

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra dějin umění

**Figurální výzdoba breviáře olomouckého (C.O. 44)
z druhé poloviny 13. století
a její ikonografická a formálně-stylistická analýza**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

David Mikša

Vedoucí bakalářské práce: doc. Ing. Pavol Černý, Dr.

Olomouc 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracoval samostatně s využitím citované literatury a jiných zdrojů.

V Olomouci, dne 17. 4. 2015

Rozsah práce

114 045 znaků včetně mezer

Poděkování

Považuji za radostnou povinnost poděkovat všem, kteří mně radou i skutkem usnadnili tuto práci. Předně děkuji vedoucímu práce doc. Ing. Pavolu Černému, Dr., jenž s neúnavnou ochotou mně poskytoval mnohých rad, doporučení i věcných připomínek. Zavázán vděčností jsem také Mgr. Štěpánu Kohoutovi, archiváři olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě, za předložení zkoumaného rukopisu a poskytnutí kompletní fotodokumentace fondu iluminovaných rukopisů, ale také za jeho cenné rady. Nemalé poděkování patří Arcibiskupství olomouckému, obzvláště Mons. Mgr. Josefu Nuzíkovi, generálnímu vikáři olomoucké arcidiecéze, za povolení ke zhotovení fotodokumentace rukopisu, ale především za jeho inspirativní doporučení. Děkuji také Mgr. et Mgr. Miroslavu Jáně, faráři v Pohořelicích u Zlína, za poskytnutí důležité literatury. Poslední velký dík patří mé rodině za její neumdlévající podporu a korektury textové části.

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Kodikologický popis	8
3	Soupis iniciál a obecně k výzdobě	10
4	Přehled stavu bádání	13
5	Ikonografická analýza.....	17
5.1	Fol. 2r „L“ibet. <i>Sv. Jan Evangelista</i>	17
5.2	Fol. 10r „G“loria. <i>Žehnající Kristus a šestice apoštolů</i>	17
5.3	Fol. 16r „F“uit. Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.....	19
5.4	Fol. 24r „C“um. <i>Saul a David</i>	21
5.5	Fol. 56r „P“arabole. <i>Šalamoun, Mojžíš a Áron, muži a ženy z dvanácti pokolení Izraele</i>	22
5.6	Fol. 143r „H“odie. <i>Korunování Panny Marie, Beránek Boží a Ukřižování</i>	23
5.7	Fol. 231v „O“sculetur. <i>Panna Maria typu Glykofílusa</i>	28
5.8	Fol. 261v „G“ereoni. <i>Sv. Gereon</i>	30
5.9	Fol. 312r „I“n. <i>Sv. Kateřina Alexandrijská</i>	31
6	Ikonografická komparace.....	33
7	Formálně-stylistická analýza figurálních zobrazení	37
8	Místo a doba vzniku.....	42
9	Závěr	45
	Poznámkový aparát	47
	Summary	56
	Bibliografie	57
	Internetové zdroje.....	60
	Seznam obrazových příloh.....	61
	Obrazová příloha.....	65

Seznam použitých zkratek.....	105
Anotace	106

1 Úvod

Tématem předkládané bakalářské práce je figurální výzdoba breviáře olomouckého, z druhé poloviny 13. století, uloženého v olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě pod signaturou C.O. 44.

Početná iluminátorská výzdoba pozoruhodná svou ikonografií sestává z malovaných figurálních a početnějších vegetabilních iniciál. V nejvyšším počtu jsou zastoupeny iniciály typu lombarde s fleuronné dekorem a typu cadelle.

Cílem práce je objasnit ikonografické a formálně-stylové složky figurálních iniciál a rozlišit podíl iluminátorských rukou. Vedle hlavního cíle sleduje práce i vedlejší úkoly, spočívající v objasnění místa a doby vzniku.

Kromě tradičně zavedených umělecko-historických přístupů – ikonografického a formálně-stylistického je nezbytné pro řešení výše uvedených otázek uplatnit také znalosti latinského jazyka. Na základě širěji vymezeného posouzení bude možno dospět k přesvědčivějším výsledkům a objasnit tak příslušné umělecko-historické problémy.

Východiskem pro zodpovězení badatelských cílů představuje sice početný, ale rozsahem nevelký soubor badatelských příspěvků k breviáři olomouckému. Měl jsem příležitost několikrát z autopsie se rukopisem zabývat a vyhotovit jeho kompletní fotodokumentaci. Podstatnou úlohu sehrála při řešení nejrůznějších badatelských otázek výpočetní technika s internetovým přístupem.

Vlastní text práce je strukturován do devíti kapitol. Po úvodní kapitole následuje druhá kapitola, která se věnuje popisu rukopisu na základě příslušných kodikologických norem, přizpůsobených umělecko-historickým hlediskům. Třetí kapitola představuje soupis iluminací. Následující kapitola se zabývá dosavadní literaturou o rukopisu. Pátá kapitola zahajuje ústřední oddíl práce spočívající v ikonografickém rozboru figurálních iniciál. Na něj navazuje šestá kapitola zaměřená na ikonografickou komparaci. Sedmá kapitola věnuje pozornost formálně-stylistickému rozboru figurálních zobrazení. Následující kapitola objasňuje místo a dobu vzniku a devátá kapitola uzavírá vlastní text práce.

Snad alespoň malou měrou podaří se touto prací přispět k novým zjištěním a povýšit stav poznání této olomoucké památky.

D. M.

2 Kodikologický popis

Breviář olomoucký, letní část

Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sign. C.O. 44

Morava, 60.–70. léta 13. století, pergamen, 355 ff., 43 x 31 cm, text latinský, písmo gotická minuskula, psáno ve dvou sloupcích, 35–36 řádků, notace chorální – typ gotický v čtyřlínkové černé osnově, vazba novodobá z roku 1845, kožený hřbet o pěti vazech se stylizovaným ornamentem, lepenkové desky potažené červeným plátnem s původním gotickým kováním (čtyřlísté růžice, puklice a nárožnice).

Nutno s politováním konstatovat a upozornit na nemožnost zjištění kolace složek kvůli pozdější velice tuhé převazbě.¹ Můžeme alespoň zběžně rozlišit 34 složek seskupených většinou v kvinternech, tj. po 10 listech a jen nepravidelně označených na začátku nebo konci složky.

Pergamen středoevropský, zažloutlý, drsný, velmi opotřebovaný, zvláště potrháním okrajů. Projevilo se kolísání velikosti listů, tj. nedosahování velikosti formátu, výrazně v jejich dolní části. Patrné je zkroucení pergamenových listů, dané jednak stářím, ale i nepříznivým vlhkým ovzduším.

Obsah

fol. 1r. Hymnus o sv. Maří Magdaleně.

ff. 1v–141v. Uvádí neděle od neděle svatodušní. Čtení začíná: „*In vigilia pentecostes ad vespas. Veni sancte spiritus, reple tuorum corda fedelium*“ a následuje Boží hod svatodušní a neděle po sv. Duchu v sledu církevního roku. Končí 28. nedělí po sv. Duchu.

ff. 142r–323r. Svátky světců od sv. Jana Křtitele, které začínají slovy: „*In nativitate Sancti Johannis Baptiste. Descendit angelus domini ad Zachariam dicens accipe puerum in senectute tua et habebit nomen Johannes Baptista.*“, pokračují v sledu církevního roku: sv. Václav (fol. 247r), sv. Ludmila (fol. 289r), Svatých Pět bratří (fol. 300v) a končí svátkem sv. Ondřeje (fol. 323r).

ff. 324r–353v. Commune sanctorum.

ff. 354r–355r. Sequitur legenda decem milia militum.

Paleografický rozbor

Rozlišit lze pět písářských rukou.²

Písař A: fol. 1r. Zmenšenými rozměry a zběžnějším provedením jednotlivých tvarů písma se výrazně odlišuje od následující písářské práce. Text svými distinktivními rysy a umístěním na úvodní, reversní straně folia, vyvolává podezření o jeho dodatečném sepsání.

Písař B: fol. 1v–178v, 181r–215v. Charakter jeho písma se jeví jako vyrovnaný a úhledný celek se zřetelně ostrým zalamováním. Písmeno *a*, mnohde dvoubříškové, *d* unciální, dřívky dlouhých písmen rozeklané.

Písař C: fol. 179r–180v. Písmena k sobě hustě řazená a do výšky protažená.

Písař D: fol. 215v–353v. Stylově příbuzný s písařem B, patrný kvalitativní pokles, nestálost tvarů jednotlivých písmen.

Písař E: fol. 354r–355v. Patrně pozdější dodatek.

3 Soupis iniciál a obecně k výzdobě

a) malované figurální iniciály (9)

1. fol. 2r „L“ibet. [1, 2] Ze tří čtvrtin doprava otočená polopostava sv. Jana Evangelisty v plnovousu s pozvednutou pravicí a v levé spuštěné ruce držící prázdnou nápisovou pásku. Orámování iniciály modré, písmeno a pozadí zlaté.
2. fol. 10r „G“loria. [3, 4] Vnitřní plocha iniciály rozdělená na dvě poloviny. V horní polovině frontální polopostava bezvousého Krista s knihou v levici a žehnající pravicí. V dolní polovině sedí menší postavy šesti apoštolů, z nichž rozlišitelný je sv. Petr vlevo držící klíč. Tělo iniciály tvoří okřídlený drak. Ve vertikálním směru nahoru i dolů se objevují výběžky ukončené spirálovitým úponkem. Orámování zlaté, cvikly diagonálně modré a zelené, písmeno hnědé a pozadí zlaté.
3. fol. 16r „F“uit. [5, 6] Frontálně trůnící Elkána s židovským kloboukem na hlavě. Po jeho pravici stojí Chana otočená ze tří čtvrtin doprava a levici si klade na tvář. Po jeho levici frontálně stojí Penina s pozvednutýma rukama. V pravici drží samozvučný hudební nástroj. Modré písmeno, podložené zlatým pozadím se spirálovitými motivy, po jeho obvodu lemuje červené rámování ve vrchní části čtvercovitě naznačené. Uvnitř čtverců a v dolní části výběhu vystupujícího z dřívku písmene se uplatňují spirálovité úponky s palmetoidními listy.
4. fol. 24r „C“um. [7, 8] Vlevo trůní král Saul s korunou na hlavě. V levici drží žezlo a prázdnou nápisovou pásku, pravici natahuje k menší postavě stojícího Davida vpravo. Ten je přepásaný mečem a oběma rukama ukazuje doprava. Čtvercové orámování světlé růžové, písmeno růžové a pozadí s červeným šrafováním.
5. fol. 56r „P“arabole. [9, 10] Frontálně trůnící král Šalamoun s korunou na hlavě, s žezlem v pravici a otevřenou knihou v levici. Pod obloukem písmene obdélníkový kompartiment rozdělený na čtyři části. V horní polovině polopostavy dvou vousatých mužů přivrácených navzájem k sobě s pozvednutýma rukama. V dolní polovině oválné kompartmenty se zobrazením lidských hlav žen a mužů z dvanácti pokolení Izraele, z nichž dvě přidržují svislou pásku s nápisem: „*Querite dominum ex toto corde vestro*“ (1S 12,24). Ve cviklech dva lvi, okřídlený drak a nad rámem stojící psovitá šelma. Tělo iniciály sestává z pletenců různých barev (červená, zelená, modrá a růžová); zlaté pozadí se spirálovitými motivy, orámování růžové.

6. fol. 143r „H“odie. [11, 12] Iniciála tvořená pletencovým motivem s prstenci obsahuje kombinované figurální zobrazení. Břevno iniciály dělí vnitřní pole na dvě poloviny. Uprostřed horní poloviny vlevo sedí Kristus s žezlem v pravici a pozdviženou levou rukou korunuje sedící Pannu Marii po jeho levici. Vlevo frontálně stojící sv. Jan Křtitel držící medailon s obrazem Beránka Božího a pravicí ukazující doprava. Vpravo frontálně stojící ženská postava s korunou na hlavě, palmovou ratolestí v pravici a pozdviženou levicí. Vedle ní stojí menší postava divého muže. Dolní polovinu symetricky vyplňují dvě úponkové spirály. V levé spirále Beránek, kterému z hrudi stéká krev do kalichu před ním; přední pravou končetinou drží křížovou berlu s praporcem. V pravé spirále Ukřižování Krista s Pannou Marií a sv. Janem Evangelistou. Mezi spirálami dva diví muži, psovitá šelma, okřídlený drak; při pravém okraji spirály okřídlený drak a psovitá šelma. Tělo iniciály složené z většího počtu barev (červená, růžová, zelená a zlatá) je podloženo zlatým pozadím, orámování modré.
7. fol. 231v „O“sculetur. [13, 14] Panna Maria typu Glykofilúsa sedí na skříňovitém trůnu. Na jejím levém koleně sedí Ježíšek, který objímá její krk. Je oděn do oranžového oděvu s bosýma nohama. Iniciála je podložena modrým polem se symetrickými kruhovými motivy. Písmeno růžové, pozadí zlaté.
8. fol. 261v „G“ereoni. [15, 16] Stojící bezvousý a prostovlasý sv. Gereon obrácený ze tří čtvrtin doleva. Oděn ve spodním rouchu a plášti s červenými punčochami. Pravou rukou drží palmovou ratolest a levou přidržuje štít s heraldickým motivem lva či draka ve skoku. Iniciála je podložena modrým polem se symetrickými kruhovými motivy. Písmeno růžové, pozadí zlaté.
9. fol. 312v „I“n. [17, 18] Frontálně stojící sv. Kateřina Alexandrijská na supedaneu s korunou na hlavě. Oděna ve spodním rouchu a plášti, pravou rukou přidržuje šňůru spojující její plášť (Tasselmantel) a v levé ruce drží palmovou ratolest. Pozadí zlaté, orámování červené.
- * fol. 80r [19] Ležící Jób, na kterého d'ábel sype nákazu (rumělková kresba).

b) **malované vegetabilní iniciály**: ff. 1v, 247r, 285r, 290v, 296v, 301r, 304r, 318v, 324v, 329r, 334r, 339r, 344v, 348v.

c) **iniciály typu lombarde** (větší počet)

d) **iniciály typu cadelle** (větší počet)

Vegetabilní iniciály jsou tvořeny především motivem spirálového vlysu s akantovými a palmetovými listy zcela abstrahovanými. Největší podíl na celkové výpravě prezentují tzv. menší lombardy červené, modré, zelené nebo zlaté. Některé menší a všechny větší vícebarevné lombardy doplňuje fleuronné dekor vždy opačné nebo kombinující barvy. Vyplňuje jejich vnitřní pole a vysílá výběhy do okrajů stran a do prostoru mezi sloupci písma. V některých případech dosahují výběhy výše celých sloupců a směřují i horizontálně. K dalšímu početně zastoupenému výzdobnému elementu kodexu patří drobné cadelly sestávající z černých a červených pásků.

Svrchní vrstvy některých malovaných částí se užíváním sedřely a pošpinily. Některé iluminace byly poškozeny proděravěním, natržením a jejich neodbornými zásahy kupříkladu lepením a šitím.

4 Přehled stavu bádání

V roce 1898 proběhla knižní výstava v Moravském průmyslovém muzeu v Brně. Mezi brněnskými rukopisy se objevily i zápůjčky z Prahy, Štýrského Hradce, Vídně, ale také kodex C.O. 44. K výstavě vyšel Leischingův katalog.³ Jeho údaje jsou velmi stručné, často obsahují jen elementární kodikologické údaje a ne vždy spolehlivé. Rukopis označil za lekcionář a datoval jej do 15. století. Uvádí pouze typ psací látky, počet listů, rozměry a mosazné kování. Při charakteristice výzdobné složky knihy informuje o výskytu miniatur a páskového proplétaného ornamentu (Geriemsel, nověji Flechtband).

Při příležitosti tisíciletého výročí smrti sv. Václava sepsal Dobroslav Orel sborník,⁴ ve kterém se zabývá hudební kulturou od dob nejstarších do konce 16. století. Při muzikologickém hodnocení nejrůznějších rukopisů dotkl se nejednou kodexu C.O. 44. Zaujalo ho především rýmované svatováclavské officium a nápěvy rýmovaných hodin, které jsou zapsány a notovány v příslušném rukopisu. Porovnával je s pražskými a zjistil, že se podstatně odlišují, že navazují spíše na starší verzi benediktinskou. Rozpoznal, že rýmované antifony k nešporním žalmům se hlásí svým charakterem ke specifickému olomouckému znění, které se odlišuje od znění pražského. Na základě těchto vývodů soudil, že kodex C.O. 44 byl patrně složen pro biskupský kostel sv. Václava v Olomouci. Dobroslav Orel rukopis nově označil za antifonář a posunul datování z 15. století na počátek 14. století.⁵

V roce 1955 při příležitosti brněnské výstavy moravské knižní malby vyšel přehledový katalog vystavovaných exemplářů, ve kterém se ke kodexu C.O. 44 vyjádřil Antonín Friedl.⁶ Nejenže kladl datování na konec 13. století, ale také přistoupil k revizi dosavadního označení rukopisu, neboť jej nazývá breviářem olomouckým. Dále uvedl stručný soupis jednotlivých figurálních a vegetabilních iniciál. Závěrem posoudil umělecké a slohové vlastnosti výzdoby, kterou označil za konzervativní. Hlavní motiv ornamentální výzdoby spatřuje ve spirálovém vlysu, komponovaném z úponku akantoidu a palmetoidu, zcela ještě románského charakteru. Při hodnocení figurální složky pocíťoval v jejím utváření doznění lomeného byzantského slohu a pronikání soudobého gotického linearismu. Iluminace rukopisu označil za jeden „z *několika mála příkladů české malby období přechodného*.“ Na základě lectio: „*ante festum sancti Wenceslai*“ pojící se ke svatováclavskému officiu, zasadil rukopis, stejně jako Dobroslav Orel, do kulturních oblastí českých zemí.

Téhož roku se kodexem C.O. 44 zabíral Metoděj Zemek.⁷ Vytvořil kodikologický popis, ve kterém charakterizoval obsahovou stránku rukopisu a provedl paleografický rozbor. Rozlišil vcelku čtyři písácké ruce. Názor na datování knihy nezměnil, nicméně se vrátil k jejímu nejstaršímu označení jako lekcionář. V partii věnované umělecké výzdobě sestavil soupis jednotlivých iniciál, které rozdělil na ornamentální s vnější rozvilinou, figurální a ostatní iniciály. Jako první z badatelů soustředil pozornost na utváření ornamentální motiviky, byť jen v obecnějších ohledech a ne vždy přesvědčivě vyjádřených. Při hodnocení umělecké výzdoby nezaujal osobní stanovisko, neboť přebírá vývody Friedlovy, avšak v identifikaci jednotlivých figurálních scén se jejich soudy rozcházejí. Je již třetím badatelem, který poukázal na českou provenienci rukopisu, „*jak dokazují svátky českých světců Václava, Ludmily, pěti bratrů, a to je také svědeckým pro olomouckou provenienci.*“⁸

Roku 1979 hodnotil Josef Krása kodex C.O. 44 jako velmi reprezentativní chorální knihu a zároveň stanovil horní hranici pro datování.⁹ Pravděpodobný vznik kodexu kladl do pozdních let episkopátu Bruna ze Schauenburgu (1245–1281). Názorově se ztotožnil s Dobroslavem Orlem, když označil rukopis za antifonář a uvažoval o jeho příslušnosti k olomouckému dómu sv. Václava. Citovaný autor dále rozlišil mezi pozoruhodně utvářenou výzdobou podíl dvou iluminátorů vycházejících „*z různých předpokladů a tradic.*“ Prvního iluminátora charakterizoval jako malíře provádějícího náročné a složitě komponované scény bohatě rámované pletencovým dekorem do plošných kresebných schémat. O druhém malíři naproti tomu soudil, že byl „*zřetelně dotčen lekcí byzantinismů, která vracela malbě plastičnost a obohacovala ji o nové ikonografické typy.*“ Příkladem uvedl iniciály s byzantinisující Madonou Eleusou [14] nebo sv. Gereonem [16], jež se mu jevily blízce podobné byzantským světcům-vojákům.

O rok později se rukopisu věnoval z muzikologického hlediska František Pokorný.¹⁰ Rukopis označil za breviář. Výskyt propriálního officia ke sv. Mořici a jeho druhovi sv. Gereonovi v kodexu C.O. 44 pokládal za doklad pokročilejší vývojové fáze textu tohoto typu liturgické knihy. Jestliže starší bádání preferovalo Olomouc jako město, pro které měl být rukopis určen, neváhal jej František Pokorný rozšířit na Kroměříž, neboť v tamní kapitule se slavil svátek sv. Mořice jako titulární podle vzoru Magdeburgu, odkud se šířil kult tohoto světce ve středověku.

V roce 1982 o rukopise opět pojednal Josef Krása, který prohloubil své předchozí závěry o důkladnější charakteristiku práce jednotlivých iluminátorů.¹¹ Pro prvního

malíře jsou dle citovaného autora příznačné iniciály komponované páskou často zdvojenou a proplétanou s výrazně stylizovanými vějířovitými motivy. Těla a pozadí iniciál zdobí kreslená arabeska. Dále upozornil na fantaskní bytosti nacházející se v rozích a na okraji iniciál. Figurální kompozice pestrého koloritu, plošně a kresebně podané, vykazují rezidua lámaného stylu projevujícího se jen lomenými klikatkami při okrajích oděvů. Naproti tomu iniciály druhého malíře s jednoduchými dřívky prokreslené bílými listy podkládají barevná pole se čtyřmi nárožními medailony. Odlišné budování tělesných tvarů vystihl formulováním, že „*postavy jsou mnohem plastičtěji modelovány barvou a oživeny pointující tmavou i bílou kresbou.*“¹² K tomu navíc připojil soupis jednotlivých figurálních scén, vegetabilní iniciály uvedl pouze odkazem na jednotlivá folia.

Roku 1995 si rukopisu povšimla Hana Hlaváčková.¹³ Svou pozornost soustředila k iniciále „O“ sculetur (fol. 231v) nesoucí figurální zobrazení Panny Marie s Ježíškem [14], kterou přisoudila typu Glykofilúsa (sladce milující) na rozdíl od předchozích badatelů označující tento příklad Bohorodičky za typ Eleusa (Matka milosrdná). Kodex C.O. 44 nazvala antifonářem a posunula datování do třetí čtvrtiny 13. století.

V roce 2001 představil Štěpán Kohout doposud nejdůkladněji jednotlivá figurální zobrazení formou stručného katalogového záznamu.¹⁴ Dále jako první upozornil na rumělkovou kresbu ležícího Jóba, na kterého d'ábel s vyříznutou tváří sype nákazu (fol. 80r [19]). Knihu označil za breviář a přiklonil se k pozdějšímu datování rukopisu na počátek 14. století.

V roce 2008 Kateřina Chaloupková podrobila ikonografickému rozboru scénu sv. Kateřiny [18], kterou považovala za „*první obrazové svědectví*“ této světice v umění českého středověku.¹⁵

V roce 2009 Stanislav Červenka podrobil rukopis muzikologickému zkoumání v souvislosti s vývojem olomouckých kanonických hodin ve 13. století.¹⁶ Upozorňuje na výskyt rýmovaných officí o devíti lekcích: sv. Ludmila (fol. 179r), sv. Mořic (od fol. 239v), sv. Václav (ff. 253r–256r), sv. Gereon (od fol. 261v) a také sv. Kateřina Alexandrijská (od fol. 311r). Závěrem uvádí, že „*v průběhu 13. století se rovněž v Olomouci objevují nová rýmovaná officia v kanonických hodinkách v sanktorálu u sv. Václava, sv. Ludmily, sv. Mořice, sv. Gereona, sv. Anny a sv. Kateřiny dokonce s tropy v responsoriích.*“ Rukopis datuje na přelom 13. a 14. století.

Jiří Sobek v roce 2011 představil kodex C.O. 44 jako příklad české knižní malby dokládající již pokročilejší stupeň fleuronné dekoru.¹⁷ Vznik rukopisu kladl do poměrně časně doby před rok 1250.

Téhož roku Eva Trajlinková se snažila přecíst duchovní význam některých scén (ff. 10r [4], 143r [12] a 231v [14]).¹⁸

Poslední badatelský příspěvek přináší v roce 2012 Pavol Černý, který upozornil na „*ikonograficky zvláště*“ pozoruhodnou iniciálu „F“uit (fol. 16r [6]) s kompozicí frontálně sedícího Elkány, kterého z obou stran doprovázejí jeho ženy, jásající Penina po jeho levici a truchlící Chana po pravici.¹⁹ Konstatoval, že formální utváření postav druhého iluminátora vykazuje „*zřetelné působení nových proudů, vycházejících ze západní Evropy, které vyvrcholily v konstituci gotického stylu, jak se to projevuje nejmarkantněji v postavě sv. Kateřiny*“ (fol. 312r [18]), *jinak nejstarší zachovalé památce její ikonografie v českých zemích.*“ Rukopis označil za breviář olomoucký (dále BO) a blíže vymezil předpokládaný vznik kodexu mezi 60.–70. léta 13. století.

5 Ikonografická analýza

5.1 Fol. 2r „L“ibet. Sv. Jan Evangelista.

Stojící polopostavu muže s plnovousem držící v levici prázdnou nápisovou pásku a s pozdviženou pravicí ukazující na text [2], označil nejnověji Štěpán Kohout za sv. Řehoře I. Velikého.²⁰ Při své identifikaci patrně vycházel z homilie sv. Řehoře, kterou iniciála uvozuje [1]. Text začínající slovy „*Libet fratres karissimi evangelice...*“ komentuje perikopu z Janova Evangelia (J 14,23). Navzdory tomuto předpokladu nelze jeho soud přijmout, poněvadž dané zobrazení nesouhlasí s ikonografií sv. Řehoře. Ten bývá nejčastěji zobrazován v ornátu s tiárou na hlavě a pontifikální berlou.²¹ Identifikaci muže navíc znesnadňuje poněkud obecnější podání postavy postrádající atributy. Antonín Friedl²² a později Josef Krása²³ muže ztotožnili s prorokem, aniž by určili, o kterého se přesně jedná. Metoděj Zemek označil muže za kazatelskou postavu sv. Jana Evangelisty.²⁴ Této skutečnosti by nasvědčovala pozdvižená pravice, pravděpodobně ukazující na perikopu z Janova Evangelia (J 14,23).

Znázornění Jana v plnovousu není časté, ale ani ne tolik výjimečné. Kolem hlavy má červený nimbus. Jeho tělo zahaluje modré spodní roucho a béžový plášť. Pozoruhodná je poloha rukou, které jakoby se překřížovaly. Pravou ruku má předsunutou zcela doprava, zatímco levá ruka se objevuje pod ní. Takové schéma se někdy objevuje u archanděla Gabriela, který přichází zvěstovat Panně Marii.²⁵

5.2 Fol. 10r „G“loria. Žehnající Kristus a šestice apoštolů.

Žehnající polopostavu bezvousého Krista s knihou v ruce a skupinu šesti apoštolů pod ním [4] interpretoval Metoděj Zemek jako Krista učící apoštoly.²⁶ Později Josef Krása označil scénu za *Traditio legis*.²⁷ Jeho názor nelze přijmout, neboť ikonograficky nesouhlasí. Scéna obvykle zachycuje Krista, který předává zákon v podobě svitku nebo knihy sv. Petrovi za přítomnosti sv. Pavla.²⁸ Vztah miniatury a textové pasáže [3] za ní následující nejeví souvislosti. Tento text se váže k oslavě Nejsvětější Trojice a začíná: „*Gloria Tibi trinitas equalis una deitas...*“ Příslušné textové znění se vyskytuje v jiných rukopisech vždy v doprovodu zobrazení Nejsvětější Trojice.²⁹

Kristus je znázorněn ve slavnostní frontalitě na obvyklém zlatém pozadí a pohlíží přímo před sebe. V levé ruce drží otevřený kodex, dnes již se sotva čitelným nápisem. Ten obvykle nese nápis: „*Já jsem světlo světa; kdo mě následuje, nebude chodit ve tmě,*

ale bude mít světlo života“ (J 8,12) nebo „Nesud’te, abyste nebyli souzeni. Neboť jakým soudem soudíte, takovým budete souzeni, a jakou měrou měříte, takovou Bůh naměří vám“ (Mt 7,1–2).³⁰ Pravicí žehná, jde o tzv. uzavřené žehnání, kdy pozvednutou pravicí drží Kristus před svou hrudí tak, že nenarušuje kompaktnost jeho obrysu.³¹ Původ držené knihy v levici a gesta žehnání můžeme shledávat v kultu vladařské moci starověkého světa.³² Vlasy mu splývají až na ramena a do jeho svatozáře je vepsán kříž na znamení Božího milosrdenství.³³ Zobrazení bezvousého Krista prozrazuje starobylý původ malířské předlohy, protože takovéto zpodobnění je ve 13. století naprosto unikátní. Nejpozději se objevuje koncem 10. století v Německu až na nepatrné výjimky.³⁴ Bezvousý typ Krista se zvláště užíval, jak na to Josef Cibulka upozornil „při scénách zázračných, kdežto vousatý typ zpravidla je užíván pro Krista povýšeného nebo odevzdávajícího zákon.“³⁵

Pod Kristem se objevuje šestice apoštolů opticky v jedné ploše seřazených. Všichni mají kruhový nimbus a jsou oděni ve spodním a svrchním rouchu. Z nich je identifikovatelný pouze zcela vlevo sedící sv. Petr na základě v pravicí drženého klíče, jeho nejčastějšího atributu. Bezvousá tvář není příliš obvyklá, naproti tomu tonzura naznačující Petrovu kněžskou hodnost se vyskytuje poměrně často.³⁶ Ostatní apoštoly lze jen stěží identifikovat, neboť postrádají jakékoli atributy. Apoštolové se od sebe liší svou fyziognomií, barevností šatu a především gestikulací rukou. Apoštol, s dlouhými vlasy sedící po levici Petra, pravicí žehná, zatímco spuštěnou levicí v lokti ohnutou ukazuje směrem doleva ke sv. Petrovi. Třetí apoštol umístěný v pomyslném středu kompozice obrací ruce dlaněmi od těla nad svým pravým kolenem. Jako jediný z přítomných apoštolů se objevuje holohlavý a s plnovousem. Svou podobou může připomenout postavu sv. Jana Evangelisty z předchozí miniatury, a to nejen fyziognomickými rysy, ale i barevným provedením oděvu. Barva nimbu je však odlišná. Na druhé straně středověké umění příliš nerespektovalo reálné pojetí objektu z hlediska barevného vzhledu. V pořadí čtvrtý apoštol zleva se splývajícími vlasy až na ramena pozvedá pravicí, zatímco levici má volně položenou na nohách. Předposlední krátkovlasý apoštol jako jediný natahuje obě ruce směrem doprava. Stejně tak jeho pohled a způsob natočení hlavy směřuje doprava, jako kdyby komunikoval. Tato zvláštnost může naznačovat, že iluminátor patrně převzal vzor, kde mohla být znázorněna určitá scénická souvislost. Poslední, rovněž krátkovlasý apoštol, byl z nedostatku prostoru vyobrazen jen částečně. Tělo iniciály sestává ze dvou dračích bytostí propojených svými ocasy.

Ve skupině apoštolů má stěžejní význam sv. Petr, jak naznačuje motiv klíče, ale také způsob jeho natočení ze tří čtvrtin doprava na rozdíl od zbylých postav frontálně sedících. Petr má vůdčí úlohu mezi apoštoly, nejenže mu byly svěřeny klíče od Božího království, ale objevuje se v největším počtu příběhů a je vždy jmenován mezi apoštoly na prvním místě.³⁷ Petra Trajlinková při interpretaci této scény poukázala, že moc, jež Petr obdržel od Krista, jej opravňuje spojovat a rozlučovat, svazovat a rozvazovat, odsoudit nebo rozhřešit, zakázat nebo dovolit. Symbolicky se tak „přenáší na celý kruh apoštolů.“ V tomto obdarování vztahujícím se na apoštoly „je uzamknuta záruka předávání Kristova učení.“³⁸ Než, aby bylo možno s jistotou přesně identifikovat scénu, ponecháme ji prozatím v rovině hypotéz.

5.3 Fol. 16r „F“uit. Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.

Kompozice [6] byla badateli shodně identifikována jako scéna Elkány a jeho dvou žen Chany a Peniny. Pouze Metoděj Zemek označil postavu muže za velekněze Heliho.³⁹ Jeho soud nelze přijmout, přestože velekněz Heli se objevuje na několika místech v bibli ve spojitosti s Chanou, ale bez přítomnosti druhé Elkánovy manželky Peniny. Pozornost věnujme nejdříve biblické pasáži, kterou iniciála „F“ uvozuje a jež se vztahuje k zobrazení [5]. Text začíná: „¹Byl jeden muž z Ramatajim-sóřimu, z Efrajimského pohoří; jmenoval se Elkána. Byl to Efratejec, syn Jeróchama, syna Elíhúa, syna Tochúa, syna Súfova. ²Měl dvě ženy: jedna se jmenovala Chana a druhá Penina. Penina měla děti, Chana děti neměla. ³Ten muž putoval rok co rok ze svého města, aby se klaněl Hospodinu zástupů a obětoval mu v Šílu. Tam byli Hospodinovými kněžími dva synové Éliho, Chofní a Pinchas“ (1S 1,1–3). Z pasáže se dovídáme o Elkánově polygammím manželském vztahu, kterého se obvykle dostávalo pouze králům a příslušníkům zámožných vrstev, k nimž tento muž náležel. Hlavní příčinou polygammního manželství zdá se být Chanina neplodnost, vykládaná jako důsledek hříchu. Ačkoli byla Chana ženou poctivou, toto morální pošpinění jí zůstalo.⁴⁰

Na příslušnou pasáž navazuje oslavná antifona a poté čtení dále pokračuje knihou Samuelovou: „⁴Když nastal den, kdy Elkána obětoval, dával své ženě Penině i všem jejím synům a dcerám díly z oběti; ⁵Chaně pak dával dvojnásobný díl, protože Chanu miloval; Hospodin však uzavřel její lůno. ⁶Její protivnice ji ustavičně urážela, že Hospodin uzavřel její lůno, jen aby ji dráždila. ⁷Tak tomu bývalo každého roku. Pokaždé, když putovala do Hospodinova domu, tak ji urážela, že Chana pro pláč ani

nejedla.⁸ *Její muž Elkána ji uklidňoval: „Chano, proč pláčeš? Proč nejíš? Proč jsi tak ztrápená? Což já pro tebe neznamenám víc než deset synů?“* (1S 1,4–8).

Iluminátor se při sestavování obrazu patrně opíral o slova druhého a třetího verše. Střed kompozice zaujímá postava Elkány frontálně sedícího na skříňovitém sedadle s rukama naznačenýma v bok a nohama spočívajícíma na supedaneu. Na hlavě má židovský klobouk (Judenhut) kuželovitého tvaru, ve vrcholu ukončený dvěma bambulemi. Tuto pokrývku hlavy měli povinnost nosit od roku 1215 dospělí muži židovského původu na základě výnosu Čtvrtého lateránského koncilu sjednaného papežem Inocencem III. Židovský klobouk se nejpočetněji objevuje na památkách středověkého umění především u sv. Josefa, pěstouna Ježíše Krista. Vyskytuje se také u židů z biblické doby, aby je tak odlišil od ostatních národů, jako jsou Egypťané nebo Pelištejci.⁴¹ Elkánovo tělo zahaluje zelené spodní a červené svrchní roucho, překryté v oblasti dolních končetin narůžovělým pláštěm. Levicí ukazuje na Chanu, která stojí po jeho pravici ze tří čtvrtin obrácená doprava. Její levá ruka spočívající na tváři naznačuje zarmoucený stav duše plynoucí z nemožnosti mít děti. Oba ukazují pravicemi na Peninu, frontálně stojící po Elkánově levici, oděnou podobně jako Chana, v rouchu a plášti. Kolem krku má dlouhý šál. Oděv obou žen se od sebe liší jen barevným provedením. Jejich hlavy pokrývá čepec lemovaný vertikálně a horizontálně pruhem látky téže barvy. Penina radostně pozvedá obě ruce s hudebním samozvučným nástrojem, který drží v pravici. Tímto momentem a melancholickým gestem jako by se iluminátor snažil ilustrovat šestý a sedmý verš kapitoly. Každoroční návštěva v Šílu znamenala pro Chanu obzvláště stresující část roku. Elkána se ji pokoušel utěšovat, měl však potíže zcela pochopit její zármutek a těžkosti v srdci. Někteří autoři se domnívají, že škodolibé chování Peniny bylo ve skutečnosti šlechetné, neboť se svými posměšky snažila přimět neplodnou Chanu k intenzivnější modlitbě k Bohu, aby jí dal děti.⁴² Nakonec její zoufalé modlitby Hospodin vyslyšel, „*Chana otěhotněla, a než uplynul rok, porodila syna a pojmenovala ho Samuel*“ (1S 1,20).

Michael Claus Kaufmann přikládal Elkánovi význam Ježíše Krista, zatímco jeho dvě manželky neváhal ztotožnit následovně, Chanu s personifikací Církve a Peninu s personifikací Synagogy.⁴³ Jde o vítězství křesťanství nad židovstvím. Tento motiv ve výtvarném umění bývá často vyjádřen dvojicí ženských postav, obou mladých a atraktivních. Postava Církve je obvykle znázorněna s korunou na hlavě, křížovou berlou v pravici, kalichem v levici, a hledí přímo na diváka. Naproti tomu postava Synagogy má oči zakryté látkou, hlavu svěšenou a v rukou drží zlomené kopí

Longinovo.⁴⁴ Přestože naše vyobrazení nevykazuje s výše uvedeným motivem společné ikonografické rysy, duchovní význam je patrně společný.

5.4 Fol. 24r „C“um. *Saul a David*.

Ve vnitřním poli iniciály vlevo trůní muž ze tří čtvrtin otočený doprava s korunou na hlavě. V levici drží žezlo a prázdnou nápisovou pásku. Pravici natahuje k menší postavě stojící vpravo. Ta je přepásaná mečem a oběma rukama ukazuje doprava [8]. Postavy nejnověji označil Štěpán Kohout za Saula a chlapce s mečem.⁴⁵ Při identifikaci se pravděpodobně opíral o textovou pasáž, kterou iniciála uvozuje [7]. Když přišli do země Súfu, řekl Saul svému mládenci, který byl s ním: „*Pojď, vraťme se, aby můj otec místo o oslice neměl obavy o nás.*“ Mládenec řekl: „*Hle, v tom městě je muž Boží. A ten muž je vážený. Všechno, co řekne, se skutečně stane. Pojďme tedy tam, snad nám oznámí, kterou cestou se máme dát*“ (1S 9,5–6). Pro tuto interpretaci je dále výmluvné gesto domnělého chlapce, který oběma rukama ukazuje pravděpodobně na onu textovou pasáž. Na druhou stranu věrohodnost interpretace znevažuje přítomnost koruny a žezla, která naznačuje, že Saul byl již ustanoveným králem. Za krále byl zvolen až později (1S 10,24). Je tedy nepravděpodobné ztotožňovat menší postavu s chlapcem, který se vydal se Saulem pátrat po zaběhlých oslicích.

Antonín Friedl,⁴⁶ Metoděj Zemek⁴⁷ a později Josef Krása⁴⁸ menší postavu ztotožnili se starozákonním Davidem. Pasáže o něm hovořící se nachází až na poněkud vzdáleném místě od naší miniatury na fol. 28v. Biblické čtení nás informuje, že Samuel, syn Elkány a Chany pomaže z příkazu Hospodinova nejmladšího Jišajova syna Davida, aby kraloval místo zavrženého Saula (1S 16,1–13). Podoba chlapce přepásaného mečem v miniatuře by se mohla ilustračně vztahovat k verši: „*David přišel k Saulovi, stával před ním a on si ho velice zamiloval; stal se jeho zbrojnošem*“ (1S 16,21). David měl na příkaz Hospodinův kralovat místo zavrženého Saula a sloužit tomuto padlému králi ve chvílích, kdy jej přepadala zlý duch od Hospodina. Brzy si David získal Saulovu přízeň, neboť ho obveseloval hrou na citeru, která mu přinášela úlevu a zapuzovala zlého ducha (1S 16,14–23).⁴⁹

Přátelství ale netrvalo dlouho. Tento moment zdá se být vyjádřen v naší miniatuře. Saul nataženou pravicí k obličejí Davida jako by naznačoval svůj zlověstný postoj k němu chovaný. Na druhé straně přítomnost meče u boku Davida může předpokládaný moment komplikovat. Ten získal David od Saula za časů jejich velkého přátelství. Saul

oblékl Davida do svého oděvu, na hlavu mu dal bronzovou přilbu a oblékl do pancíře. David si na odění připásal meč a řekl Saulovi: „*Nemohu v tom chodit, nejsem zvyklý*“ a svlékl to ze sebe. David odešel do boje proti Goliášovi pouze s prakem v ruce (1S 17,38–40).⁵⁰

5.5 Fol. 56r „P“arabole. Šalamoun, Mojžíš a Áron, muži a ženy z dvanácti pokolení Izraele.

Jestliže postavu ve vnitřním poli iniciály označili badatelé bez problémů za krále Šalamouna, pak význam zobrazení v obdélníkovém kompartmentu se jevil méně evidentní [10]. Pozornost obrátíme nejprve k frontálně trůnícímu králi Šalamounovi s korunou na hlavě, s žezlem v pravici a otevřenou knihou v levici. Jeho identita vyplynula na základě textové pasáže, kterou iniciála uvozuje [9]. Text začíná první kapitolou z knihy Přísloví (Př 1,1–7). Šalamoun proslul zejména svou moudrostí. Za jeho raného panování ve snu se mu zjevil Hospodin a vyzval ho, aby vyslovil své přání. Šalamoun odpověděl: „*Kéž bys tedy dal svému služebníkovi srdce vnímavé, aby mohl soudit tvůj lid a dovedl rozlišovat mezi dobrem a zlem*“ (1Kr 3,9).⁵¹ Bůh potěšen jeho tužbou nadělil Šalamounovi nejen moudrost, ale i dlouhý život a bohatství.⁵²

Ve cviklech se objevují dva lvi, okřídlený drak a nad rámem psovité šelma (vlk?). Lvi na Šalamounově trůnu či na trůnech středověkých panovníků poukazovali na jejich moudrost, sílu a moc. Ve Starém zákoně je psáno, že král Šalamoun si nechal udělat veliký trůn ze slonoviny, který obložil ryzím zlatem. Trůn měl šest stupňů, po obou stranách trůnu měl opěradla a vedle stáli lvi. Další dvanáct lvů stálo na šesti stupních z obou stran (1Kr 10,18–21). Výskyt okřídleného draka a psovité šelmy neuvádí. Ty se naopak vyskytují v popisu Šalamounova trůnu zachyceném v komentářích ke knihám Ester a Midraš.⁵³ Jedná se o jakýsi mechanický pohyblivý trůn, po jehož stranách stálo dvanáct lvů a dvanáct orlů obrácených proti sobě. Ke kulaté kupoli na zadním opěradle trůnu vedlo paralelně šest stupňů, na kterých byla uspořádána zvířata v následujícím pořadí: na prvním stupni lev a orel, na druhém vlk a ovce, na třetím tygr a velbloud atd. Výše uvedený soubor zvířat mohl pravděpodobně posloužit iluminátorovi za inspirační vzor, připustíme-li, že jen velmi schematicky podaná psovité šelma v našem kodexu by mohla být ztotožněna s vlkem. Příslušné texty uvádějí, že trůn byl mechanicky přemístitelný, v jehož ústrojí se nalézal stříbrný drak, který mechanismus uváděl do pohybu.⁵⁴

Šalamoun jako moudrý a spravedlivý král (Rex iustus) byl ve středověku typologicky přirovnáván k osobě Ježíše Krista.⁵⁵

Pod obloukem iniciály se nachází obdélníkový kompartiment rozdělený na čtyři části. V horní polovině se objevují polopostavy dvou vousatých mužů navzájem k sobě přivrácených s pozvednutýma rukama. Metoděj Zemek je označil za řeholníky.⁵⁶ Přijatelnější se zdá interpretace Štěpána Kohouta, který soudil, že jde o Mojžíše a Árona.⁵⁷ Platnost jeho mínění vyplyne záhy. V dolní polovině kompartimentu se objevuje zobrazení mužských a ženských hlav přidržujících svislou pásku s nápisem: „*Querite dominum ex toto corde vestro*“ (1S 12,24). Samuel říká lidu: „*Jen se bojte Hospodina a věrně mu služte celým srdcem.*“ Na základě příslušného verše je možno hlavy zobrazené v dolním kompartimentu přisoudit mužům a ženám z dvanácti pokolení Izraele, jak se také domníval Štěpán Kohout. Ve dvanácté kapitole knihy Samuelovy se hovoří o Mojžíšovi a Áronovi, kteří přivedli otce izraelského lidu z Egypta. Oni však na svého Boha zapomněli. Samuel lidu pravil: „*Jestliže se budete Hospodina bát, jemu sloužit a poslouchat ho, obstojíte vy i král. Jestliže však nebudete Hospodina poslouchat a budete se Hospodinovým rozkazům vzpírat, dolehne Hospodinova ruka na Vás i na Vaše otce*“ (1S 12,6–12). V příslušném textu vystupuje král Saul, z čehož lze usoudit, že příslušná scéna v obdélníkovém kompartimentu nesouvisí z hlediska historického s kompozicí krále Šalamouna. V ohledech ikonografických paralely nenalzáme.

5.6 Fol. 143r „H“odie. *Korunování Panny Marie, Beránek Boží a Ukřížování.*

Iniciála s kombinovaným figurálním obrazem [12] se objevuje v pasáži vztahující se ke svátku narození sv. Jana Křtitele, který připadá na 24. června a začíná se psát na fol. 142r. Břevno iniciály dělí vnitřní pole na dvě poloviny. Uprostřed horní poloviny se nachází scéna Korunování Panny Marie. Dolní polovinu symetricky vyplňují dvě úponkové spirály. V levé spirále je Beránek Boží a v pravé spirále Ukřížování. Abychom dokázali odkrýt význam a závažnost onoho kombinovaného figurálního obrazu, provedeme analýzu scén ve směru od dolní poloviny k polovině horní.

Pozornost tedy věnujme nejprve zobrazení Beránka. Tomu z hrudi stéká krev do kalichu před ním. Přítomnost kalichu dovoluje nám označit Beránka jako eucharistického.⁵⁸ Přední pravou končetinou drží berlu zakončenou křížem s praporcem.

Kříž reprezentuje Beránka trpícího, tedy odkazujícího na ukřižování Krista, zatímco prapor představuje Beránka vítězného coby symbol zmrtvýchvstalého Krista,⁵⁹ který tak vyjadřuje své vítězství nad smrtí.⁶⁰ Již Starý zákon předznamenává, že Kristus může být viděn ve smyslu Beránka velikonočního, když Hospodin nařídil, aby se lid připravil na slavení velikonoc: „*Vezmete jej (Beránka) z ovcí nebo z koz. Budete jej opatrovat až do čtrnáctého dne tohoto měsíce. Navečer bude celé shromáždění izraelské pospolitosti beránky zabíjet*“ (Ex 12,5–7).⁶¹ Stejně průkazná jsou slova proroka Izajáše, který přirovnává Krista k obětnímu Beránkovi: „*Byl trápen a pokořil se, ústa neotevřel; jako beránek vedený na porážku, ...*“⁶² Také v Novém zákoně se hovoří na několika místech o Kristu jako o Beránkovi. Jan Křtitel vnímá Krista jako pravého velikonočního Beránka a označuje jej výslovně Beránkem Božím (J 1,29).⁶³ Samotný Kristus se cítil být velikonočním Beránkem, když při poslední večeři pravil svým učedníkům: „*Vezměte, jezte, toto jest mé tělo*“ (Mt 26,26nn).⁶⁴

V pravé spirále se nachází Ukřižování Krista. Pod křížem po Kristově pravici stojí pouze Panna Maria a po levici sv. Jan Evangelista, který obvykle drží knihu.⁶⁵ V naší miniatuře je zachycen bez ní. Kristus s esovitě prohnutým tělem, mírně pokleslý v ramenu a s hlavou nakloněnou k pravému rameni je přibyt na kříž v rukou a nohou čtyřmi hřeby. Novější způsob zobrazování ukřižovaného Krista přibytého na kříž třemi hřeby se objevuje ve výtvarném umění až ve vrcholném a pozdním středověku, tj. po roce 1300.⁶⁶ Má plnovous, dlouhé splývavé vlasy a kolem hlavy křížový nimbus na znamení Božího milosrdenství.⁶⁷ Jeho tělo zahaluje modrá bederní rouška. Panna Maria zahalená modrým pláštěm s kapucí, se obrací ze tří čtvrtin ke Kristu se sepjatýma rukama. Kolem hlavy má jednoduchý nimbus, podobně jako sv. Jan Evangelista. Ten je vyobrazen jako mladistvý muž a oděn v zeleném spodním rouchu a červeném plášti. Pravá ruka spočívající na tváři společně s pohledem upřeným dolů vyjadřuje jeho zarmoucený stav duše nad smrtí Kristovou. Sv. Jan Evangelista doprovázel Krista při všech jeho důležitých událostech.⁶⁸ Ježíš přijal prostřednictvím kříže rozsudek smrti ve chvíli, kdy býval obětován velikonoční Beránek, stal se novým velikonočním Beránkem a svou krví tak zpečetil „*novou smlouvu mezi Bohem a lidmi*.“⁶⁹ Kříž poukazuje především na Kristovu smrt, je také symbolem spásy a tím i života, protože „*smíření přinesla jeho oběť (krev) na kříži*“ (Ko 1,20).⁷⁰

Pozornost zasluhují také zástupci živočišné říše a bájní lidé objevující se v dekorativním systému spirál, na které upozornil jako jediný Štěpán Kohout. Nahoře mezi spirálami je divý muž v podřepu, tradičně zobrazený jako nahý muž

s dlouhými bílými vlasy a s divokým vousem sahajícím až na hrud'. Na druhé straně postrádá charakteristické ochlupení.⁷¹ Pravicí vous přidrží, zatímco jeho levice volně spočívá na pravém stehnu. Diví lidé nebyli stvořeni Bohem, nýbrž plodem lidské imaginace. Často se jim také říkalo lesní lidé, poněvadž žili v lesích, vyjma těch, kteří se uplatňovali ve výzdobném systému katedrál a jiných výstavních budov. Mytologie prvotního věku je vnímala „jako děti přírody, kteří po způsobu Adama a Evy žily v nedotčené přírodě společně s ptáky a zvířaty.“⁷² Navzdory jejich statutu pomyslných bytostí je středověká mytologie chápala stejně reálně jako d'ábly a čerty. Pod divým mužem vlevo stojí diagonálně neurčitý druh psovitě šelmy světle hnědé barvy, kterou výše citovaný badatel jednoznačně identifikoval jako psa.⁷³ Ten dále níže stojící šelmu, nezvykle oděnou v zeleném rouchu, obrácenou zcela vlevo a pomyslně pohlížející na Beránka, s neurčitostí označil za medvěda. Při pozornějším posouzení může jeho stavba těla evokovat tělo lidské, a to hlavně v podání trupu a končetin, jak to navíc dosvědčuje detail odhalené levé přední končetiny se zbytkem lidského inkarnátu.⁷⁴ Na základě výše uvedených zjištění, mohli bychom onoho živočicha ztotožnit s psohlavcem, člověkem s psí hlavou patřící do světa fantazie, kterého sv. Jeroným nazývá Kynokefalos. Bývali oděni do dobytčí kůže, měli zahnuté drápy a místo hlasu vydávali štěkot.⁷⁵ Naproti něj vpravo se objevuje drak s úšklebkem a stejně jako medvěd či psohlavec je obrácený k Beránkovi. Při okraji pravé spirály se nachází drak a pod ním další psovitá šelma, zřejmě pes. Na rozdíl od předcházejícího psa se liší svou fyziognomií a koloritem srsti podaném v tmavě modrém odstínu.⁷⁶ Výše uvedené odchylky ponecháme stranou, neboť psovitě šelmy, ať už pes, vlk nebo liška jsou všichni nositelé negativní symboliky.⁷⁷ Stejně tak přítomný medvěd (psohlavec) pokládáný za divoké a nebezpečné zvíře je v Písmu svatém vnímán jako tvor zosobňující nečisté síly.⁷⁸ Podobně i drak s typicky hrůznou podobou a pohledem zosobňuje negativní princip.⁷⁹ Převládající negativní symbolice ve vztahu k zobrazení Beránka Božího a Ukřižování lze přisoudit apotropaický, tj. ochranný význam, který v našem případě má prostřednictvím negativních sil odvracet zlé vlivy a tím působit ve prospěch dobra.⁸⁰

Nyní se zaměříme na figurální zobrazení v horní polovině iniciály. Pozornost obrátíme nejdříve k postavám z obou stran flankujících centrální výjev s Korunováním Panny Marie. Vlevo se nachází frontálně stojící sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího a pravicí ukazující doprava. Dle ustálené zobrazovací tradice má „vousem porostlou tvář,“ dlouhé splývavé vlasy a kolem hlavy nimbus. Naproti tomu postrádá „šat z velbloudí srsti“ a „kožený pás kolem boků“ (Mt 3,4).⁸¹

Je zahalen do půl těla plátěným rouchem, sahajícím po kolena. Sv. Jan Křtítel s Beránkem Božím v rukou odkazuje na blízký příchod Ježíše Krista a Božího království.⁸² Textovou oporu nabízí pasáž uvozující iniciálu [11]. Ta začíná kázáním sv. Augustina: „*Hodie Natalem Sancti Iohannis, fratres charissimi, ...*“,“⁸³ ve kterém se dočítáme, že na dnešní den (24. června) přísluší slavnost narození sv. Jana Křtitele a že toto privilegium se nedostalo žádným jiným světcům. Všechny ostatní světce nebo světice oslavuje církev v den jejich blahoslavené smrti. Poté následuje antifona s perikopou z Janova evangelia: „*Od Boha byl poslán člověk, jménem Jan. Ten přišel proto, aby vydal svědectví o tom světle, aby všichni uvěřili skrze něho*“ (J 1,6–7). Antifonu uzavírá perikopa z Markova evangelia: „*To se stalo, když křtil Jan na poušti a kázal: ‚Čiňte pokání a dejte se pokřtít na odpuštění hříchů.‘*“⁸⁴ Samotný sv. Jan Křtítel „*zavedl myšlenku křtu vodou jako kroku na cestě ke spasení, které dokončí Mesiáš (Kristus) Duchem svatým.*“

Symetrickým protějškem sv. Jana Křtitele je napravo od scény Korunování Panny Marie frontálně stojící ženská postava s korunou na hlavě, palmovou ratolestí v pravici a pozdvíženou levicí. Kolem hlavy má světle modrý nimbus a je oděna v šedém spodním rouchu a zeleném plášti. Ačkoli se badatelé shodně vyslovili v identifikaci tří hlavních scén a postavy sv. Jana Křtitele, v případě výše zmíněné ženské postavy se jejich názory rozcházejí. Metoděj Zemek jako jediný z badatelů ji označil za sv. Alžbětu.⁸⁵ Jeho interpretaci nelze přijmout, neboť nesouhlasí s ikonografií této světice, palmová ratolest ani koruna jí nenáleží.⁸⁶ Své přesvědčení patrně odvozoval z kázání sv. Augustina, které následuje ihned po výše zmíněné antifoně [11], a kde se uvádí, že neplodná Alžběta zázračně počala a porodila sv. Jana Křtitele, předchůdce Krista.⁸⁷ Antonín Friedl,⁸⁸ později Josef Krása⁸⁹ a Štěpán Kohout⁹⁰ označili postavu za ženu zosobňující Církev (Ecclesia). Ta sice bývá znázorňována v podobě ženy a s korunou na hlavě, nikoliv však s palmovou ratolestí. Dále obvykle drží křížovou berlu a kalich, které se v našem případě nevyskytují. Navíc personifikaci Církve reprezentuje Panna Maria, která se již objevuje ve scéně Korunování Panny Marie, a tak její početnější výskyt by nepřipadal v úvahu.⁹¹ Přítomnost koruny a palmové ratolesti může implikovat, že jde zároveň o svatou pannu a mučednici. Jen těžko lze rozpoznat, o jakou světici se přesně jedná, neboť mimo koruny a palmové ratolesti nenacházíme další atributy. Za pozornost dále stojí menší postava divého muže, který se objevuje po levici světice. Nabízí se otázka o jejich vzájemném vztahu, neboť oba zvedají svou levici jako jediní z přítomných postav. Pokud jde o identifikaci ženské postavy, nabízí

se celá řada světic, jejichž repertoár je široký. Může se jednat o sv. Kateřinu Alexandrijskou, sv. Markétu Antiochijskou, sv. Barboru, sv. Filoménu, sv. Dorothu a další jiné. Někdy i Panna Maria se objevuje s palmovou ratolestí, kterou ji podle Zlaté legendy přinesl anděl několik dní před její smrtí.⁹² Opět bychom narazili na problém jejího nepřipustného početnějšího výskytu jako v případě Ecclesie.

Nyní věnujme pozornost samotné centrální scéně Korunování Panny Marie. Vlevo sedí Kristus s korunou na hlavě, žezlem v pravici a pozdviženou levou rukou korunuje sedící Pannu Marii po jeho levici. Oba mají kolem hlavy nimbus, Kristus zelený, Panna Maria červený a sedí na společném trůnu (synthronos).⁹³ Kristovo tělo zahaluje hnědé spodní roucho a modrý plášť, podobně jako tomu je u Panny Marie, jejíž šat se však liší opačným pořadím koloritu. Zobrazení Korunovace Panny Marie patřilo mezi atraktivní témata v průběhu románského a zejména gotického období.⁹⁴ Mariina nebeská korunovace následovala po jejím nanebevzetí, kdy stanula jako královna nebes i země, a jak se ve Zjevení sv. Jana uvádí, „*jako žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy*“ (Zj 12,2).⁹⁵ Samotná Korunovace Panny Marie v bibli není doložena. Někteří hledají typologický vztah „*v povýšení Bat-šeby jejím královským synem Šalamounem* (1kr 2,19) nebo „*v korunovaci Ester Xerxem*.“⁹⁶ Zlatá legenda vypráví o Mariině vysloveně malebném přijetí v nebi Kristem, který seděl na trůnu vedle ní. Scéna korunování bývá zobrazována několika způsoby. Panna Maria obvykle trůní po Kristově pravici, méně často a spíše vzácně po jeho levici,⁹⁷ jak se to objevuje na příkladu našeho zobrazení. Panna Marie zde představuje největší královnu, neboť ona je matkou krále králů a Božího prince míru Ježíše Krista. Byla to Panna Maria, která dokonale následovala Krista, naslouchala Božímu slovu a držela jej ve svém srdci. Zůstala také vytrvale v úzkém spojení se svým synem, celou cestu až k úpatí kříže.⁹⁸ Přítomnost Kristovy koruny a žezla naznačuje jeho vladařskou hodnost. Sám Kristus se označuje za krále (J 18,37), ne však ve smyslu politickém, jak praví: „*mé království není z tohoto světa*“ (J 18,36).⁹⁹ Jeho království je skutečností duchovní, vlády Hospodina „*v srdci člověka, který se řídí jeho zákonem*.“¹⁰⁰

Symbolická závažnost iniciály plní úlohu vykupitelskou a spásonosnou, začínající předobrazem Kristovým v podobě Beránka Božího, pokračuje Ukřižováním a celý cyklus v dějinách spásy lidstva se končí účastí Krista jako krále Korunující Pannu Marii, královnu nebes.

5.7 Fol. 231v „O“sculetur. *Panna Maria typu Glykofilúsa.*

Ve vnitřním poli iniciály se objevuje Panna Maria sedící na skříňovitém trůnu s Ježíškem, který sedí na jejím levém koleně, objímá ji kolem krku a tiskne tvář k její tváři [14]. Iniciála „O“sculetur na počátku Písně písní bývá většinou opatřena ikonografickými motivy vztahujícími se přímo k textu, jak na to upozornila Hana Hlaváčková.¹⁰¹ Ta dále uvádí, že „ve 13. století převládá pod vlivem komentářů mariologický a ekklesiologický výklad textu Písně,“ kdy v iniciále „O“ je nejčastěji zobrazena Panna Maria s Ježíškem. Ta se někdy objevuje s korunou na hlavě, což ji současně propůjčuje status Marie-Ecclesie.¹⁰² Novodobá biblická věda se přiklání k názoru, že Píseň písní představuje sbírku svatebních písní a že je sestavována „na podkladě vztahu zamilovaného muže, který přistupuje k zamilované ženě jako k nevěstě.“¹⁰³ Symbolicky chápaný vztah (motiv) ženicha-Krista a nevěsty-Církve prezentuje právě námi analyzované zobrazení, jako jeden z mála zachovalých příkladů. Než se vyjádříme k tomuto mystickému vztahu, ocitujme si pro názornost pasáž, kterou iniciála uvozuje [13]. „*Kéž políbí mě polibkem svých úst! Vždyť lepší je tvé laskání než víno. Příjemně voní tvé oleje, nejčistší olej – tvé jméno. Proto tě dívky milují. Táhni mne za sebou! Dáme se v běh. Král uvedl mě do svých komnat. Budeme jásat, radovat se z tebe, připomínat tvé laskání opojnější než víno. Právem tě všichni milují. Černá jsem, a přece půvabná, jeruzalémské dcery, jak stany Kédarců, jako stanové houně Šalomounovy. Nehleďte na mne, že jsem až do černa opálená, že mě tak ožehlo slunce. To synové mé matky se proti mně rozohnili, uložili mi vinice hlídat, neuhlídala jsem však vinici vlastní“ (Pís 1,2–6). Tento motiv se ve výtvarném umění objevuje už ve velmi časně době, a sice v 11. století v Alardově bibli ze St. Amand,¹⁰⁴ kde na rozdíl od našeho příkladu jsou postavy doprovázeny nápisy Christus a Ecclesia. Stejně tak v Kapucínské bibli z konce 12. století nese Maria rovněž atributy Ecclesie, kromě koruny a žezla také chrámovou stavbu. Hana Hlaváčková dále k tomu a přednostně k iniciále z BO dodává, že „motiv mystického objetí ženicha-Krista s nevěstou-Marií (Církví) se neomezuje jen na“ výše uvedené „ikonografické typy, nově vytvořené v souvislosti s komentáři Písně, ale interpretují se tak i starší ikonografické příklady,“¹⁰⁵ jak to dokládá zobrazení v BO.*

Jistá názorová nevyváženost se objevuje v typologickém označení Madony. Antonín Friedl,¹⁰⁶ Hana Hlaváčková¹⁰⁷ a Štěpán Kohout¹⁰⁸ označili ji za typ Glykofilúsy, zatímco Josef Krása¹⁰⁹ a Pavol Černý¹¹⁰ za typ Eleusy. Můžeme se orientovat podle

obecnější kategorizace, kterou na počátku 20. století vypracovali ruští badatelé, Nikodim Pavlovič Kondakov a Nikolaj Petrovič Lichačev.¹¹¹ Stejně jako řecký ikonograf a malíř Fótis Kontoglou rozlišili čtyři ikonografické typy (typos, archetypon) Madony: Platytera, Hodégetria, Glykofilúsa a Deomené. K typům se dále můžou připojovat tzv. přídomek (epitheton, prosónymia) označující vlastnosti Madony, například pro nás aktuální přídomek Eleúsa (Matka Milosrdenství), dále pak Galaktotrofúsa (Kojící) a další jiné.¹¹² Dospíváme tedy k závěru, že typové pojmenování Glykofilúsa nelze zaměňovat s epitetem Eleusa,¹¹³ jak bývá zvykem. Na základě tohoto zjištění označíme Bohorodičku z BO za Glykofilúsu.

Glykofilúsu, původně východní typ Panny Marie s Ježíškem, převzalo západní umění už ve 12. století, zřejmě ve spojitosti s komentářem k Písni písně, „*pro jejichž mystický výklad byl neobyčejně vhodný.*“¹¹⁴ Toto přejímání mělo za následek potlačení osobitého charakteru ikon, neboť Západ je modifikoval „*ve shodě s vlastními potřebami,*“ které přivodily, jak dále Jaroslav Pešina poznamenává, opouštění obřadného rázu „*byzantských prototypů vývojově retardujících.*“¹¹⁵ Slohové ohlasy tohoto přerodu se projeví i ve Střední Evropě, a také s ohlasem, poněkud vzdálenějším, v příkladu Bohorodičky z BO, jak na to upozornila Hana Hlaváčková.¹¹⁶ V iluminaci se ukázalo, že proces přeměny se projevil nejen v jejím formálním utváření, ale i v některých ikonografických motivech, patrných především v některých detailech ustrojení Panny Marie. Ta je oděna ve spodním světle modrém rouchu a tradičním hnědo-červeném maforionu, kryjícím její hlavu i ramena. Maforion v BO však postrádá tři zlaté hvězdy symbolizující neposkvrněnost Panny Marie a zlaté lemování, symbol její slávy.¹¹⁷ Stejně tak ustrojení Ježíška se vymyká ustálenému zobrazovacímu kánonu, neboť není zahalen v tunice, ale v dětském dvoudílném úboru zelené a oranžové barvy.

Glykofilúsa představuje jeden z nejpůvabnějších a zároveň mysteriózních ikonografických typů Bohorodičky.¹¹⁸ Panna Maria, jak to můžeme vypořádat i v našem zobrazení, přiklání hlavu k Ježíškovi, který se láskyplně tiskne k její tváři. V teologickém smyslu Panna Maria ukazuje svého syna nejen jako lidské dítě, ale také jako božského syna, jehož každý lidský projev, akce a gesto odhaluje něco z Božství.¹¹⁹ Henry Nouwen při interpretaci duchovního odkazu Bohorodičky Glykofilúsy poznamenává, že Panna Marie nás zve, „*abychom společně s ní vstoupili do věčného Božího života,*“ její oči hledí zároveň dovnitř, „*do božího srdce,*“ i ven, „*do srdce světa.*“¹²⁰ Autor dále uvádí, že jedna ruka Panny Marie přidržuje Ježíška, v případě

zobrazení v BO objímá, zatímco druhá ruka „zůstává volná v otevřeném gestu pozvání,“ abychom k Ježíškovi přistoupili blíže a poznali tak Boha, kterému náležíme. Za pozornost stojí také místo, které oba ve vyobrazení zaujímají. Centrální místo a veškerá přítomnost náleží nikoli Panně Marii, ale Ježíškovi, neboť celé bytí Panny Marie „je pro Ježíše.“¹²¹

5.8 Fol. 261v „G“ereoni. Sv. Gereon.

Uvnitř vnitřního pole iniciály stojí bezvousý a prostovlasý sv. Gereon, obrácený ze tří čtvrtin doleva [16]. Je znázorněn jako středověký rytíř ve spodním dvoudílném oděvu černé a hnědé barvy s červenými punčochami. Jeho tělo dále zahaluje modrý plášť sahající po kolena a u krku sepnutý agrafou. Pravou rukou drží palmovou ratolest, zatímco levou ruku má mírně nakrčenou a spočívající na štítu s heraldickým znakem lva ve skoku, jak interpretuje Štěpán Kohout.¹² Mohlo by se také jednat o draka, soudě dle jeho protáhlé hlavy. Štít navíc působí dojmem, jako by ho světec měl zavěšený na řemeni, což není zrovna obvyklé.¹²³

Sv. Gereon bývá zobrazován jako voják v brnění či s krunýřem, dále s pláštěm a křížem na prsou. V jedné ruce drží žerď s křížovým praporcem nebo kopí, zatímco druhou rukou přidržuje meč. Na hlavě mívá přilbici, od 15. století vojenský baret. Nutno také dodat, že světec se vyskytuje nejčastěji ve společnosti římských vojáků.¹²⁴ Kromě zmíněné palmové ratolesti symbolizující jeho mučednickou smrt a kromě štítu nenacházíme v naší iluminaci další atributy. Uvedené dva atributy se na druhou stranu nevyskytují v ostatních vyobrazeních, jak se o tom důkladněji přesvědčíme v kapitole věnující se ikonografické komparaci zmíněného světce. Ztotožnění postavy se sv. Gereonem vyplynulo záhy na základě textu – svátku světce (10. října),¹²⁵ který iniciála uvozuje [15]. Tam je sv. Gereon označován za matku církve a oslavován společně s jeho nejvýznamnějšími druhy, jako byl Florentius, Viktor a Cassius. Poté následuje antifona, kde apoštol Pavel praví: „*Skoro se mi zdá, že nás apoštoly Bůh určil na poslední místo, jako vydané na smrt*“ (1K 4,9). Tento výňatek se může v přeneseném významu vztahovat právě na zmíněného světce a jeho druhy.

Sv. Gereon byl důstojníkem thébské legie, čítající přes šest tisíc křesťanských vojáků římského oddílu, které císař Maximián nechal zdecimovat, neboť odmítli obětovat pohanským bohům.¹²⁶ Dle legendy, světce společně s jeho dalšími druhy, uvádí se jich až na 318, nechali popravit stětím v Kolíně nad Rýnem někdy kolem roku

304. Poté jejich těla byla hozena do studny, na jejímž místě ve 4. století postavila sv. Helena, matka císaře Konstantina, oválný kostel v pozdně antickém stylu, zasvěcený právě sv. Gereonovi.¹²⁷ K tomu nutno dodat, že samotný zakladatel premonstrátského řádu, sv. Norbert z Xantenu, když se vydal hledat ostatky svatých pro nově zamýšlený chrám v Prémontré, cestou se zastavil v říjnu roku 1121 v Kolíně nad Rýnem. Tam přenocoval v klášteře sv. Gereona a úpěnlivě se modlil k Bohu, tak horlivě, že se mu zázračně ukázalo, kde má hledat hrob mučedníka – sv. Gereona. Ihned ráno se v naznačených místech kopalo a skutečně „*tělo sv. mučedníka, ještě rouchem vojenským ozdobené a takřka neporušené*“ bylo nalezeno.¹²⁸

5.9 Fol. 312r „I“n. Sv. Kateřina Alexandrijská.

Ve vnitřním poli iniciály se objevuje sv. Kateřina Alexandrijská [18], která představuje, jak na to v přehledu bádání bylo upozorněno, nejstarší zachovalé vyobrazení světice v památkách českých zemí.¹²⁹ Sv. Kateřina frontálně stojí na supedaneu, motivu byzantského původu, v mírně naznačeném kontrapostu.¹³⁰ Na hlavě má vysokou korunu s poduškou a třemi liliovitými výběžky. Její hlavu ovíví modrý nimbus. Kaštanově hnědé vlasy jí splývají až na ramena. Je oděna ve spodním zeleném rouchu se zlatým lemováním ve výstřihu a přes něj má přehozený růžový plášť s černými a bílými tečkami, v pase podkasaný a ve spodní části zlatě lemovaný. Levou rukou „*natahuje v kurtoazním gestu*“ šňůrku mezi sponami, která spojuje její plášť (Tasselmantel),¹³¹ zatímco pravou rukou přidržuje palmovou ratolest. Zmíněné a spíše obecné atributy: koruna společně s dvorským šatem a palmová ratolest, charakterizují světici „*jako královskou dceru, pannu a mučednici*.“¹³²

Světice bývá tradičně zobrazována dále s menším či větším kolem, mečem a nejednou také v doprovodu jiných světců a světic.¹³³ Ztotožnění se sv. Kateřinou Alexandrijskou vyplynulo na základě textu – legendy příslušné světice, kterou iniciála uvozuje [17]. Výskyt jména, někdy i samotného svátku světice, objevuje se již ve 13. století v českých a moravských rukopisech. Tak například v Ostrovském žaltáři,¹³⁴ Codexu gigas,¹³⁵ ale také ve zkoumaném BO, jak na to upozornila Kateřina Chaloupková, „*začíná vyprávění o životě sv. Kateřiny dokonce iniciálou s obrazem světice*.“¹³⁶ Autorka dále poznamenává, že v Olomouci ve druhé polovině 13. století se kult světice těšil velké přízni, jak to dokládají zápisy jejího jména v místních

kalendářích a také její časté patrocina, proto nepřekvapuje, že „*první zobrazení pochází právě z Olomouce.*“¹³⁷

Sv. Kateřina Alexandrijská, panna a křesťanská mučednice žijící na přelomu 3. a 4. století, pocházela z urozené královské rodiny, byla velice krásná, vzdělaná a také odvážlivá, neboť předstoupila před císaře Maximiána a vytýkala mu, že se klaní bezcenným bůžkům. Rozhněvaný císař se jí snažil přinutit k modloslužbě násilím – bičováním, dlouhým vězněním bez přísunu potravy a tekutin, a také napínáním na dřevěné kolo, které zázračně zasáhl blesk. Kolo se rozpadlo, přihlížející byli poranění či zabití, ale sv. Kateřina vyvázla bez zranění. Nakonec byla sřata mečem.¹³⁸

6 Ikonografická komparace

V příslušné kapitole nebudeme systematicky komparovat jednotlivá figurální zobrazení s ostatními památkami knižní malby, nýbrž si povšimneme jen ojediněle se vyskytujících scén (ff. 16r [6], 231v [14], 261v [16] a 312v [18]) a méně obvyklých ikonografických motivů (ff. 10r [4] a 143r [12]), se kterými jsme se seznamovali v předešlé kapitole.

Za pozornost stojí zobrazení bezvousého Krista na fol. 10r [4] prozrazující starobylý původ malířské předlohy, neboť tento způsob zpodobnění se objevuje nejpozději koncem 10. století v Německu, až na nepatrné výjimky.¹³⁹ Například v 11. století se bezvousý Kristus vyskytuje mimo jiné v žaltáři vzniklém kolem roku 1087 [20],¹⁴⁰ ve 12. století pak například v misálu z roku 1150 [21].¹⁴¹ Příslušné zpodobnění se dále objevuje na přelomu 12. a 13. století ve dvou rukopisech [22 a 23].¹⁴² Podobně také ve 13. století se lze setkat se zobrazením bezvousého Krista, ale ne tak docela. Ve spodní části brady je totiž vous jakoby jemně naznačen, zatímco jeho tváře a oblast kolem rtů zůstává holá, neporostlá vousem a bez jakéhokoli náznaku po něm. Tento způsob zpodobnění doznal ve 13. století značného rozšíření v oblasti francouzské a anglické, například v bibli pocházející z poloviny 13. století [24].¹⁴³

Scéna Elkány a jeho dvou žen Chany a Peniny na fol. 16r [6] je ve středověkém umění českých zemí příkladem zcela ojedinělým. Zobrazení příslušného tématu, jeho zrodu a vývoje se odehrálo na západě Evropy, přesněji řečeno na území dnešní Francie a Anglie, jehož zachovalých příkladů nabízí dostatek srovnávacího materiálu se zobrazením v BO [6]. Centrální místo ve scéně BO, budiž znovu připomenuto, zaujímá Elkána sedící uprostřed, zatímco jeho ženy stojí, Chana po jeho levici a Penina po pravici. Toto kompoziční řešení se objevuje pouze na jediném srovnávacím příkladu z celkového počtu osmi exemplářů v bibli pocházející z let 1185 až 1195 [25].¹⁴⁴ Od scény v BO [6] se jednotlivé postavy odlišují svou gestikulací, kterou do jisté míry ovlivnila přítomnost nápisových pásek shora spuštěných a vespod přidržovaných zmíněnými postavami. Na základě nápisů možno ztotožnit Chanu s ženou po pravici Elkány a Peninu s ženou po jeho levici, tedy v opačném směru v porovnání se scénou v BO [6]. Jestliže na zobrazení v BO Elkána a Chana ukazuje rukama na Peninu, pak se tento moment zdá být vyjádřen v komparovaném exempláři, nikoliv posunkem rukou, nýbrž pohledovým momentem – zornicemi směřujícími doleva, zřejmě k Penině. Obrácené pořadí ženských postav vzhledem ke scéně z BO [6] se vyskytuje také v bibli

z první čtvrtiny 13. století [26], s tím rozdílem, že obě sedí.¹⁴⁵ Scéna byla navíc obohacena o ikonografický motiv dvou Chaniných dětí sedících na jejíž kolenou a také o obětní dar, který Elkána podává Chaně. Uvedené motivy jsou podepřeny příslušným biblickým textem: „*když nastal den, Elkána obětoval, dával své ženě Penině i všem jejím synům i dcerám díly z oběti. Chaně pak dával díl dvojnásobný, protože Chanu miloval. Hospodin však uzavřel její lůno*“ (1S 1,4–5). Na druhé straně příslušné zobrazení se scénou v BO [6] vykazuje i společný rys jevící se v Chanině melancholickém gestu pravé ruky, kterou si klade na tvář. Totožné gesto se dále vyskytuje na jiném příkladu v bibli z druhé čtvrtiny 12. století [27] a je prozatím prvním obrazovým svědectvím Elkány a jeho dvou žen.¹⁴⁶ Na uvedeném příkladu všechny tři postavy sedí, s Elkánou opět uprostřed, Chanou po jeho pravici a Peninou po levici. Na Penině klíně podobně jako v předešlé ukázce sedí její dvě děti a v rukách přidržují obětní dary. Chaně obětní dar chybí, což odporuje již zmíněnému biblickému textu. Ve zmíněné scéně je Elkána ze tří čtvrtin natočen k Chaně, nicméně rukama ukazuje doleva i doprava, tedy na obě ženy, nikoliv na jedinou Peninu, jak tomu bylo ve scéně v BO [6]. Všechny tři sedící postavy se objevují dále v bibli z druhé čtvrtiny 13. století [28]¹⁴⁷ a také v bibli z druhé poloviny 13. století [29].¹⁴⁸ Určit totožnost té které ženy nelze, neboť postrádají jakýchkoliv indikativních znaků. V prvně uvedeném zobrazení jsou pohybové momenty žen zpodobněny téměř totožně a navíc se zřetelem k symetrii. Snad jen posledně uvedené zobrazení může na základě gestikulace osob implikovat jejich duševní polohu. Vyskytují se také kompozice, v nichž všechny tři postavy stojí. V kompozici pocházející z bible vzniklé mezi léty 1270 až 1280 [30],¹⁴⁹ podobně jako na předešlých dvou zobrazeních [28 a 29], stěží rozeznáme jednotlivé ženy, neboť jsou ztvárněny opět ve stejném pohybu a se zřetelem k symetrii. Další scéna se objevuje v bibli z let 1200 až 1210 [31],¹⁵⁰ kde ženy lze ztotožnit na základě jmen nad jejich hlavami. Po pravici Elkány stojí Chana, po jeho levici Penina, podobně jako je tomu na zobrazení v BO [6], kde budiž opět připomenuto Elkána nestojí, nýbrž sedí. Vraťme se ale zpět k bibli z let 1200 až 1210 [31]. Tam se totiž objevuje moment, kdy Elkána předává svým ženám obětní dar. Chaně, které by měl dát dvojnásobek, dává rovným dílem – jeden obětní dar. Za povšimnutí stojí podoba onoho obětního daru, který svou formou může připomenout předmět, který pozvedá Penina na zobrazení v BO [6] a který byl označen za hudební nástroj. Zcela odlišné kompoziční schéma prezentuje zobrazení pocházející z bible vzniklé kolem roku 1197 [32],¹⁵¹ kde Elkána se objevuje nikoliv uprostřed, nýbrž sedí zcela vlevo. Po jeho levici stojí obě jeho ženy,

bezprostředně vedle něj Penina se dvěma stojícími dětmi a Chana s melancholickým gestem – rukou kladenou na tvář.

Za povšimnutí dále stojí scéna Korunování Panny Marie na fol. 143r [12]. Trůnící Panna Maria se tam totiž neobjevuje tradičně po Kristově pravici, nýbrž neobvykle po jeho levici. Toto kompoziční řešení se vyskytuje ve výtvarném umění sporadicky, jak tuto skutečnost ostatně dokládá prozatím jediná zachovalá analogie v cisterciáckém žaltáři vzniklém kolem roku 1260 [33].¹⁵² Tam Kristus, podobně jako na obrazení v BO, levicí přidržuje své žezlo, zatímco pravicí korunuje Pannu Marii.

Na fol. 143r [12] není bez zajímavosti také postava sv. Jana Křtitele, který drží medailon s vyobrazením Beránka Božího. Tento ikonografický motiv se objevuje ve 13. století spíše zřídka. Například v bibli z poloviny 13. století [34]¹⁵³ se vyskytuje stojící sv. Jan Křtitel, podobně jako na obrazení v BO, s medailonem centrálně přidržovaným před hrudí. Jako stojící se dále objevuje v epištoláři z roku 1266 [35],¹⁵⁴ kde medailon přidržuje opět v oblasti hrudi, nikoli už v ose těla, nýbrž vpravo v úrovni své levé ruky. Na dalším příkladu z cisterciáckého žaltáře vzniklého kolem roku 1260 [36]¹⁵⁵ sv. Jan Křtitel zobrazený v profilu pro změnu pokleká a natahuje ruce s medailonem před sebe. Ojedinele lze příslušný ikonografický motiv doložit ve 12. století v homiliáři vzniklém pravděpodobně ve druhé čtvrtině 12. století [37],¹⁵⁶ kde způsob přidržování medailonu je totožný se způsobem na předešlém obrazení. Tým ikonografický motiv nacházíme také v umění českého středověku v žaltáři vytvořeném kolem poloviny 13. století [38],¹⁵⁷ kde stojící světec přidržuje medailon pouze levou rukou zcela vpravo.

Trojice tří divých mužů zpodobněných stále v rámci iluminace fol. 143r [12] představuje pravděpodobně jedno z prvních obrazových svědectví divého muže v umění českých zemí. Podle Karla Stejskala se doposud první známé obrazení divého muže na české půdě, objevuje ve výzdobě bible františkánského kláštera z let 1270 až 1280.¹⁵⁸

Zvláštní pozornost zasluhuje také postava bezvousého a prostovlasého sv. Gereona s palmovou ratolestí v pravici a štítem jakoby zavěšeným u pasu (fol. 261v [16]). V Kolíně nad Rýnem se zachovala nástěnná malba ze 13. století se obrazením Ukřižovaného Krista s Pannou Marií po jeho pravici a sv. Janem Evangelistou po levici.¹⁵⁹ Vpravo stojí sv. Helena ze tří čtvrtin obrácená vlevo, zatímco na levé straně stojí sv. Gereon obrácený ze tří čtvrtin doprava [39]. Na rozdíl od obrazení v BO má vous, přilbici na hlavě a žerď s praporem, kterou oběma rukama přidržuje. Totožný má pouze plášť u krku sepnutý agrafovou a sahající po kolena. Další obrazení světece

dokumentuje temperou malovaný obraz na dřevě, který vytvořil kolem roku 1440 Stefan Lochner [40].¹⁶⁰ Na obraze se světec objevuje ve společnosti římských vojáků, oděn v brnění s křížem na prsou a pláštěm splývajícím až na zem. V pravici drží žerď s křížovým praporcem a na hlavě má vojenský baret. Pozoruhodná je absence vousu.

Za povšimnutí stojí také zobrazení sv. Kateřiny (fol. 312r [18]), budiž znovu připomenuto, nejstarší zachovalé památky této svěťice v českých zemích. Jak už bylo řečeno, mimo koruny a palmové ratolesti postrádá jakýchkoliv dalších atributů. Věnujme pozornost pouze památkám, kde se svěťice vyskytuje izolovaně bez dalších postav, jako to prezentuje zobrazení v BO. Například v cisterciáckém žaltáři z roku 1260 [41]¹⁶¹ se objevuje svěťice, podobně jako na zobrazení v BO, stojící v mírném kontrastu s korunou na hlavě a palmovou ratolestí v levici. Pravou ruku má pozvednutou doprostřed trupu nikoli v kurtoazním gestu přidržování, nýbrž se vztyčeným ukazovákem. V žaltáři z poloviny 13. století [42]¹⁶² svěťice pro změnu pokleká v prosebném gestu pozvednutých a k sobě přimknutých rukou, bez koruny a palmové ratolesti. Z vrchní části zobrazení vystupuje pravice boží (Dextera dei) šlehající blesky, které zázračně rozlámali dvě dřevěné kola – jediný přítomný atribut svěťice, jehož fragmenty obklopují světici symetricky z obou stran. V graduálu pocházejícího z let 1250 až 1260 [43]¹⁶³ svěťice sedí na skříňovitém trůnu pouze s palmovou ratolestí v levici, bez dalších atributů.

7 Formálně-stylistická analýza figurálních zobrazení

K formálně-stylovému utváření iluminací BO se poprvé vyjádřil Antonín Friedl, který malířskou výzdobu označil za konzervativní. Při hodnocení figurální složky pociťoval v jejím utváření doznění „*lomeného slohu byzantského, který však již vyrovnává gotisující linearismus z konce 13. století.*“¹⁶⁴

Nové světlo do hodnocení formální složky rukopisu vnesl Josef Krása, neboť rozlišil mezi pozoruhodně utvářenou výzdobou podíl dvou iluminátorů vycházejících „*z různých předpokladů a tradic.*“ Prvního iluminátora charakterizoval jako malíře provádějící náročné a složitě komponované scény bohatě rámované pletencovým dekorem do plošných kresebných schémat. O druhém malíři naproti tomu soudil, že byl „*zřetelně dotčen lekcí byzantinismů, která vracela malbě plastičnost a obohacovala ji o nové ikonografické typy.*“¹⁶⁵ Uvedeným malířům nicméně nevymezil rozsah jejich práce, třebaže to autor sám dobře věděl a také se to mohlo zdát na první pohled zjevné. Tento krok učinil o pár let později, když uvedl, že „*druhý malíř nastupuje iniciálou na fol. 231v.*“ Dále prohloubil své předchozí závěry o důkladnější charakteristiku práce jednotlivých iluminátorů. Pro práci prvního iluminátora, kterému připsal iluminace na ff. 2r, 10r, 16v, 24r, 56r a 143r jsou podle něj příznačné figurální kompozice pestrého koloritu plošně a kresebně podané s málo výrazným záhybovým systémem, které vykazují rezidua lámaného stylu projevujícího se jen lomenými klikatkami při okrajích oděvů,¹⁶⁶ jak na toto reziduum upozornil již Antonín Friedl.¹⁶⁷ Naproti tomu o figurální složce iluminací druhého malíře, konkrétně jde o iluminace na ff. 231v, 261v a 312v, usoudil, že jeho postavy „*jsou mnohem plastičtěji modelovány barvou a oživeny pointující tmavou i bílou kresbou.*“¹⁶⁸

Podobně Pavol Černý hodnotí figurální složku prvního malíře jako méně vyhraněnou a v kompozicích druhého malíře spatřuje „*zřetelné působení nových proudů, vycházejících ze západní Evropy, které vyvrcholily v konstituci gotického stylu, jak se to projevuje nejmarkantněji v postavě sv. Kateřiny (fol. 312v).*“¹⁶⁹

Pozornost obrátíme nejprve ke kvalitativně pokleslejší skupině šesti iluminací připsaných prvnímu malíři. Tam se objevují celé postavy (ff. 16r [6], 24r [8], 56r [10] a 143r [12]), postavy znázorněné ve tříčtvrtinové velikosti (ff. 2r [2] a 56r [10]) a jediná polopostava (fol. 10r [4]). Na posledně uvedeném foliu se dále objevují apoštolové znázornění v postavách přesahující tříčtvrteční velikost, bez chodidel, na jejichž místě probíhá dlouhé svisle orientované břevno. Schéma překřížených rukou se objevuje

na fol. 2r [2] v postavě sv. Jana Evangelisty, jehož zdvižená pravice evokuje levici. Podobně překřížené ruce se objevují také na fol. 56r [10] na zobrazení dvou postav umístěných v horní polovině obdélníkového kompartimentu. V případě stojící postavy vlevo, zdá se, že malíř schéma překřížení svedl proporčně lépe než na předešlém zobrazení, ale o postavě stojící napravo s totožným pohybovým momentem se to již tvrdit nedá, neboť tam zdviženou ruku výrazně prodloužil, jak to dosvědčuje nepřesné podání šatu, patrně v důsledku bezděčného převzetí příslušné předlohy. Podobný nesoulad těla a oděvu se nachází na fol. 143r [12] v postavě sedící Panny Marie. Proporce postav na fol. 16r [6] jsou protažené – výrazně v nohou sedícího Elkány. Podobně dolní končetiny sedící Panny Marie působí poněkud prodlouženě (fol. 143r [12]). Naproti tomu sedící Kristus na posledně zmíněném foliu a sedící postavy na ff. 24r [6] a 56r [10] jsou proporčně vyvážené.

V první skupině iluminací se dále uplatnily výhradně oválné hlavy. Malíř tvořil oči mandlovitě protáhlé s víčky obloukovitého tvaru, jednou se nerozpakoval vykreslit pouze víčko dolní, jak to dosvědčuje na fol. 10r [4] zcela vlevo sedící apoštol. Obočí v případě frontálně natočených hlav plynule navazuje na linii nosu, u hlav šikmo natočených navazuje logicky jen jedno obočí. Odlišnosti v technickém provedení obočí lze pozorovat na fol. 56r [10] ve dvou postavách právě šikmo natočených. Obočí levé postavy nenavazuje souvisle na linii nosu a obočí pravé postavy je tvarováno sice tradičně do oblouku, ale jeho okraj se při kořenu nosu ohýbá nahoru. Nos je poměrně dlouhý s výrazným chřípím, patrným zejména u hlav frontálně zobrazených (ff. 10r [4], 16r [6], 56r [10] a 143r [12]). Ústa jsou malá, provedená tenkou linií, brada kulatá a v jediném případě mírně protáhlá a hranatá, jak se to projevuje na fol. 143r [12] na zobrazení ženské postavy stojící v horní polovině iniciály vpravo. Vlasy bývají nejčastěji dlouhé a splývající až na ramena (ff. 10r [4], 16r [6], 56r [10] a 143r [12]) nebo jakoby do provazce stočeny (ff. 10r [4] a 24r [8]), méně obvykle středně dlouhé nad ramena sčesané (ff. 10r [4], 24r [8] nebo ojediněle s tonzурou (fol. 10r [4]). Některé postavy nemívají vlasy vůbec (ff. 2r [2] a 10r [4]), mají však plnovous, který se objevuje také u postav vlasatých (ff. 56r [10] a 143r [12]). Jestliže většina vlasů a vousů je provedena několika černými liniemi, pak na fol. 56r [10] v postavě stojící v obdélníkovém kompartimentu vlevo provedl malíř vous a vlas bílými liniemi, zatímco černou vyznačil pouze jejich obvodové konturování. Podobně vedlejší postava na téže iluminaci má vous bíle prokreslen, kdežto vlasy jsou provedeny tradičně černými liniemi.

Šat člení jen několik málo rovných či mírně oblých záhybů. Drapování šatu se nejvýrazněji projevuje u postav sedících v oblasti jejich klína, kde záhyby mezi nohama vytvářejí schéma připomínající tvar písmene „V“, z něž šikmo vyběhají záhyby. V oblasti kolenou je vytvářeno tvarově obdobné schéma orientované ve směru horizontálním, jak se to nejmarkantněji projevuje v zobrazení sedících postavách na ff. 16v [6] a 56r [10]. Na uvedených zobrazení sedících postav stojí také za povšimnutí obdobný způsob provedení okrajů a celkového tvarování spodních rouch v jejich dolní části. Naproti tomu spodní šat postavy šikmo sedící na fol. 24r [6] provedl malíř poněkud neobratně, který ve svém ustrojení evokuje spíše motiv stání, jak to lze srovnat se stojící postavou na témže foliu. Podobně utvářený šat šikmo sedících postav se objevuje také na fol. 143r [12]. Drapování šatu se liší od předešlého zobrazení, ale motiv překřížených nohou je řešen totožně. Šat stojících postav člení obvykle jen několik rovných či mírně oblých záhybů, někdy schematicky naznačených do tvaru písmene „V“ (ff. 2r [2] a 16r [16], se kterým jsme se setkali již u některých postav sedících. Za pozornost stojí také způsob šrafování šatu v podobě krátkých linií v pravidelném rytmu vedle sebe seřazených, vyskytujícím se především na zobrazení šatu postav sedících (fol. 10r [4], 24r [8]), méně na stojících postavách (fol. 24r [8]). Šrafování ve skromnější podobě se objevuje na zobrazení levé ruky ženské postavy stojící vpravo na fol. 16r [6] a na hrudi a pravici muže sedícího vlevo na fol. 143r [12].

Abstraktní prostor podaný v jediném plánu tvoří pozadí, které je provedené nejčastěji zlatou barvou (ff. 2r [2], 10r [4], 16r [6], 56r [10] a 143r [12]) a doplněné v některých případech spirálami buďto červenými (fol. 16r [6]) nebo bílými (fol. 56r [10]). Ojedinele se objevuje pozadí nepomalovaného pergamenu s červeným šrafováním (fol. 24r [8]). Postavy nespočívají na zemi, té se v našich iluminacích místa nedostalo, působí dojmem, jako by se vznášely v imaginárním prostoru (ff. 16r [6], 56r [8] – sedící postava a 143r [12] – Beránek). V několika případech se nohy postav dotýkají těla iniciály (ff. 24r [8] a 143r [12]). Na posledně uvedeném zobrazení vedle postav volně se vznášejících nebo spočívajících na těle iniciály se vyskytují také postavy, konkrétně ve scéně Ukřižování, které se nohama dotýkají spirály a jejího vegetabilního dekoru. V jediném případě spočívají nohy na podložce (fol. 16r [6] – sedící muž). Výstavba jednotlivých předmětů je redukována v plošné lineární obrazce, jak to příznačně ukazuje podání skříňovitého sedadla (fol. 16r [6]) a provedení trůnu s poněkud nezvyklým opěradlem (fol. 24r [8]). Užívání barev není vázáno ohledy

ke skutečnosti a jejímu reálnému vzhledu. V iluminacích jsou zastoupeny především tóny světle a tmavě modré, téměř indigové, dále tóny měděnkově světle zelené nebo tmavě zelené, tóny červené, růžové a hnědé. Aplikace určitého druhu barvy pro jistý druh předmětu je značně nepravidelná. Jestliže malíř v případě osamocené postavy na fol. 2r [2] koloroval její nimbus červeně, pak v případě postav na fol. 10r [4] se nerozpákoval pro jejich nimby uplatnit dalších barev, modré a zelené. Podobně na fol. 143r [12] se pro výplně nimbů uplatňuje mimo barev červené a zelené také světle fialová a bílá barva. Jistá různorodost platí zde také v podání koloritu vlasů a vousu, jak se to projevuje v postavě Krista. S černými vlasy a bez vousu je zpodobněn na fol. 10r [4], kdežto na fol. 143 [12], jak ve scéně Korunování Panny Marie, tak ve scéně Ukřižování se zlatými vlasy. Oba mají vous, avšak provedený technicky odlišně. Jestliže v prvně uvedené scéně prováděl malíř vous několika liniemi až na hrud' a jeho obvod černě konturoval, pak ve druhé scéně jej provedl nikoliv soustavou linií, nýbrž linií jedinou a silnou pouze kolem úst. Obdobně barevné provedení zvířat není jednotné, jak to příznačně ilustruje podání draka. Ten je jednou znázorněn s červenými křídly a zelenými dolními končetinami (fol. 10r [4]), podruhé pak s křídly červenými nebo bílými a celým tělem v hnědé barvě (fol. 143r [12]).

Z uvedené analýzy první skupiny iluminací vyplývá jejich mnohotvárnost provedení, která může otrást dosavadním soudem o účasti jediného iluminátora. Pak by se nabízela otázka, do jaké míry je možno připustit účast dalších rukou. Je nutné se vyvarovat přehánění v rozpoznávání několika iluminátorů, neboť musíme předpokládat různé vlivy předloh nestejných slohových oblastí, které mohou zdánlivě indikovat podíl dalších malířů. Rozhodně se nemůžeme ubránit přesvědčení, že iluminace na fol. 24 [8] je dílem jiného malíře, soudě dle neobratného nanášení barev v nadměrných vrstvách. Ostatní iluminace naproti tomu působí velmi uhlazeně a po pastózních nánosech není ani stopy.

Nyní obrátíme pozornost ke druhé kvalitativně hodnotnější skupině iluminací. Ve srovnání s předešlou skupinou se zde vyskytují pouze celé postavy; proporce postav se jeví bez větších prohřešků, až na poměrně rozměrné ruce Panny Marie a chodidla Ježíška (fol. 231v [14]). Podobně i zde se vyskytují oválné hlavy, obličejová typika ve svém technickém utváření působí jednotně, oči jsou vždy mandlovitě protáhlé a s oběma víčky. V případě natočených hlav je obočí odděleno od linie nosu (fol. 312r [18]), u hlav šikmo natočených, podobně jako v předešlé skupině iluminací, navazuje na linii nosu z jedné strany (ff. 231v [14] a 261v [16]). Nos je nadále poměrně dlouhý,

ale bez výrazného chřípí, ústa malá provedená tenkou linií nebo červenými tahy naznačující horní a dolní ret (ff. 231v [14] a 312v [18]). Vlasy se vyskytují krátké, skryté pod rouškou (fol. 231v [14]), středně dlouhé (fol. 261v [16]) a dlouhé sahající po ramena (fol. 312r [18]). Vlasy jsou provedeny několika liniemi spíše silnějšími (fol. 261v [16]) nebo způsobem, kdy silnější linie konturuje obvod pletenců, v němž slabší linie vykresluje jednotlivé vlasové prameny (fol. 312r [18]).

Ze záhybového systému oděvů lze vyčíst pohybový motiv těla se zřetelem k utažení i částečnému uvolnění látky. Záhyby se rozkládají složitěji, než tomu bylo u přechozích iluminací, jejich rozběh a spád je kreslen podrobněji. Okraje šatů nejsou zalamované, nýbrž mají tendenci se zaoblovat (nejvýrazněji na ff. 231v [14] a 312r [18]). I zde se prosadil starobylý motiv šrafování krátkými a pravidelnými liniemi (fol. 312v [18]).

V modelaci tělesných tvarů byl učiněn pokrok, postavy působí živěji, především díky uplatnění postupného barevného přechodu. Inkarnát je proveden bílou a hnědou barvou v harmonickém souznění přispívající k vitálnějšímu vyznění postav. Mimo hnědé a bílé barvy se uplatňují dále tóny zlaté, červené, oranžové, nafialovělé a také zelené. Iluminace druhé skupiny připíšeme jedinému malíři, jak se doposud mělo za to.

Závěrem možno konstatovat o pravděpodobné účasti tří iluminátorů, z nichž první provedl figurální iniciály na ff. 2r, 10r, 16r, 56r, 143r, druhý na fol. 24r a třetí na ff. 231v, 261v a 312r.

8 Místo a doba vzniku

Budiž zde připomenuto pro úplnost dosavadní tvrzení badatelů o pravděpodobném místě a době vzniku BO. Pozornost věnujme nejdříve prvně uvedené záležitosti. Již Dobroslav Orel uvažoval, že BO vznikl na Moravě, patrně pro biskupský kostel sv. Václava v Olomouci. Rozpoznal totiž, že rýmované antifony k nešporním žalmům se hlásí svým charakterem ke specifickému olomouckému znění.¹⁷⁰ Do kulturních oblastí českých zemí zasadil BO také Antonín Friedl na základě lectio zahrnutém v rukopisu: „*ante festum sancti Wenceslai*.“¹⁷¹ Pro českou provenienci rukopisu hovoří také slova Metoděje Zemka, jenž opíral svou tezi o výskyt českých svátků v BO – sv. Václava, sv. Ludmily a Pět svatých bratří. Posledně uvedený svátek mu byl svědectvím pro olomouckou provenienci.¹⁷² Relikvie svatých bratří se totiž dostaly už v roce 1039 do Čech, z nichž bylo celé tělo sv. Kristina přeneseno kolem roku 1128 do Olomouce, konkrétně do tamního biskupského kostela sv. Václava, kde mu byl zasvěcen jeden oltář.¹⁷³ Oprávněnost svého tvrzení snažil se Metoděj Zemek podpořit na základě zápisu BO v obou inventářích z 15. století biskupského olomouckého kostela, starší z roku 1413, mladší z roku 1435. Citovaný autor z toho vyvodil, že BO od počátků náležel zmiňovanému kostelu.¹⁷⁴ S jeho výpovědí nelze úplně souhlasit, neboť nevíme přesně, zdali BO před rokem 1413 biskupskému kostelu opravdu náležel, či zda vůbec se rukopis ve městě vyskytoval. Podobně Josef Krása uvažoval o příslušnosti BO k olomouckému dómu sv. Václava.¹⁷⁵ František Pokorný dokonce připustil, že BO byl určen, nikoliv vznikl, pro Kroměříž, neboť v tamní kapitule se slavil svátek sv. Mořice, který je v rukopise zapsán jako titulární podle vzoru Magdeburku, odkud se šířil kult tohoto světce ve středověku.¹⁷⁶

Ať už z uvedeného přehledu jakkoli vyplývá pravděpodobná spojitost BO s městem Olomouc, nezaručuje nám, že v tomto biskupském městě byl rukopis vytvořen. Připustíme-li jeho vznik v Olomouci, museli bychom počítat s existencí nějakého skriptoria či samostatné iluminátorské dílny. Již v roce 1955 Antonín Friedl formuloval představu olomouckého uměleckého ohniska – hovoří o olomoucké iluminátorské škole.¹⁷⁷ Jeho pokus ztroskotal, protože „*nebyl podložen příliš důkladnou historickou a kodikologickou přípravou*“, jak na to poprvé upozornil Josef Krása.¹⁷⁸ Citovaný autor si povšiml, že Antonín Friedl zahrnul do olomoucké iluminátorské školy prakticky všechny původem české rukopisy, dnes uložené ve dvou hlavních místních sbírkách – vědecké knihovně a olomoucké pobočce Zemského archivu v Opavě, bez ohledu

na jejich skutečné původní určení.¹⁷⁹ Posledně jmenovaná instituce chová fond iluminovaných rukopisů, pocházejících z olomoucké kapitulní knihovny, dnes čítající 611 rukopisů, mezi něž patří také BO. Kapitulní fond je na rozdíl od fondů prvně uvedené instituce, organicky rostlou sbírkou – dochovanou tak, jak byla od kapituly převzata. To, že se v příslušném fondu nachází „řada prvků z hlediska Olomouce jako místa uložení zcela cizorodých, které se do něj dostaly koupí, darem apod. ještě v 19. století, si Antonín Friedl neuvědomil.“¹⁸⁰ Již Josef Krása rozpoznal, že fond má řadu rukopisů pražské diecéze a poukázal, že neúspěšné počínání předešlého badatele by nemělo bránit dalšímu studiu „lokální iluminátorské tvorby v Olomouci konkrétně zařaditelných kodexů, nebo dokonce ateliéru, z nichž se zachoval větší počet prací.“¹⁸¹ Podle něj se „specifické postavení Olomouce rýsuje už v rukopisech pokročilého 13. století,“ s ústředním významem BO, které se po umělecké stránce markantně odlišují od rukopisů pražských: Mater verborum, Sedlecký antifonář, kodexy děkana Víta nebo skupina Františkánské bible.¹⁸²

Ze zachovalých rukopisů kapitulní knihovny pocházejících z doby kolem 13. století, vykazuje bližší formálně-stylové podobnosti s BO pouze jediný exemplář – C.O.8 – bible z konce 13. století.¹⁸³ Tam se na fol. 89r objevuje figurální inicála „P“ s polopostavou muže [43], která po stylové stránce poukazuje na příbuznost s třetím iluminátorem BO. Nutno upozornit na skutečnost, že řada rukopisů, možno počítat i s exempláři s výzdobným systémem příbuzným BO byla z Olomouce odvezena, ukradena, případně zanikla, což celou situaci, o objasnění místa vzniku BO a vůbec prokázání místní iluminátorské dílny či školy, komplikuje. Podobně v této práci učiněný pokus o ikonografickou komparaci neozřejmuje daný problém, neboť nabízený srovnávací materiál je vesměs cizího původu s jen několika málo českými příklady. Nanejvýš z příslušné komparace může vyplynout cesta pronikání těch kterých ikonografických motivů na domácí půdu.

Podobně pokus o vymezení vzniku rukopisu se vzhledem k nedostatku zachovalého rukopisného materiálu pohyboval ve sféře dohadů. Za připomenutí stojí okolnost datování BO z hlediska různých vědních disciplín. Z muzikologického hlediska datovali rukopis: Dobroslav Orel – počátek 14. století,¹⁸⁴ Stanislav Červenka – přelom 13. a 14. století,¹⁸⁵ z hlediska paleografického: Metoděj Zemek – přelom 13. a 14. století,¹⁸⁶ Štěpán Kohout – počátek 14. století¹⁸⁷ a konečně z hlediska uměleckého: Antonín Friedl – konec 13. století,¹⁸⁸ Josef Krása – pozdní léta episkopátu Bruna ze Schauenburka († 1281),¹⁸⁹ Hana Hlaváčková – třetí čtvrtina 13. století,¹⁹⁰ Jiří Sobek – před rokem

1250,¹⁹¹ Pavol Černý – 60. až 70. léta 13. století.¹⁹² Je zjevné, že umělecko-historické závěry kladou vznik BO do časnějších let v porovnání s výsledky muzikologickými a paleografickými. Jestliže badatelé při určování místa vzniku BO měli své výpovědi podložené více či méně pádnými argumenty, pak při pokusu o datování uvedli ten který rok bez udání příčiny. V této práci se přikloníme k dataci posledně uvedeného badatele.

9 Závěr

Předkládaná práce se zabývala výzdobou iluminovaného rukopisu – breviáře olomouckého (C.O. 44) z 60.–70. let 13. století, pravděpodobně moravského původu, pocházejícího z olomoucké kapitulní knihovny a dnes uloženého v olomoucké pobočce moravského zemského archivu v Opavě. Kodex obsahuje náboženské scény – iluminace, pozoruhodné z hlediska jejich ikonografie i celkové výzdobné koncepce. Při průzkumu výzdobné složky breviáře olomouckého byl kladen důraz především na ikonografický rozbor a komparaci s památkami cizími a ojediněle českými a na formálně-stylistické utváření figurálních miniatur.

Ze souboru figurálních zobrazení breviáře olomouckého je ikonograficky nejpozoruhodnější kombinovaný obraz s Korunovací Panny Marie, Beránkem Božím a Ukřižováním uvnitř vnitřního pole iniciály „H“ odie na fol. 143r. Závažným článkem této iluminace je výskyt divých mužů, představující jedno z raných vyobrazení na české půdě. Význačná je také postava sv. Jana Křtitele s medailonem Beránka Božího, ikonografickým motivem v českém prostředí zcela neobvyklým, jak to dokládá pouze jediná zchovalá analogie příslušného zobrazení. Podobně scéna Elkány a jeho dvou žen, rozvíjející se na západě Evropy od 12. století, se neuplatnila v umělecké tvorbě českých zemí, stejně tak jako postava sv. Gereona, jehož kult a zobrazování probíhal v Kolíně nad Rýnem. Ve výzdobě breviáře olomouckého se objevuje dále postava sv. Kateřiny Alexandrijské, která představuje nejstarší zchovalé vyobrazení této svěťice v českých zemích. Na výzdobě breviáře olomouckého se podíleli dva nanejvýš tři iluminátoři.

Uvědomuji si, že ne všechny cíle předeslané v úvodní kapitole se mně podařily náležitě probádat. Tato skutečnost pramení především z badatelských nezkušeností a náročnosti předsevzatého úkolu. Navzdory tomuto nedostatku věřím, že předkládaná práce přispěje do jisté míry k poznání zkoumané olomoucké památky a bude určitým východiskem příštího bádání – především pro mne samotného v rámci praktikantství v olomouckém archivu, oddělení rukopisů a starých tisků, kde je příslušný rukopis uchováván. Bádání kolem breviáře zdaleka není touto prací vyčerpáno. Bližší umělecko-historické posouzení by si dále zasluhovala perokresba Jóba, ornamentika figurálních a vegetabilních iniciál, případně ostatní složky výzdobného systému rukopisu jakou jsou četně se vyskytující iniciály typu fleuronné a cadelle. Závěrem bych rád ještě jednou vyslovil poděkování panu doc. Černému, vedoucímu mé bakalářské

práce, jehož přístup k problematice knižní malby a ikonografickým problémům je nanejvýš inspirativní.

Zájem o umělecky zdobené rukopisy přitahoval širokou veřejnost, především z kruhu historiků umění (Karel Chytil, Max Dvořák, Antonín Matějček, Antonín Friedl, Jan Květ, Josef Krása, Karel Stejskal, Pavol Černý aj.), již v dobách dávno minulých. Pokud by to bylo jen trochu možné, rád bych navázal na jejich práci, veden jejich příkladem a vědom toho, že mé snažení je teprve ve svých začátcích a že mě ještě čeká velmi náročná práce.

Poznámkový aparát

¹ Za tuto informaci děkuji doc. Pavolu Černému.

² Metoděj Zemek, *Katalogy a inventáře státního archivu v Janovicích u Rýmařova. Soupis rukopisů bývalé kapitulní knihovny v Olomouci I.* (nepublikovaný strojopis), Olomouc 1955, č. 44, s. 102–105, cit. s. 102. Děkuji pracovníkům olomoucké pobočky Zemského archivu v Opavě za předložení tohoto doposud nepublikovaného soupisu rukopisů.

³ Julius Leisching (ed.), *Mährisches Gewerbe Museum in Brünn. Katalog in der Buch-Ausstellung* (kat. výst.), Brünn 1898, č. 380, s. 59.

⁴ Dobroslav Orel, *Svatováclavský sborník na památku 1000. výročí smrti knížete Václava svatého. II/3. Hudební prvky svatováclavské*, Praha 1937. Rukopisu C.O. 44 je věnována pozornost na s. 326–327, 349–353, 377, 408–423, 439–440, 445–451, 484–502 a 512–514.

⁵ *Ibidem*, cit. s. 326–327, 349 a 485.

⁶ Antonín Friedl et al., *Moravská knižní malba 11.–16. století* (kat. výst.), Brno 1955, č. 14, s. 19.

⁷ Viz Zemek (pozn. 2), s. 102–105. Nutno upozornit na skutečnost, že tento katalog zůstal odbornou veřejností nepovšimnut, poněvadž žádný z pozdějších badatelů nevycházel z informací tam obsažených a neuváděl příslušný pramen ani v bibliografickém aparátu.

⁸ *Ibidem*, s. 105. Svě přesvědčení utvrdil na základě výskytu rukopisu v obou inventářích z 15. století, což se mu jevilo jako svědectví, že od počátku rukopis příslušel olomouckému kostelu.

⁹ Josef Krása, K úloze Olomouce v umění a kultuře doby Karlovy, in: František Novák (red.), *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 54–67, cit. s. 63–64.

¹⁰ František Pokorný, Mährens Musik im Mittelalter, in: *Hudební věda* 17, Praha 1980, s. 36–52.

¹¹ Josef Krása, Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří Kuthan – Josef Krása – Jaromír Homolka et al., *Umění doby posledních Přemyslovců*, Praha 1982, s. 23–67, cit. s. 61.

¹² *Ibidem*, s. 61.

¹³ H. H [Hana Hlaváčková], Antifonář Olomoucký, in: Martin Zlatohlávek – Jiří Fajt – Jan Royt et al., *Nevěsta v uzavřené zahradě* (kat. výst.), Praha 1995, s. 76.

¹⁴ Štěpán Kohout, *Sbírka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc. Soupis iluminací 10.–18. století. Katalog*, Opava 2001, s. 18–19.

¹⁵ Kateřina Chaloupková, *Svatá Kateřina Alexandrijská, její ikonografie a kult v českých zemích doby středověku* (magisterská práce), Palackého univerzita v Olomouci 2008, s. 16, 37, 40, 47, 68, 78 a 129.

¹⁶ Stanislav Červenka, Hudební kultura, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce. I. svazek*, Olomouc 2009, s. 167–183, cit. s. 169.

¹⁷ Jiří Sobek, *Mater verborum v kontextu některých aktuálních badatelských problémů* (magisterská práce), Palackého univerzita v Olomouci 2011, s. 11, 46 a 124. Citovaný autor upozorňuje, že výzdoba typu fleuronné, byť ještě bez rozvinutého filigránů, se objevuje v památkách českého knižního malířství před první třetinou 13. století.

¹⁸ Eva Trajlinková, *Duchovní čtení iluminací Ježíše Krista v rukopisech Metropolitní kapituly sv. Václava v Olomouci* (magisterská práce), Palackého univerzita v Olomouci 2011, s. 73, 82–83 a 84.

- ¹⁹ Pavol Černý, Některé ideové aspekty zobrazení panovníků v románském umění českých zemí, in: Pavol Černý – Jerzy Hauziński – Lukáš Hlubek et al., *Cesta ke Zlaté bule sicilské. Část 1. Usilování o královskou korunu* (kat. výst.), Ostrava 2012, s. 155–208, zvl. s. 198–199.
- ²⁰ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ²¹ Alois Thomas, heslo Gregor I. der Große, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Sechsten Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 432–441.
- ²² Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ²³ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ²⁴ Viz Zemek (pozn. 2), s. 103.
- ²⁵ Elisabeth Lucchesi Palli, heslo Gabriel, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Zweiter Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 74–77.
- ²⁶ Viz Zemek (pozn. 2), s. 103.
- ²⁷ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ²⁸ Jan Royt, *Kristus v křesťanské ikonografii*, České Budějovice 2010, s. 132.
- ²⁹ Breviář pro Sens, Francie, přelom 13. a 14. st., Auxerre, Bibliothèque municipale, ms. 60, fol. 13r, inic. „G“loria, Nejsvětější Trojice – Breviář pro Paříž, Francie, před 1318?, Bibliothèque Mazarine, ms. 344, fol. 85v, inic. „G“loria, Nejsvětější Trojice (<http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 10. 2. 2014).
- ³⁰ Egon Sendler, *Ikony Krista*, přel. Tomáš Jajtner, Kostelní Vydří 2010, s. 34–36. Tento a všechny následující biblické texty citovány z: Ladislav Žilka (red.), *Bible. Písmo Starého a Nového zákona. Včetně deuterokanonických knih. Český ekumenický překlad*, přel. Miloš Bič – Miroslav Heryán – Ladislav Horák, Praha 2009.
- ³¹ Úryvek z přednášky *Úvod do ikonografie* 1 doc. Pavola Černého ze dne 27. 3. 2014.
- ³² Gertrude Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst. Band 1. Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971, s. 172.
- ³³ Viz Sendler (pozn. 30), s. 38.
- ³⁴ Elisabeth Lucchesi Palli, heslo Christus, Christusbild, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Erster Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 355–477, zvl. sl. 399–402. Bezvousý typ Krista je typický pro raně křesťanské umění západní latinské části, na rozdíl od východní, kde se uplatnil v plnovousu.
- ³⁵ Josef Cibulka, *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*, Praha 1924, s. 88.
- ³⁶ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, heslo Sv. Petr, Praha 2006, s. 228–233.
- ³⁷ Nicole Lemaitreová – Marie Thérèse Quinsonová – Véronique Sotová, *Slovník křesťanské kultury*, přel. Jan Binder – Věra Hrubanová – Kateřina Kříčková et al., heslo Petr (Svatý), Praha 2002, s. 278.
- ³⁸ Viz Trajlinková (pozn. 18), s. 82.
- ³⁹ Viz Zemek (pozn. 2), s. 104. V bibli je kněz Heli uváděn jako Éli.
- ⁴⁰ Matthew Black, *Peake's Commentary on the Bible*, Kentucky 2001, s. 126–128.
- ⁴¹ Heinz Schreckenburg, *The Jews in Christian Art*, New York 1996, s. 15.
- ⁴² <http://en.wikipedia.org/wiki/Peninnah>, vyhledáno 23. 2. 2014.
- ⁴³ Michael Claus Kaufmann, Elkanah's Gift. Text and Meaning in the Bury Bible Miniature, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, č. 59, 1996, s. 279–285, cit. s. 281.

- ⁴⁴ Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art. Volume II. The Passion of Jesus Christ*, přel. Lund Humphries, London 1972, s. 159.
- ⁴⁵ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ⁴⁶ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ⁴⁷ Viz Zemek (pozn. 2), s. 104.
- ⁴⁸ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ⁴⁹ T. H. J. [T. H. Jones], heslo David, in: James Dixon Douglas (ed.), *Nový biblický slovník*, přel. Alena Koželuhová – Hana Nezbedová – Bohuslav Procházka et al., Praha 1996, s. 150–153, cit. s.152.
- ⁵⁰ Ibidem, s. 152.
- ⁵¹ Slavomír Ravik, *Biblické příběhy*, Praha 2006, s. 140.
- ⁵² Peter Calvocoressi, *Kdo je kdo v Bibli*, heslo Šalamoun, přel. Vladimír Hanák, Praha 1996, s. 273–276, cit. s. 274.
- ⁵³ Natalie B. Dohrmann – Annette Yoshiko Reed (eds.), *Jews, Christians, and the Roman Empire. The poetics of power in Late antikvity*, Philadelphia 2013, s. 169.
- ⁵⁴ Ibidem, s. 169.
- ⁵⁵ Viz Royt (pozn. 36), heslo Šalamoun, s. 275–277, cit. s. 277.
- ⁵⁶ Viz Zemek (pozn. 2), s. 104.
- ⁵⁷ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ⁵⁸ Viz Royt (pozn. 28), s. 130.
- ⁵⁹ Ibidem, s. 130.
- ⁶⁰ Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*, heslo Prapor, Olomouc 1992, s. 242.
- ⁶¹ Jean-Jaques von Allmen et al, *Biblický slovník*, heslo Ježíš, přel. Jan Miřejovský et al., Praha 1991, s. 87–95, cit. s. 94.
- ⁶² Rupert Berger, *Liturgický slovník*, heslo Agnus Dei, přel. Václav Konzal – Jaroslav Vokoun – Zdeněk Lochofský, Praha 2008, s. 39.
- ⁶³ Ibidem, s. 39.
- ⁶⁴ Manfred Lurker, *Slovník biblických obrazů a symbolů*, heslo Beránek a beran, přel. Růžena Dostálová – Jan A. Dus – Hana Friedrichová et al., Praha 1999, s. 27–30, cit. s. 29.
- ⁶⁵ Viz Royt (pozn. 36), heslo Sv. Jan Evangelista, s. 89–92, cit. s. 89.
- ⁶⁶ Ibidem, heslo Ukřižování, s. 296–300, cit. s. 297.
- ⁶⁷ Viz Sandler (pozn. 30), s. 38.
- ⁶⁸ Viz Royt (pozn. 36), heslo Sv. Jan Evangelista, s. 89–92, cit. s. 89.
- ⁶⁹ Danielle Fouilloux – Anne Langlois – Alice Le Moigné et al., *Slovník biblické kultury*, heslo Beránek, přel. Jan Binder – Hana Bozděková – Věra Hrubanová et al., Praha 1992, s. 35–36, cit. s. 36.
- ⁷⁰ Viz Lurker (pozn. 64), heslo Kříž, ukřižování, s. 121–123, cit. s. 122.
- ⁷¹ František Šmahel, *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Praha 2012, s. 13.
- ⁷² Ibidem, s. 13–14, s. 57. Na posledně uvedené straně autor dále uvádí, že: „První zpráva o zarostlém divém muži, který prožil mládí na polích se zvířaty, aniž by věděl o lidské civilizaci, je v babylonském eposu o Gilgamešovi.“

- ⁷³ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ⁷⁴ Nutno upozornit, že kolorit zmíněné části ruky je vedle nepatrného zbytku inkarnátu značně sedřený až na samotný pergamen.
- ⁷⁵ Viz Šmahel (pozn. 71), s. 49.
- ⁷⁶ Morfologické odchylky stěžující interpretaci můžou být i výsledkem neobratné práce iluminátora.
- ⁷⁷ Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998, s. 156 (pes), s. 159 (vlk), s. 148 (liška).
- ⁷⁸ *Ibidem*, s. 149.
- ⁷⁹ *Ibidem*, s. 183–184.
- ⁸⁰ *ABZ slovník cizích slov*, heslo Apotropaický, http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=apotropaicky, vyhledáno 2. 10. 2014.
- ⁸¹ Viz Royt (pozn. 36), heslo Sv. Jan Křtitel, s. 92–94, cit. s. 94.
- ⁸² Jean C. Cooperová, *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*, heslo Beránek, přel. Allan Plzák, s. 17.
- ⁸³ Příslušné kázání sv. Augustina dostupné in: Jacques-Paul Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina. Sive, Bibliotheca Universalis, Untegram Uniformis, Commoda, Oeconomica, Omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque Ecclesiasticorum Qui Ab Aevo Apostolico Ad Usuque Innocentii III Tempora Floruerunt*, vol. 39, Paris 1841, sl. 2110–2119, zvl. sl. 2113–2114.
- ⁸⁴ Samotný sv. Jan Křtitel „zavedl myšlenku křtu vodou jako kroku na cestě ke spasení, které dokončí Mesiáš (Kristus) Duchem svatým.“, in: Calvocoressi (pozn. 52), heslo Jan Křtitel, s. 136–138, cit. s. 137.
- ⁸⁵ Viz Zemek (pozn. 2), s. 104.
- ⁸⁶ Gabriela Kaster, heslo Zacharias Vater Johannes' des Täufers, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Achter Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 634–636. K tomu dále Elisabeth Weis, heslo Johannes der Täufer (Baptista), in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Siebter Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 164–190, zvl. sl. 178–180.
- ⁸⁷ Sv. Alžběta je manželkou kněze Zachariáše a příbuznou Panny Marie (L 1,5 a 1,36).
- ⁸⁸ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ⁸⁹ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ⁹⁰ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ⁹¹ Za tuto informaci děkuji doc. Pavolu Černému.
- ⁹² Viz Studený (pozn. 60), heslo Maria, s. 171–172, cit. s. 172.
- ⁹³ Za tuto informaci děkuji doc. Pavolu Černému.
- ⁹⁴ Leslie Ross, *Medieval Art. A Topical Dictionary*, heslo Coronation of the Virgin, Westport 1996, s. 54.
- ⁹⁵ Dana Vrabelová, *Korunování milostných mariánských obrazů*, in: Acta Universitatis Carolinae Theologica, roč. 2, 2012, č. 2, s. 103–123, cit. s. 103.
- ⁹⁶ Viz Lurker (pozn. 64), heslo Koruna, s. 107–109, cit. s. 108–109.
- ⁹⁷ Viz Ross (pozn. 94), s. 54.

⁹⁸ Jean M. Frisk, Coronation of Mary, University of Dayton, <http://campus.udayton.edu/mary/resources/crowning.html>, vyhledáno 3. 10. 2014.

⁹⁹ Viz Lurker (pozn. 64), heslo Král, s. 112–114, cit. s. 113.

¹⁰⁰ Viz Fouilloux – Langlois – Le Moigné et al. (pozn. 69), heslo Království / Vláda / Panování, s. 114.

¹⁰¹ Viz Hlaváčková (pozn. 13), s. 76. Příkladem uvádí Trůnící královnu (bible ze St. Albans, ca 1180, dnes Cambridge, Corpus Christi College), Krále objímající ženu (bible Glazier 15, Washington, Pierpont-Morgan Library, pol. 13. st.) a Trůnícího Šalomouna s královnou ze Sáby (bible z Winchesteru, pol. 12. st.) apod.

¹⁰² Ibidem, s. 76. Příkladem uvádí často zobrazovanou trůnící královnu s atributy církve, „reprezentující ekklésii“ (např. bible ve Frankfurtu, Museum für Kunstgewerbe, Linel L.M. 17, pol. 13. st.) a nejčastěji se objevující scénu Panny Marie (někdy s korunou) s Ježíškem.

¹⁰³ Matthias Hamann, heslo Salomo, in: Walter Kasper (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche. Achter Band*, Freiburg im Breisgau–Basel–Rom–Wien 1999, sl. 1490–1493.

¹⁰⁴ Viz Hlaváčková (pozn. 13), s. 76. Alardova bible z 11. st. ze St. Amand (Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms 10).

¹⁰⁵ Ibidem, s. 76. Kapucínská bible z konce 12. st. (Paříž, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 16745).

¹⁰⁶ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.

¹⁰⁷ Viz Hlaváčková (pozn. 13), s. 76.

¹⁰⁸ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.

¹⁰⁹ Viz Krása (pozn. 9), s. 64. Citovaný autor dále in: (pozn. 11), s. 61.

¹¹⁰ Viz Černý (pozn. 19), s. 198.

¹¹¹ Nikodim Pavlovič Kondakov, *Ikonografija Bogomateri, vol. I–II*, Sankt Peterburg 1914–1915. – Nikolaj Petrovič Lichačev, *Istoričeskoe značenie italo-grečeskoj ikonopisi. Izobraženija bogomateri, v proizvedenijach italogrečeskich ikonopiscev i ich vlijanie na kompozicii nekotorych proslavlennych russkich ikon*, Sankt Peterburg 1911. Musím se zároveň odvolat na text od: Jana Hřebíčková, *Kopie ruských ikon Bohorodičky v barokních Čechách* (diplomová práce), Karlova univerzita v Praze 2014, s. 61, ve kterém jsem našel zmínky nejen o výše uvedených ruských publikacích, ale také celou řadu podnětných pasáží k Mariánské typologii.

¹¹² Hana Hlaváčková – Václav Konzal, heslo Maria, in: Viktor Lazarev, *Svět Andreje Rubleva*, přel. Václav Konzal, Praha 1981, s. 153–155, cit. s. 154.

¹¹³ Ibidem, heslo Umilenije, s. 168. Tento soud navíc dosvědčuje sice ojedinělý, ale průkazný výskyt ikon typu Glykofilúsa s přídomek Eleusa. Existují také ikony typu Hódégetrie s přídomek Eleúsa, jak autorská dvojice na téže straně poznamenává. K problému označení Glykofilusy a Eleusy také: Horst Hallensleben, heslo Maria, Marienbild, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Dritter Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 170–172. Autor Glykofiluse přikládá význam nikoliv ikonografického typu, ale epithetonu (přídomek) a zároveň dodává, že ve smyslu ikonografického typu jako náhrada za Eleusu je zjištělný až z popisu obrazů pobyzantské doby. K tomu také Šárka Radostová, *Madona z Košíř – neznámá kulturní památka České republiky* (Disertační práce), Karlova univerzita v Praze 2013, s. 113.

¹¹⁴ Viz Hlaváčková (pozn. 13), s. 76.

¹¹⁵ Jaroslav Pešina, Studie k ikonografii a typologii obrazu madony s dítětem v českém deskovém malířství kolem poloviny 14. století, *Umění XXV*, 1977, s. 130–154, cit. s. 130.

- ¹¹⁶ Viz Hlaváčková (pozn. 13), s. 76.
- ¹¹⁷ Horst Hallensleben, heslo Maria, Marienbild, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Dritter Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 170–172.
- ¹¹⁸ Ibidem, s. 59. Mezi nejuctívanější ikony Bohorodičky Glykofílusy patří např. Vladimírská, Donská, Fjodorská, Žirovická ad. Stejně tak zmíněná autorská dvojice při klasifikaci ikonografických typů Bohorodičky vychází z uvedených čtyř, resp. pěti typů.
- ¹¹⁹ Parry Ken – David J. Melling – Dimitri Brady et al. (eds.), *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, heslo Glykophilousa, New Jersey 2011, str. neuvedena, elektronická verze
http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9780631232032_chunk_g978097806312320_ss1-16, vyhledáno 7. 10. 2014.
- ¹²⁰ Henry Nouwen, *Modlitba s ikonami*, přel. Vlasta Lišková, Kostelní Vydří 2012, s. 33. Autor v tomto rozjímání vycházel z následujících studií: Paul Evdokimov, *L'art de l'icône. Théologie de la beauté*, Paris 1970, zvl. s. 217–223 – Egon Sendler, *L'icône, image de l'invisible. Eléments de théologie, esthétique et technique*, Paris 1981. Za doporučení na knihu „*Modlitba s ikonami*“ děkuji Mons. Josefu Nuzíkovi.
- ¹²¹ Ibidem, s. 35.
- ¹²² Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ¹²³ Za tuto informaci děkuji doc. Pavolu Černému.
- ¹²⁴ Hans Neumann, heslo Gereon von Köln, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie. Sechster Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 394–395.
- ¹²⁵ Ibidem, sl. 394.
- ¹²⁶ Ibidem, sl. 394.
- ¹²⁷ Antonín Podlaha (ed.), *Český slovník bohovědný. Díl čtvrtý: f.–Holbecke*, heslo Gereon, Praha 1930, s. 489.
- ¹²⁸ Dominik Karel Čermák, *Svatý Norbert, arcibiskup Magdeburský, patriarcha a zakladatel řádu premonstrátského, patron Český. Vypsání jeho života jakož i přenesení jeho sv. ostatků z Magdeburku do Prahy*, Praha 1877, zvl. s. 21–22, cit. s. 21. Objevení zachovalého těla včetně jeho šatu mohlo mít hypoteticky vliv na jeho pozdější ikonografii, tj. po jeho objevení v roce 1121.
- ¹²⁹ Viz Chaloupková (pozn. 15), s. 47. K tomu také Pavol Černý (pozn. 19), s. 198.
- ¹³⁰ Za tuto informaci děkuji doc. Pavolu Černému.
- ¹³¹ Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001, s. 99–100. Musím se odvolat na práci Kateřiny Chaloupkové (pozn. 15), s. 37, která při analýze sv. Kateřiny Alexandrijské z olomouckého breviáře, citovala, resp. upozornila na knihu výše citované autorky.
- ¹³² Viz Chaloupková (pozn. 15), s. 68.
- ¹³³ Peter Assion, heslo Katharina von Alexandrien, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie, Siebter Band*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, sl. 289–297, cit. sl. 290–291.
- ¹³⁴ Ostrovský žaltář, kol. 1200, Praha, Knihovna metropolitní kapituly u sv. Víta, A 57/1.
- ¹³⁵ Codex Gigas, 1200/1230, Stockholm, Kungliga biblioteket, A 148.
- ¹³⁶ Viz Chaloupková (pozn. 15), s. 16.
- ¹³⁷ Ibidem, s. 68.

- ¹³⁸ Helena Florentová, *Evropští světci v umění a legendách*, heslo Kateřina Alexandrijská, Praha 2004, s. 44.
- ¹³⁹ Viz Elisabeth Lucchesi Palli (pozn. 34), sl. 399–402.
- ¹⁴⁰ Enarrationes in Psalmos, Francie, kol. 1087, Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 39, fol. 9v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴¹ Misál pro Autun, Francie, pol. 12. st., Autun, Bibliothèque municipale, ms. 8*, fol. 10v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴² Etymologiae, přelom 12. a 13. st., Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 875, fol. 1r – Misál pro Troyes, přelom 12. a 13. st., Troyes, Bibliothèque municipale, ms. 708, fol. 4v bis (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴³ Misál pro Remeš, Francie, 2. pol. 13. st., Remeš, Bibliothèque municipale, ms. 230, fol. 59r (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴⁴ Bible, Francie, 1185–1195, Paříž, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 8, fol. 178v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴⁵ Bible, Francie, 1. čtvrtina 13. st., Paříž, Bibliothèque Mazarine, ms. 41, fol. 79v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴⁶ Rochester Bible, Anglie, 2. čtvrtina 12. st., Londýn, British Library, MS Royal 1 C VII, fol. 58r (<http://www.bl.uk/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴⁷ Bible, Anglie, 2. čtvrtina 13. st., Angers, Bibliothèque municipale, ms. 9, fol. 54v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴⁸ Bible, Itálie, 2. pol. 13. st., Autun, Bibliothèque municipale, ms. S 197, fol. 96v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁴⁹ Bible, Francie, 1270–1280, Paříž, Bibliothèque Mazarine, ms. 13, fol. 114r (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵⁰ Bible, Francie, 1200–1210, Avranches, Bibliothèque municipale, ms. 2, fol. 127v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵¹ Bible, Španělsko, 1197, Amiens, Bibliothèque municipale, ms. 108, s. 78v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵² Žaltář pro Bonmont, Německo?/Švýcarsko?, kol. 1260, Besancon, Bibliothèque municipale, ms. 54, fol. 9r (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵³ Bible, Francie, pol. 13. st., Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale, ms. 107, fol. 361r (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵⁴ Epištolář katedrály v Cambrai, Francie, 1266, Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 190, fol. 136v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵⁵ Viz Žaltář pro Bonmont (pozn. 152), fol. 16r.
- ¹⁵⁶ Homiliář, Francie, 2. čtvrtina 12. st., Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 112, fol. 59v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁵⁷ Psalterium cum canticis et symbolo fidei, Čechy, kolem pol. 13. st., Praha, Knihovna Národního muzea, I.H.7, fol. 39v (<http://www.manuscriptorium.com/>, vyhledáno 15.10.2014).
- ¹⁵⁸ Karel Stejskal, Malířství, in: Emanuel Poche – Josef Janáček – Jaromír Homolka et al., *Praha středověká*, Praha 1983, s. 582.
- ¹⁵⁹ Ukřižování se sv. Gereonem a sv. Helenou, 13. st., nástěnná malba, Kolín nad Rýnem, Bazilika sv. Gereona, krypta.

- ¹⁶⁰ Stefan Lochner, sv. Gereon ve společnosti vojáků thébské legie, kol. 1440, tempera, dřevo, Kolín nad Rýnem, Katedrála sv. Petra.
- ¹⁶¹ Viz Žaltář pro Bonmont (pozn. 152), fol. 11r.
- ¹⁶² Žaltář, Francie, pol. 13. st., Carpentras, Bibliothèque municipale, ms. 77, fol. 178v (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁶³ Graduál pro klášter Fontevrault, 1250–1260, Limoges, Bibliothèque municipale, ms. 2, fol. 243r (<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014).
- ¹⁶⁴ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ¹⁶⁵ Viz Krása (pozn. 9), s. 63.
- ¹⁶⁶ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ¹⁶⁷ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ¹⁶⁸ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ¹⁶⁹ Viz Černý (pozn. 19), s. 198.
- ¹⁷⁰ Viz Orel (pozn. 4), s. 349, 485.
- ¹⁷¹ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ¹⁷² Viz Zemek (pozn. 2), s. 105.
- ¹⁷³ Václav Ryneš, Ochránci pražského kostela a české země, in: Jaroslav Kadlec (ed.), *Tisíc let pražského biskupství 973–1973*, Praha 1973, s. 92, 100 a 104. – Bohumil Zlámal, Pět svatých bratří, in: Jaroslav Kadlec (ed.), *Bohemia Sancta. Životopisy českých světců a přátel Božích*, Praha 1989, s. 121–125.
- ¹⁷⁴ Viz Zemek (pozn. 2), s. 105.
- ¹⁷⁵ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ¹⁷⁶ Viz Pokorný (pozn. 10), s. 43–44.
- ¹⁷⁷ Viz Friedl (pozn. 6), s. 9–12.
- ¹⁷⁸ Viz Krása (pozn. 9), s. 63.
- ¹⁷⁹ Ibidem, s. 61.
- ¹⁸⁰ Za tuto informaci děkuji Mgr. Štěpánu Kohoutovi.
- ¹⁸¹ Viz Krása (pozn. 9), s. 63.
- ¹⁸² Ibidem, s. 61.
- ¹⁸³ Bible, čtvrtá část, konec 13. st., Sbírká rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc, C.O. 8, fol. 89r. K tomu viz Kohout (pozn. 14), s. 12.
- ¹⁸⁴ Viz Orel (pozn. 4), s. 349.
- ¹⁸⁵ Viz Červenka (pozn. 16), s. 169.
- ¹⁸⁶ Viz Zemek (pozn. 2), s. 102.
- ¹⁸⁷ Viz Kohout (pozn. 14), s. 18.
- ¹⁸⁸ Viz Friedl (pozn. 6), s. 19.
- ¹⁸⁹ Viz Krása (pozn. 11), s. 61.
- ¹⁹⁰ Viz Hlaváčková (pozn. 13), s. 76.
- ¹⁹¹ Viz Sobek (pozn. 17), s. 125.

¹⁹² Viz Černý (pozn. 19), s. 198.

Summary

The topic of this bachelor thesis is the figural decoration of breviary from Olomouc from the 2nd half of the 13th century which comes from the Capitular Library of Olomouc which is nowadays stored in the Provincial Archive in Opava, a branch of Olomouc. The objective of the thesis is to clarify the iconographic and formal and stylistic elements of the figural initials and differentiate the shares of the individual illuminators' hands. In addition to the main objective, the thesis also focuses on secondary objectives, which deal with the clarification of the place and time of origin.

The body of the thesis is structured into nine chapters. After the introductory chapter comes the second chapter which is focused on the description of the manuscript based on the codicological standards adjusted to artistic and historical viewpoints. The third chapter presents the summary of the illuminations. The following chapter deals with the existing literature about the manuscript. The fifth chapter begins the central part of the thesis which consists of the iconographic analysis of the figural initials. The sixth chapter closely follows and is aimed at the iconographic comparison. The seventh chapter focuses on the formal and stylistic analysis of the figural depiction. The following chapter clarifies the place and time of origin and the ninth chapter closes the body of the thesis.

From the iconographic point of view, the combined painting of Coronation of the Virgin by the Lamb of God and the Crucifixion inside the inner field of the initial „H”odie on fol. 143r is the most interesting. A significant part of this illumination is the presence of the wild men representing one of the early depictions in the Czech lands. Significant is also the figure of John the Baptist with the medallion of the Lamb of God, an iconographic motive which is completely unusual in the Czech area, as it can be seen from the only known existing analogy of this depiction. Similarly, the scene of Elkanah and his two women, which was developing in the west of Europe since the 12th century was not common in the art of the Czech lands, and also the figure of St. Gereon, whose cult and depiction was popular in Cologne. In the decorations of breviary from Olomouc, the figure of St. Catherine of Alexandria, who represents the oldest existing depiction of this saint in the Czech lands, can also be found. Three illuminators, at most, were co-working on the decorations of breviary from Olomouc. The manuscript was made in the 60s–70s and is most probably of a Moravian origin.

Bibliografie

- Jean-Jaques von Allmen et al, *Biblický slovník*, přel. Jan Miřejovský et al., Praha 1991.
- Rupert Berger, *Liturgický slovník*, přel. Václav Konzal – Jaroslav Vokoun – Zdeněk Lochovský, Praha 2008.
- Matthew Black, *Peake's Commentary on the Bible*, Kentucky 2001.
- Peter Calvocoressi, *Kdo je kdo v Bibli*, přel. Vladimír Hanák, Praha 1996.
- Josef Cibulka, *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*, Praha 1924.
- Dominik Karel Čermák, *Svatý Norbert, arcibiskup Magdeburský, patriarcha a zakladatel řádu premonstrátského, patron Český. Vypsání jeho života jakož i přenešení jeho sv. ostatků z Magdeburku do Prahy*, Praha 1877.
- Pavol Černý, Některé ideové aspekty zobrazení panovníků v románském umění českých zemí, in: Pavol Černý – Jerzy Hauziński – Lukáš Hlubek et al., *Cesta ke Zlaté bule sicilské. Část 1. Usilování o královskou korunu* (kat. výst.), Ostrava 2012, s. 198–199.
- Stanislav Červenka, Hudební kultura, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce. I. svazek*, Olomouc 2009, s. 167–183.
- Natalie B. Dohrmann – Annette Yoshiko Reed (eds.), *Jews, Christians, and the Roman Empire. The poetics of power in Late antiquity*, Philadelphia 2013.
- James Dixon Douglas (ed.), *Nový biblický slovník*, přel. Alena Koželuhová – Hana Nezbedová – Bohuslav Procházka et al., Praha 1996.
- Helena Florentová, *Evropští světci v umění a legendách*, Praha 2004.
- Danielle Fouilloux – Anne Langlois – Alice Le Moigné et al., *Slovník biblické kultury*, přel. Jan Binder – Hana Bozděková – Věra Hrubanová et al., Praha 1992.
- Antonín Friedl et al., *Moravská knižní malba 11.–16. století* (kat. výst.), Brno 1955.
- H. H [Hana Hlaváčková], Antifonář Olomoucký, in: Martin Zlatohlávek – Jiří Fajt – Jan Royt et al., *Nevěsta v uzavřené zahradě* (kat. výst.), Praha 1995, s. 76.
- Jana Hřebíčková, *Kopie ruských ikon Bohorodičky v barokních Čechách* (diplomová práce), Karlova univerzita v Praze 2014.
- Kateřina Chaloupková, *Svatá Kateřina Alexandrijská, její ikonografie a kult v českých zemích doby středověku* (magisterská práce), Palackého univerzita v Olomouci 2008.
- Jaroslav Kadlec (ed.), *Tisíc let pražského biskupství 973–1973*, Praha 1973.
- Jaroslav Kadlec (ed.), *Bohemia Sancta. Životopisy českých světců a přátel Božích*, Praha 1989.
- Walter Kasper (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche. Achter Band*, Freiburg im Breisgau–Basel–Rom–Wien 1999.

Michael Claus Kaufmann, Elkanah's Gift. Text and Meaning in the Bury Bible Miniature, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, č. 59, 1996, s. 279–285.

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe in 8 Bänden, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994.

Štěpán Kohout, *Sbírka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc. Soupis iluminací 10.–18. století. Katalog*, Opava 2001.

Josef Krása, K úloze Olomouce v umění a kultuře doby Karlovy, in: František Novák (red.), *Historická Olomouc a její současné problémy II*, Olomouc 1979, s. 54–67.

Josef Krása, Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří Kuthan – Josef Krása – Jaromír Homolka et al., *Umění doby posledních Přemyslovců*, Praha 1982, s. 23–67.

Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Středověk*, Praha 2001.

Viktor Lazarev, *Svět Andreje Rubleva*, přel. Václav Konzal, Praha 1981.

Julius Leisching (ed.), *Mährisches Gewerbe Museum in Brünn. Katalog in der Buch-Ausstellung* (kat. výst.), Brünn 1898.

Nicole Lemaitreová – Marie Thérèse Quinsonová – Véronique Sotová, *Slovník křesťanské kultury*, přel. Jan Binder – Věra Hrubanová – Kateřina Kříčková et al., Praha 2002.

Manfred Lurker, *Slovník biblických obrazů a symbolů*, přel. Růžena Dostálová – Jan A. Dus – Hana Friedrichová et al., Praha 1999.

Jacques-Paul Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina. Sive, Bibliotheca Universalis, Untegram Uniformis, Commoda, Oeconomica, Omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque Ecclesiasticorum Qui Ab Aevo Apostolico Ad Usuque Innocentii III Tempora Floruerunt*, vol. 39, Paris 1841.

Dobroslav Orel, *Svatováclavský sborník na památku 1000. výročí smrti knížete Václava svatého. II/3. Hudební prvky svatováclavské*, Praha 1937.

Jaroslav Pešina, Studie k ikonografii a typologii obrazu madony s dítětem v českém deskovém malířství kolem poloviny 14. století, *Umění XXV*, 1977, s. 130–154.

Antonín Podlaha (ed.), *Český slovník bohovědný. Díl čtvrtý: f.–Holbecke*, Praha 1930.

Emanuel Poche – Josef Janáček – Jaromír Homolka et al., *Praha středověká*, Praha 1983.

František Pokorný, Mährens Musik im Mittelalter, in: *Hudební věda 17*, Praha 1980, s. 36–52.

Slavomír Ravik, *Biblické příběhy*, Praha 2006.

Leslie Ross, *Medieval Art. A Topical Dictionary*, Westport 1996.

Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

- Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.
- Jan Royt, *Kristus v křesťanské ikonografii*, České Budějovice 2010.
- Egon Sendler, *Ikony Krista*, přel. Tomáš Jajtner, Kostelní Vydří 2010.
- Heinz Schreckenburg, *The Jews in Christian Art*, New York 1996.
- Gertrude Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst. Band 1. Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971.
- Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art. Volume II. The Passion of Jesus Christ*, přel. Lund Humphries, London 1972.
- Jiří Sobek, *Mater verborum v kontextu některých aktuálních badatelských problémů* (magisterská práce), Palackého univerzita v Olomouci 2011.
- Jaroslav Studený, *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992.
- František Šmahel, *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Praha 2012.
- Eva Trajlinková, *Duchovní čtení iluminací Ježíše Krista v rukopisech Metropolitní kapituly sv. Václava v Olomouci* (magisterská práce), Palackého univerzita v Olomouci 2011.
- Dana Vrabelová, *Korunování milostných mariánských obrazů*, in: Acta Universitatis Carolinae Theologica, roč. 2, 2012, č. 2, s. 103–123.
- Metoděj Zemek, *Katalogy a inventáře státního archivu v Janovicích u Rýmařova. Soupis rukopisů bývalé kapitulní knihovny v Olomouci I.* (nepublikovaný strojopis), Olomouc 1955.
- Ladislav Žilka (red.), *Bible. Písmo Starého a Nového zákona. Včetně deuterokanonických knih. Český ekumenický překlad*, přel. Miloš Bič – Miroslav Heryán – Ladislav Horák, Praha 2009.

Internetové zdroje

Peninnah

<http://en.wikipedia.org/wiki/Peninnah>, vyhledáno 23. 2. 2014.

ABZ slovník cizích slov, heslo Apotropaický

<http://slovník-cizich>

slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=apotropaicky, vyhledáno 2. 10. 2014.

Jean M. Frisk, Coronation of Mary, University of Dayton,

<http://campus.udayton.edu/mary/resources/crowning.html>, vyhledáno 3. 10. 2014.

Parry Ken – David J. Melling – Dimitri Brady et al. (eds.), *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, heslo Glykophilousa, New Jersey 2011, str. neuvědena

http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9780631232032_chunk_g978097806312320_ss1-16, vyhledáno 7. 10. 2014.

Enluminures (France, Ministère de la Culture)

<http://www.enluminures.culture.fr/>, vyhledáno 11. 10. 2014.

British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts

<http://www.bl.uk>, vyhledáno 11. 10. 2014.

Digitální knihovna Manuscriptorium

<http://www.manuscriptorium.com>, vyhledáno 15.10.2014.

Seznam obrazových příloh

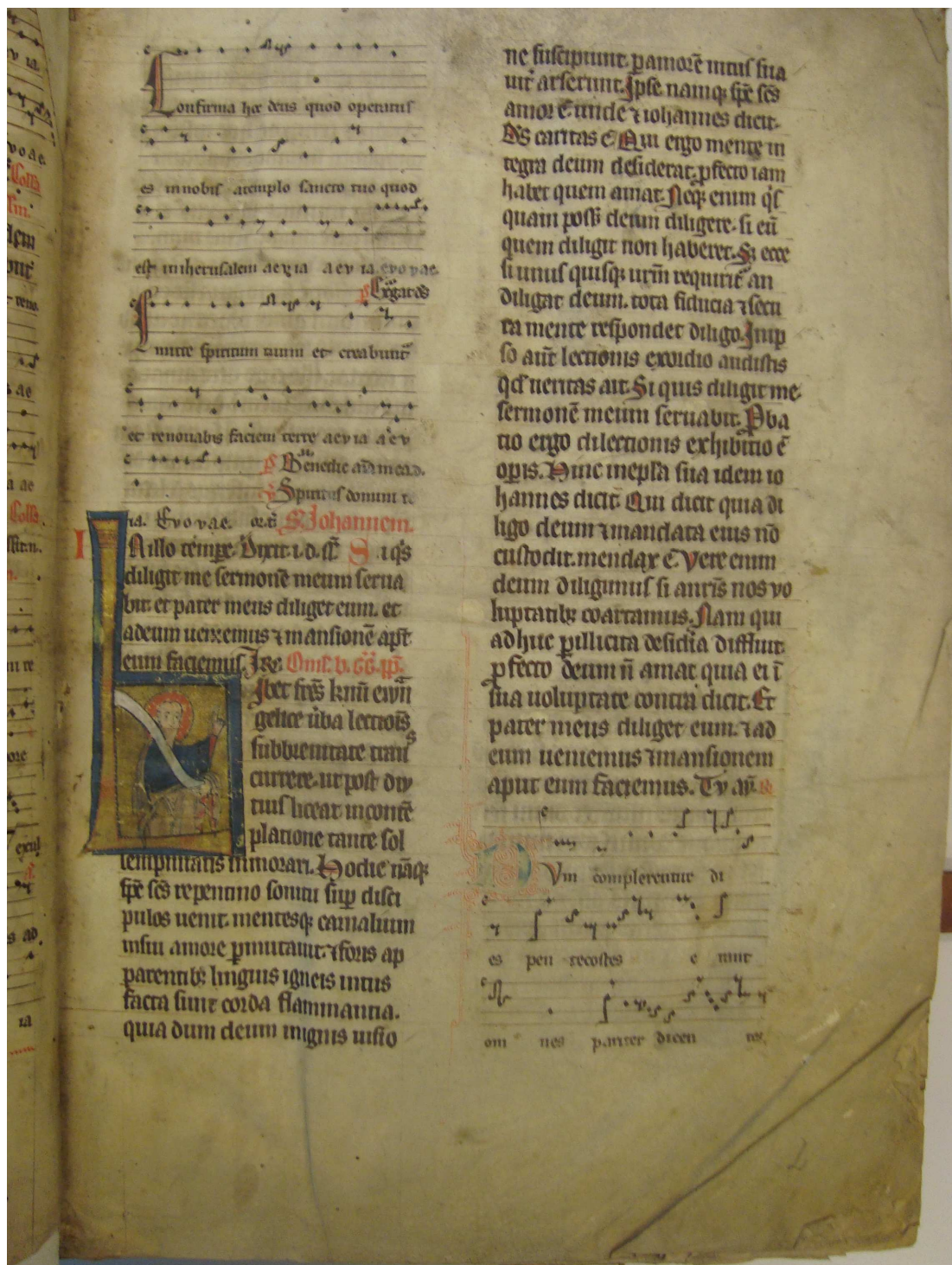
1. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 2r. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
2. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 2r, „L“ibet, sv. Jan Evangelista. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
3. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 10r. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
4. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 10r, „G“loria, Žehnající Kristus a šestice apoštolů. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
5. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 16r. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
6. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 16r, „F“uit, Elkána v doprovodu svých žen Chana a Penina. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
7. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 24r. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
8. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 24r, „C“um, Saul a David. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
9. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 56r. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
10. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 56r, „P“arabole, Šalamoun, Mojžíš a Áron, muži a ženy z dvanácti pokolení Izraele. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
11. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 143r. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
12. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 143r, „H“odie, Korunování Panny Marie, Beránek Boží a Ukřižování. Sběrka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.

13. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 231v. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
14. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 231v, „O“sculetur, Panna Maria typu Glykofilúsa. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
15. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 261v. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
16. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 261v, „G“ereoni, sv. Gereon. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
17. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 312v. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
18. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 312v, „I“n, sv. Kateřina Alexandrijská. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Archiv autora.
19. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 80r, Jób. Sbírnka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc.
20. Enarrationes in Psalmos, kol. 1087, ms. 39, fol. 9v, „D“omine, Kristus v majestátu. Valenciennes, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
21. Misál pro Autun, pol. 12. st., ms. 8*, fol. 10v, Kristus v majestátu obklopený evangelisty a anděly. Autun, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
22. Etymologiae, přelom 12. a 13. st., ms. 875, fol. 1r, „O“mni, Kristus v majestátu. Troyes, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
23. Misál pro Troyes, přelom 12. a 13. st., ms. 708, fol. 4v bis, Kristus v majestátu obklopený evangelisty. Troyes, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
24. Misál pro Remeš, 2. pol. 13. st, ms. 230, fol. 59r, „B“enedicta, Kristus v majestátu obklopený evangelisty. Remeš, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
25. Bible, 1185–1195, ms. 8, fol. 178v, „F“uit, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Paříž, Bibliothèque Sainte-Geneviève. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
26. Bible, 1. čtvrtina 13. st., ms. 41, fol. 79v, „F“uit, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Paříž, Bibliothèque Mazarine. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.

27. Rochester Bible, 2. čtvrtina 12. st., MS Royal 1 C VII, fol. 58r, „F“uit, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Londýn, British Library. Foto: Digitální snímek www.bl.uk.
28. Bible, 2. čtvrtina 13. st., ms. 9, fol. 54v, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Angers, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
29. Bible, 2. pol. 13. st., ms. S 197, fol. 96v, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Autun, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
30. Bible, 1270–1280, ms. 13, fol. 114r, „F“uit, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Paříž, Bibliothèque Mazarine. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
31. Bible, 1200–1210, ms. 2, fol. 127v, „F“uit, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Avranches, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
32. Bible, 1197, ms. 108, fol. 78v, Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny. Amiens, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
33. Žaltář pro Bonmont, kol. 1260, ms. 54, fol. 9r, Korunování Panny Marie na Šalamounově trůnu. Besancon, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
34. Bible, pol. 13. st., ms. 107, fol. 361r, „I“nicium, sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího. Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
35. Epištolář katedrály v Cambrai, 1266, ms. 190, fol. 136v, „I“n, sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího. Cambrai, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
36. Žaltář pro Bonmont, kol. 1260, ms. 54, fol. 16r, sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího, Besancon, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.manuscriptorium.com.
37. Homiliář, 2. čtvrtina 12. st.?, ms. 112, fol. 59v, „D“iei, sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího. Valenciennes, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
38. Psalterium cum canticis et symbolo fidei, kol. poloviny 13. st., I.H.7, fol. 39v, „D“ominus, sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího. Praha, Knihovna Národního muzea. Foto: Digitální snímek www.manuscriptorium.com.
39. Ukřižování se sv. Gereonem a sv. Helenou, 13. st., nástěnná malba, Kolín nad Rýnem, Bazilika sv. Gereona, krypta. Foto: www.sacerdos-viennensis.blogspot.cz.
40. Stefan Lochner, sv. Gereon ve společnosti vojáků thébské legie, kol. 1440, tempera, dřevo, Kolín nad Rýnem, Katedrála sv. Petra. Foto: The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM, 2002.

41. Žaltář pro Bonmont, kol. 1260, ms. 54, fol. 11r, sv. Kateřina Alexandrijská, Besancon, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.manuscriptorium.com.
42. Žaltář, pol. 13. st., ms. 77, fol. 178v, Mučení sv. Kateřiny Alexandrijská, Carpentras, Bibliothèque municipale, Foto: Digitální snímek www.manuscriptorium.com.
43. Graduál pro klášter Fontevrault, 1250–1260, ms. 2, fol. 243r, sv. Kateřina Alexandrijská. Limoges, Bibliothèque municipale. Foto: Digitální snímek www.enluminures.culture.fr.
44. Bible, čtvrtá část, konec 13. st., C.O. 8, fol. 89r, evangelista Lukáš. Sbíрка rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc. Foto: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc.

Obrazová příloha



1. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 2r.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



2. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 2r, „L“ibet,
sv. Jan Evangelista.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



3. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 10r.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



4. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 10r, „Gloria,
Žehnající Kristus a šestice apoštolů.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



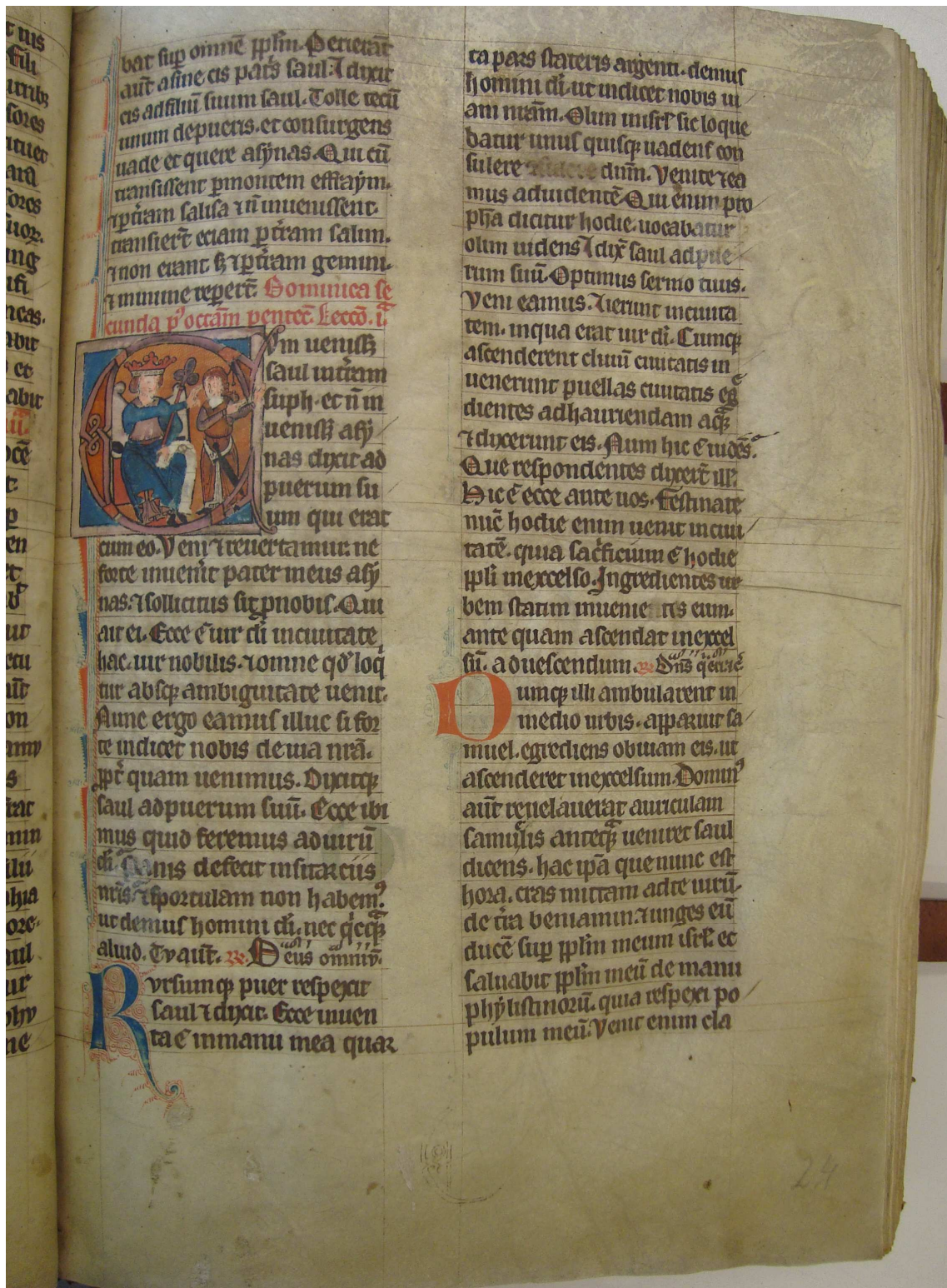
5. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 16r.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



6. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 16r, „F“uit,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



7. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 24r.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



8. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 24r, „C“um,
Saul a David.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



9. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 56r.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



10. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 56r, „P“arabole,

Šalamoun, Mojžíš a Áron, muži a ženy z dvanácti pokolení Izraele.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.

die dominus. evorae Dne. go.



ter de lum ne et pa
rare domi no
plebem per fec
tam. **H**ec ar iohannes in
deserto preli capis baptis
mum pe ni ten ti e. **Pa 100 ij.**

Iohannem sterilis peperit
ism uirgo concepit. In el
sabeth sterilitas unciatur
in beata maria conceptionis
consuetudo mutat. Elisabeth
uirum cognoscendo genuit.
maria angelo credidit et con
cepit hominem. Concepit eli
sabeth hominē solum homi
nem. maria autē dñm et homi
nē.

Elisabeth zachari e
magnum uirum ge nu
it iohannem baptisam

Hec ho mo mis
sus a de o au nomen
iohannes erat hic uenit
ut testimoni um pende

11. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 143r.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



12. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 143r, „H“odie,
Korunování Panny Marie, Beránek Boží a Ukřižování.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



13. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 231v.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



14. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 231v, „O“sculetur,
Panna Maria typu Glykofilúsa.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



15. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 261v.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



16. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 261v, „G“ereoni,
sv. Gereon.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



17. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 312v.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



18. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 312v, „I“n,
sv. Kateřina Alexandrijská.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského
archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



19. Breviář olomoucký, 60–70. léta 13. st., C.O. 44, fol. 80r,

Jób.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.



20. Enarrationes in Psalmos, kol. 1087, ms. 39, fol. 9v, „D“omine,
Kristus v majestátu.
Valenciennes, Bibl. Municipale.



21. Misál pro Autun, pol. 12. st., ms. 8*, fol. 10v,
Kristus v majestátu obklopený evangelisty a anděly.
Autun, Bibliothèque municipale.



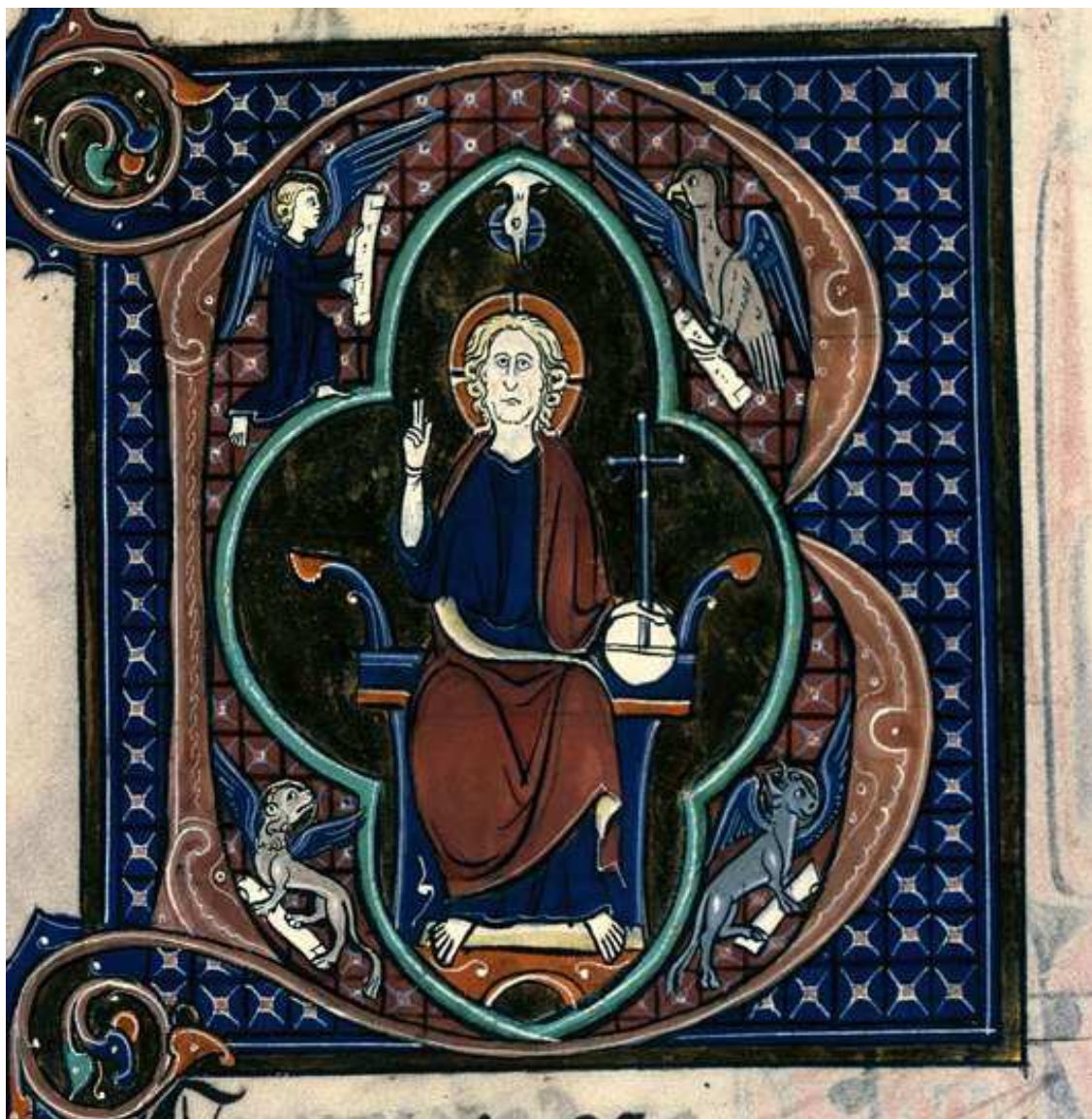
22. Etymologiae, přelom 12. a 13. st., ms. 875, fol. 1r, „O”mni,

Kristus v majestátu.

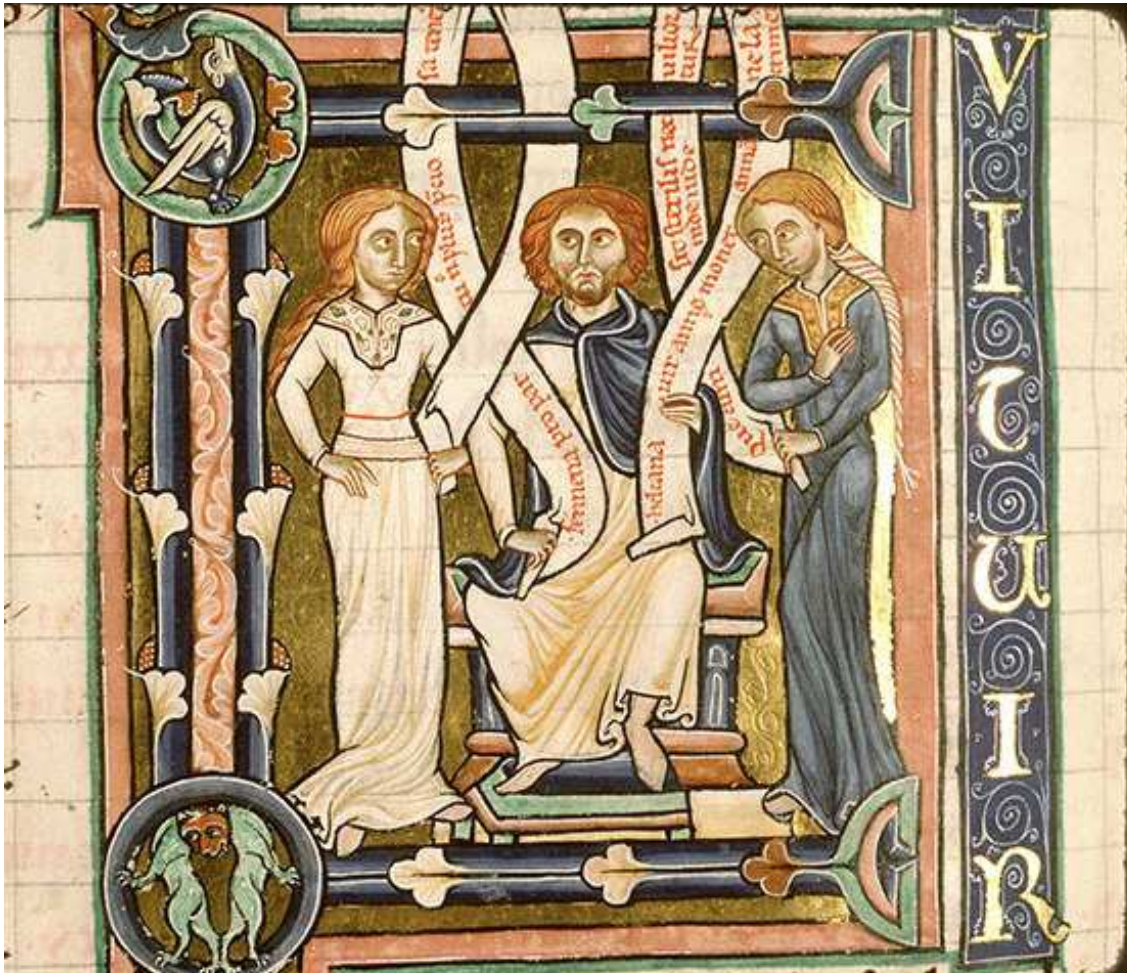
Troyes, Bibliothèque municipale.



23. Misál pro Troyes, přelom 12. a 13. st., ms. 708, fol. 4v bis,
Kristus v majestátu obklopený evangelisty.
Troyes, Bibliothèque municipale.



24. Misál pro Remeš, 2. pol. 13. st, ms. 230, fol. 59r, „B“enedicta,
Kristus v majestátu obklopený evangelisty.
Remeš, Bibliothèque municipale.



25. Bible, 1185–1195, ms. 8, fol. 178v, „F^ouit,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Paříž, Bibliothèque Sainte-Geneviève.



26. Bible, 1. čtvrtina 13. st., ms. 41, fol. 79v, „F^ouit,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Paříž, Bibliothèque Mazarine.



27. Rochester bible, 2. čtvrtina 12. st., MS Royal 1 C VII, fol. 58r, „F“uit,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Londýn, British Library.



28. Bible, 2. čtvrtina 13. st., ms. 9, fol. 54v,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Angers, Bibliothèque municipale.



29. Bible, 2. pol. 13. st., ms. S 197, fol. 96v,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Autun, Bibliothèque municipale.



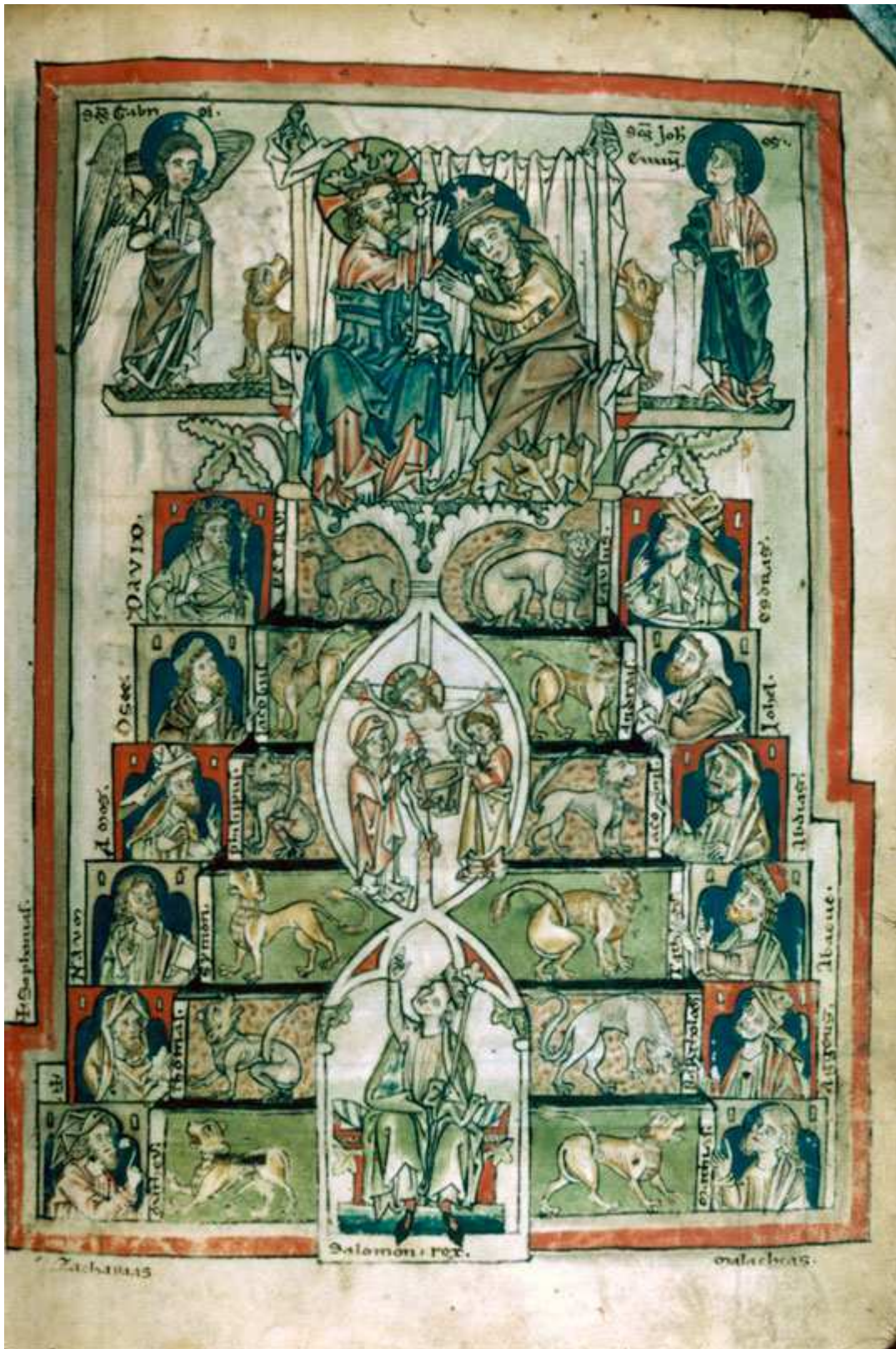
30. Bible, 1270–1280, ms. 13, fol. 114r, „F“uit,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Paříž, Bibliothèque Mazarine.



31. Bible, 1200–1210, ms. 2, fol. 127v, „F“uit,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Avranches, Bibliothèque municipale.



32. Bible, 1197, ms. 108, fol. 78v,
Elkána v doprovodu svých žen Chany a Peniny.
Amiens, Bibliothèque municipale.



33. Žaltář pro Bonmont, kol. 1260, ms. 54, fol. 9r,
 Korunování Panny Marie na Šalamounově trůnu.
 Besancon, Bibliothèque municipale.



34. Bible, pol. 13. st., ms. 107, fol. 361r, „Iⁿicium,
sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího.
Charleville-Mézières, Bibliothèque municipale.



35. Epištolář katedrály v Cambrai, 1266, ms. 190, fol. 136v, „Iⁿ,
sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího.
Cambrai, Bibliothèque municipale.



36. Žaltář pro Bonmont, kol. 1260, ms. 54, fol. 16r,
sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího.

Besancon, Bibliothèque municipale.



37. Homiliář, 2. čtvrtina 12. st.?, ms. 112, fol. 59v, „D“iei,
sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího.
Valenciennes, Bibliothèque municipale.



38. Psalterium cum canticis et simbolo fidei, kol. poloviny 13. st., I.H.7, fol. 39v,
„D“ominus,
sv. Jan Křtitel držící medailon s vyobrazením Beránka Božího.
Praha, Knihovna Národního muzea.



39. Ukřižování se sv. Gereonem a sv. Helenou, 13. st., nástěnná malba,
Kolín nad Rýnem, Bazilika sv. Gereona, krypta.



40. Stefan Lochner, sv. Gereon ve společnosti vojáků thébské legie, kol. 1440,
tempera, dřevo,
Kolín nad Rýnem, Katedrála sv. Petra.



41. Žaltář pro Bonmont, kol. 1260, ms. 54, fol. 11r,
sv. Kateřina Alexandrijská,
Besancon, Bibliothèque municipale.



42. Žaltář, pol. 13. st., ms. 77, fol. 178v,
Mučení sv. Kateřiny Alexandrijská,
Carpentras, Bibliothèque municipale.



43. Gradual pro klášter Fontevrault, 1250–1260, ms. 2, fol. 243r,
sv. Kateřina Alexandrijská.
Limoges, Bibliothèque municipale.



44. Bible, čtvrtá část, konec 13. st., C.O. 8, fol. 89r.

evangelista Lukáš.

Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci ve správě Zemského archivu v Opavě, pobočka Olomouc.

Seznam použitých zkratk

BO – breviář olomoucký, Olomouc, Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, sign.
C.O. 44

Anotace

Jméno a příjmení:	David Mikša
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	doc. Ing. Pavol Černý, Dr.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Figurální výzdoba breviáře olomouckého (C.O. 44) z druhé poloviny 13. století a její ikonografická a formálně-stylistická analýza
Název v angličtině:	Figural decorations of breviary from Olomouc (C.O.44) from the 2nd half of the 13th century and its iconographic a formal and stylistic analysis
Anotace práce:	Bakalářská práce je zaměřena na figurální výzdobu breviáře olomouckého (C.O.44) z druhé poloviny 13. století. Hlavní cíl práce spočívá v ikonografické a formálně-stylové analýze figurálních zobrazení a rozlišení podílu jednotlivých iluminátorů. Pozornost je věnována také ikonografické komparaci. Vedlejším cílem práce je objasnění místa a doby vzniku.
Klíčová slova:	Iluminované rukopisy, iluminátoři, iniciály, ikonografie, křesťanské umění
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis focuses on the figural decorations of breviary from Olomouc (C.O.44) from the 2nd half of the 13th century. Its main objective is the iconographic and formal and stylistic analysis of the figural depiction and differentiation of the shares of the individual illuminators. The iconographic comparison is also focused on. The secondary objective is to clarify the place and time of origin.
Klíčová slova v angličtině:	Illuminated manuscripts, illuminators, initials, iconography, Christian art
Přílohy vázané v práci:	44 obrazových příloh, CD-ROM
Rozsah práce:	106 stran (text 50 s., 114 045 znaků)
Jazyk práce:	čeština