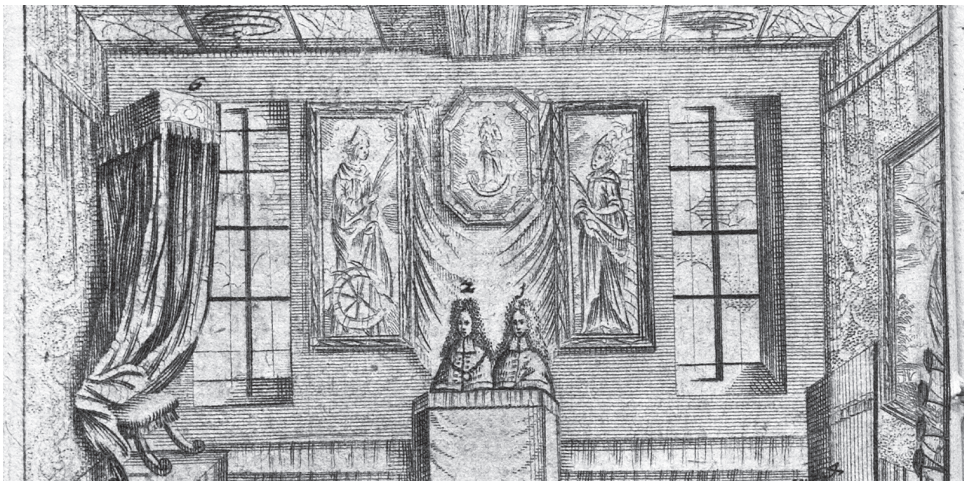
In Aula magna Carolina sunt duæ imagines, una S. Joannis, altera S. Catharinæ manu Domini Screta picta. (sunt) Conrad Kuchar 1798.

Imago Concept: B. V. M. cum lista aurea.
Scamna 13. ex ligno querno, a parte Cancellarij, curata à Facultate Philosophica. Anno 1677.
Item pergula pro Subcinitibus eodem Anno.
Subsellia duo, unum pro Doctoribus Theol. alterum pro Biblia. cassata, et nova erecta sumptibus haeredum de Hetzlsche p. Conrad Kuchar factore
Cathedra portatilis pro orationibus, qua fiunt de Patronis Facultatum. deest abannis aliquot.
Almare norum pro Academicis in Collegio Carolino, inductum corio rubro et albo. deest
Pista pro Cortinis cum feretro. est
12. Pedes lignea pro Sessionibus. vendidit Schiff.
11. Sella nova ex rubro prutenico corio, servantur in Carolino 12. in repositorio in Congreß. 11. fere nulla deest
12. antiqua Sella, ex materia contexta Florida, servantur in Clementino. quo venerint? nemo interrogavit.
2. Sella minores ex serico rubro cum suis operatoriis ex corio nihil valent) Scala pro Almari (deest)
Duæ mensulæ pro examinibus, servantur in Clementino. nihil dgl.

Obr. 4: Archiv Univerzity Karlovy, Rukopisy A, sign. A 12 II, Diplomatarium universitatis Pragensis (statuta universitatis, statuta collegii Carolini, miscellanae) 1360–1676, s. 130–137, Jan Jindřich z Wertensteinu, *Inventarium omnium rerum* quatuor *Facultatum, qua habentur in carolino de Anno 1673 cum additamento de Anno 1676*, zde strany 130–131. Foto: Univerzita Karlova



Obr. 5: Incolatus et investitura Medico-Academica, In Aula Carolina publice Collata. Sive Promotio Doctoralis praenobilis [et] excellentissimi Domini Alexandri Ignatii Schamsky, Moravi Hradischio-Miloticensis, Philosophiae & Medicinae Doctoris, Praha 1710, nepag., před s. 1, detail, Národní knihovna České republiky, sign. Cheb 50/015.
Foto: Národní knihovna České republiky



Obr. 6: Incolatus et investitura Medico-Academica, In Aula Carolina publice Collata. Sive Promotio Doctoralis praenobilis [et] excellentissimi Domini Alexandri Ignatii Schamsky, Moravi Hradischio-Miloticensis, Philosophiae & Medicinae Doctoris, Praha 1710, s. 40, detail, Národní knihovna České republiky, sign. Cheb 50/015.
Foto: Národní knihovna České republiky