

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

TEORIE A DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

MINIATURA SE ZOBRAZENÍM

SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM

POKUS O OBJASNĚNÍ JEJÍ IKONOGRAFIE

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Lucie Hřibová

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhD. Ing. Pavol Černý

OLMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem předkládanou magisterskou diplomovou
práci vypracovala samostatně s použitím citované literatury.

Lucie Hřibová

OBSAH

Úvod	5	
I. KODEX HNĚZDENSKÝ A SKUPINA RUKOPISŮ		
KOLEM KODEXU VYŠEHRADSKÉHO	6	
A. Přehled dosavadního bádání	7	
B. Obecně o Kodexu hnězdenském a skupině rukopisů kolem Kodexu vyšehradského	9	
C. Scéna Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském	13	
D. Scéna Seslání Ducha svatého v ostatních rukopisech skupiny kolem Kodexu vyšehradského	17	
E. Textová skladba evangelistářů skupiny kolem Kodexu vyšehradského	19	
F. Perikopy J 3, 16-21 a J 10, 1-10 připsané mladším písmem na foliu 61r v Kodexu hnězdenském	23	
II. LETNICE A SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V BIBLI, TEOLOGII A LITURGII		27
A. Seslání Ducha svatého v Bibli a původ svatodušních svátků	28	
B. Teologické výklady popisu Seslání Ducha svatého ve Skutcích apoštolů	37	
C. Svatodušní liturgie	44	
III. VÝVOJ ZOBRAZENÍ SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO		46
A. Východní zobrazení scény Seslání Ducha svatého	50	
B. Západní zobrazení scény Seslání Ducha svatého	55	
C. Některé motivy scény Seslání Ducha svatého	60	
D. Typologické scény	65	

IV. POKUS O IKONOLOGICKOU INTERPRETACI SCÉNY	
SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM . . .	69
A. Architektura rámuující scénu Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském	73
B. Postavy v dolním registru scény Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském	75
C. Motiv dvou oltářů ve scéně Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském	84
1. Symbolika oltáře	85
2. Symbolika liturgického náčiní	87
3. Zobrazení oltářů a liturgického náčiní	90
4. Počet oltářů	92
5. Různá vyobrazení dvou či více oltářů	96
6. Holubice a epikléze	99
7. Rekapitulace možných interpretací motivu dvou oltářů ve scéně Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském	104
 V. ZÁVĚR	 106
 Poznámky	 114
Seznam citované literatury	154
Summary	165
 VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	 167
A. Seznam vyobrazení v obrazové příloze	168
B. Obrazová příloha	178
 Anotace	 244

ÚVOD

Miniatura se zobrazením Soslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském z druhé poloviny 11. století je jedním z mnoha vyobrazení ve skupině rukopisů kolem Kodexu vyšehradského, vyznačujících se celou řadou ikonografických zvláštností, které jim propůjčují jedinečné místo v kontextu soudobého umění. Ze strany badatelů však scéně Soslání doposud nebyla věnována v podstatě žádná pozornost. Cílem předkládané práce je důkladná ikonografická analýza této miniatury, zejména s přihlédnutím k jejím neobvyklým rysům. Dále shrnuji dosavadní, bohužel pouze ojedinělé poznatky o miniatuře a stručně popisuji historii Kodexu hnězdenského a skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského. Okrajově se věnuji také textové skladbě rukopisu, abych mohla určit znění perikopy, která se původně nacházela na poškozeném rectu folia 61, na jehož versu je vyobrazena scéna Soslání Ducha svatého. Na tomto základě a s ohledem na některá starší a soudobá znázornění scény Soslání Ducha svatého a na pozadí příslušných duchovních tendencí doby se pokouším formulovat tezi vedoucí k ikonologické interpretaci tohoto unikátního zobrazení.

Na tomto místě bych ráda poděkovala především panu Doc. PhD. Ing. Pavlu Černému, který mi byl po celou dobu laskavým a trpělivým rádcem a bez nějž by předkládaná práce v této podobě nikdy nemohla vzniknout. Děkuji mu také za zapůjčení mnohé literatury z jeho osobní knihovny. Za konzultaci ohledně liturgických aspektů v práci zkoumané problematiky děkuji panu Prof. Františku Kunetkovi, Th.D., vedoucímu Katedry liturgické teologie Cyrilometodějské teologické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Mé díky patří také panu Tomáši Šaškovi za přispění při obstarávání materiálů potřebných k práci a panu Ing. Daliboru Hřibovi za pomoc při stylistické korektuře textu.

I.
KODEX HNĚZDENSKÝ A SKUPINA RUKOPISŮ
KOLEM KODEXU VYŠEHRADSKÉHO

A. PŘEHLED DOSAVADNÍHO BĀDÁNÍ

Jako jedny z nejstarších dochovaných památek knižní malby spjaté s českými zeměmi byly rukopisy spojované do skupiny kolem Kodexu vyšehradského, mezi něž patří i Evangelistář hnězdenský, trvale ve středu pozornosti uměleckohistorického bĀdání. To se však většinou zabývalo zejména ústředním rukopisem skupiny, Kodexem vyšehradským, a Evangelistáři hnězdenskému se věnovalo spíše jen v souvislosti s ním. Na souvislost Kodexu vyšehradského s Evangelistářem hnězdenským, Evangelistářem svatovítským a Evangeliářem krakovským poprvé upozornil Ferdinand Josef Lehner,¹ který se zmíněnými rukopisy zabýval i později.²

Nejsoustavnější pozornost Kodexu hnězdenskému věnoval Tadeusz Dobrzeńiecki, který napsal komentář k faksimile tohoto rukopisu vydané roku 1988 ve Varšavě a který se mimo jiné domnívá, že čtyři rukopisy, tradičně spojované ve skupinu, netvoří organický ikonografický celek.³ Kodex hnězdenský podle něj vznikl v druhé polovině 11. století v bavorském Niederalteichu, kde jej objednal Boleslav II. Smělý při příležitosti své královské korunovace, která se konala v Hnězdně dne 25. prosince roku 1076, a rukopis pak daroval tamní kapitule.⁴ Jedná se však o vesměs ojedinělý názor.⁵ Na jiném místě pak Dobrzeńiecki uvádí, že „*pokud akceptujeme hypotézu, že Kodex vyšehradský byl zhotoven kolem roku 1085 při příležitosti korunovace (Vratislava II.), lze Kodex hnězdenský datovat do doby kolem let 1085 až 1090.*“⁶ Jedině on, kromě Ferdinanda Josefa Lehnera, zkoumal mimo jiné přímo scénu Seslání Ducha svatého v tomto rukopise.⁷ Označuje ji za originální, protože spojuje mnoho motivů, které se na jiných iluminacích nacházejí pouze jednotlivě.⁸

Pavol Černý ve svých monografických studiích věnovaných jednotlivým miniaturám celé skupiny upozorňuje na „*arážky eklesiologické povahy (...), zjevné ve scénách, kde vystupuje Panna Maria*“,⁹

jejíž zvláštní význam v rámci figurální výzdoby Kodexu vyšehradského a hnězdenského „*vyplývá nejen kvantitativně z pozoruhodně velkého počtu jejích zobrazení, ale v mnoha případech ze zcela svérázného pojetí*“.¹⁰ Dále poukazuje také na možné antické a východokřesťanské předlohy některých iluminací¹¹ a označuje iluminátora Kodexu hnězdenského za umělecky nejschopnějšího v rámci skupiny.¹²

Anežka Merhautová se o Evangelistáři hnězdenském zmiňuje více méně jen v souvislosti s Kodexem vyšehradským¹³ či v rámci pojednání o celé skupině.¹⁴

Pavel Brodský věnoval Kodexu hnězdenskému a krakovskému hesla v katalogu rukopisů vztahujících se k českým zemím a uložených v polských sbírkách. Shrnuje však pouze dosavadní poznatky.¹⁵

B. OBECNĚ O KODEXU HNĚZDENSKÉM A SKUPINĚ RUKOPISŮ KOLEM KODEXU VYŠEHRADSKÉHO

Kodex hnězdenský je uložen v kapitulní knihovně v Hnězdně pod signaturou Ms Ia. Je psán zlatou majuskulí na 111 pergamenových listech o rozměrech 326 x 235 milimetrů.¹⁶ Anežka Merhautová píše, že byl zmenšen ořezáním.¹⁷ Text každé strany se skládá ze sedmnácti či osmnácti, výjimečně devatenácti řádek a je lemován ozdobnou bordurou s rostlinnými nebo geometrickými motivy.¹⁸ Použité písmo, *capitalis quadrata*, se jako běžné textové písmo přestalo užívat už v 7. století.¹⁹ U Kodexu vyšehradského, se kterým je Kodex hnězdenský spojován ve skupinu, vysvětluje Pavol Černý užití majuskule jako záměrné použití tehdy již archaizujícího typu písma pro posílení slavnostního charakteru rukopisu.²⁰ Jeho výklad lze zřejmě vztáhnout i na majuskulní písmo užití v Kodexu hnězdenském.

Z hlediska textového typu Kodex hnězdenský představuje evangelistář. Obsahuje tedy pouze výňatky z evangelií, čili perikopy, připadající na neděle a svátky,²¹ a to na všechny neděle církevního roku a na nejzávažnější svátky.²² Text je prokládán figurálními miniaturami a ornamentálními iniciálami.²³ Kniha s textem evangelií vyžadovala vhodné slavnostní písmo a výzdobu cyklem miniatur. Evangelistáře plnily v otonské době obzvláště důležitou funkci. Rozmanité redakce textu evangelistářů jen v několika případech dovolují na základě výběru a uspořádání perikop stanovit čas a místo vzniku či určení. Podle Tadeusze Dobrzenieckého text Kodexu hnězdenského takové rysy postrádá a tak historikové umění určili jeho dataci a místo vzniku výlučně na základě formálně stylistického rozboru miniatur.²⁴

Vazba rukopisu pochází z 16. století²⁵ a je provedena z telecí kůže s pozlacenými stříbrnými aplikacemi. Přední stranu zdobí vyobrazení Ukřižovaného Krista, v rozích čtyři evangelisté a nahoře Nej-

světější Trojice, stranu zadní uprostřed erb hnězdenské kapituly a v rozích sv. Václav, Pavel, Vojtěch a Stanislav.²⁶

Jak již bylo uvedeno, Kodex hnězdenský se řadí do skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského.²⁷ Do té dále patří také neúplný evangeliář, chovaný kdysi v plocké katedrále, nyní uložený v knihovně Czartoryskich v Krakově, zvaný Evangeliář krakovský či pultuský²⁸ a Evangelistář svatovítský,²⁹ chovaný dodnes v Pražské kapitulní knihovně.³⁰ Byly určeny jako dary při příležitosti korunovace Vratislava II. prvním českým králem, a to Vyšehradské kapitule (Kodex vyšehradský), pražské kapitule při chrámu sv. Víta (Evangelistář svatovítský) a do Plocku (Evangeliář krakovský). Evangelistář hnězdenský byl darován hnězdenské kapitule snad prostřednictvím dcery Vratislava II. Judity, která se roku 1080 provdala za polského knížete Vladislava Heřmana.³¹ Podle Anežky Merhautové mohl být původně věnován biskupskému kostelu v Hnězdně, přičemž šlo o dar diplomatické povahy. Měl totiž zřejmě smazat nepříjemnou vzpomínku na uloupení ostatků sv. Vojtěcha otcem Vratislava II. Břetislavem I. a tak připravit půdu pro Vratislava, titulárně nejen krále českého, ale i polského.³²

Všechny rukopisy skupiny spojuje vznik v jednom skriptoriu a společné vzory jejich výzdoby. Anežka Merhautová Kodex vyšehradský označuje za „*nejstarší článek této skupiny*“.³³ Podle Ferdinanda Josefa Lehnera, který v letech 1902 a 1907 vydal jejich první společné domácí monografické studie, rukopisy spojuje stejné písmo a „*pojetí postav, jejich stylizace a gestika, odklon od byzantinismů, malířská technika a barevná škála*“.³⁴ Skupina rukopisů kolem Kodexu vyšehradského vznikla nejspíše v některém bavorském skriptoriu při příležitosti královské korunovace Vratislava II. roku 1085.³⁵ Ve své kronice sice Kosmas uvádí jako datum korunovace 15. červen roku 1086, neděli, svátek sv. Trojice, ale problém spočívá v tom, že

v roce 1086 15. červen připadal až na pondělí. Pavol Černý píše, že významný akt korunovace se jistě konal v den nějakého významného církevního svátku a tím pádem v roce 1085, kdy 15. červen připadl na svátek sv. Trojice.³⁶ Stejné datum uvádí i Karel Stejskal.³⁷ Že Kodex vyšehradský a jeho skupina s největší pravděpodobností vznikl pro českého objednavatele, uvádí Anežka Merhautová i Pavol Černý.³⁸ Anežka Merhautová však píše, že vznikl přibližně v sedmdesátých letech 11. století do zásoby a jako nedokončený byl, zřejmě českými benediktiny z Břevnova, vybrán k dokončení, aby ho mohli darovat Vratislavovi II. k jeho korunovaci. Korunovace podle Anežky Merhautové proběhla roku 1086.³⁹ To ale vzhledem k výše uvedené argumentaci Pavla Černého zřejmě není možné. Rukopisy tedy nejspíše vznikly v některém z bavorských skriptorií, a to přímo na Vratislavovu objednávku. V Čechách 11. století téměř jistě neexistovalo skriptorium schopné vytvořit rukopisy takovéto úrovně.⁴⁰ Ke vzniku rukopisů v bavorské malířské škole se přiklání i Anežka Merhautová, která se domnívá, že mohly vzniknout konkrétně v Řezně,⁴¹ a Pavel Spunar, který tak soudí na základě paleografického rozboru.⁴² Pavol Černý oproti tomu píše, že některé miniatury skupiny se podstatně liší od soudobé, bezpečně doložené řezenské produkce.⁴³ Karel Stejskal uvádí, že miniatury bavorské klášterní školy jsou patrně bezprostředním předstupněm slohu skupiny.⁴⁴

Kodex vyšehradský je proveden nejluxusněji, za ním v tomto smyslu následuje Evangelistář hnězdenský. Zbývající dva rukopisy jsou vyzdobeny skromněji, co se počtu i kvality miniatur týče, což zřejmě vyplývá z výše uvedených funkcí rukopisů.⁴⁵ Obrazová témata nejsou ve všech rukopisech stejná, volba novozákonních výjevů se ve skupině liší.⁴⁶ I když Kodex vyšehradský zaujímá ve skupině čelné postavení svým nejhonosnějším provedením, největším počtem miniatur a díky vyobrazení sv. Václava v iniciále „D“ixit na foliu 68r

a perikopě *In die ordinationis regis* na foliích 107v a 108r, výzdoba ostatních rukopisů se neodvíjí pouze od něj.⁴⁷

Pavol Černý v rukopisech shledává „*narážky eklesiologické povahy*“ související s „*dobovou sebereflexí určitých kruhů tehdejší církevní hierarchie*“, které jsou „*zjevné ve scénách, kde vystupuje Panna Maria*“, zejména ve Zvěstování Panně Marii.⁴⁸ Za povšimnutí jistě stojí i jiná z ikonografického hlediska netradičně pojatá vyobrazení v rukopisech skupiny. Na tomto místě, kromě pojetí scény Seslání Ducha svatého, jmenujme například přítomnost anděla u Krista na Olivetské hoře v Kodexu hnězdenském⁴⁹ či scénu Tři ženy u hrobu v Evangelistáři svatovítském, kde ženám ukazuje prázdný hrob neokřídlený anděl.⁵⁰ Některým dalším bude podrobnější pojednání věnováno níže.

C. SCÉNA SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM

Výjev, zobrazený na foliu 61v [1], se odehrává v architektuře budící dojem chrámové stavby a dělicí vyobrazení na dvě části. Lze ji nazírat zároveň jako bokorys i půdorys trojlodního chrámu. Skládá se ze dvou sloupů zelené barvy, stojících po stranách. Nahoře sloupy zakončují kupolkové útvary s kuličkou na vrcholku. Dřívky zdobí vlnovky a tečky. Nad nimi se v horní části scény nacházejí modré sloupky, nesoucí trojici arkád. Sloupky mají vlastní patky, dřívky a hlavice, takže jsou samostatné a zřejmě nepředstavují součást sloupů pod nimi. Jeden sloupek dekorují vlnovky, ostatní tři tečkování. Všechny patky a abaky jsou červené. Patky zdobí tečky, či snad zuborez. Ústřední arkádu zdůrazňuje stříška, jejíž štít je pojednán červenomodrým šachovnicovým vzorem. Celý výjev, který se odehrává na zlatém pozadí, rámuje ozdobná bordura vyplněná palmetovým dekorem, střídavě červené a světle modré barvy.

V horní části scény, ve vrcholu ukončené třemi arkádami, se odehrává hlavní událost miniatury, Seslání Ducha svatého, kterého se účastní frontálně vyobrazená Panna Marie a k ní se přivracejících jedenáct apoštolů, rozdělených do dvou skupin. Jejich roucha jsou zelená, červená a modrá, dekorovaná opásáním a širokými lemy kolem ramen. Apoštolové mají nad hlavami plamínky, Panna Marie však ne. Podle Tadeusze Dobrzenieckiego je tomu tak proto, že již od prvního okamžiku své existence byla plna milosti (*gratia plena*), a proto se nezobrazovalo její získání další milosti při Seslání Ducha svatého. Tuto zásadu zformuloval latinský pisatel Radbertus.⁵¹ I Gertrud Schiller píše, že Panna Marie podle všeobecného názoru již Ducha svatého nepotřebovala, neboť ho přijala, když jí anděl zvěstoval, že se jí narodí syn (Lk 1, 31-35).⁵² Mariiny vlasy zakrývá rouška, jejíž levý konec jí splývá přes prsa a druhý má dvakrát omotaný kolem krku. Podobně zavínutá rouška jí zahaluje vlasy i ve výjevu Nane-

bevstoupení Krista Evangelistáře hnězdenského [9].⁵³ Tadeusz Dobrzeniecki píše, že Panna Marie má na hlavě diadém, který ji, kromě ozdobného nimbu, knihy v levici a umístění uprostřed řady apoštolů v den vzniku církve, charakterizuje jako Ecclesii.⁵⁴ I v případě, že se nejedná o diadém, ale pouze o lem roušky, charakterizují Pannu Marii jako Ecclesii ostatní uvedené motivy, například kniha, kterou kromě Marie nadržuje žádná jiná postava na miniatuře. Jako Ecclesia je znázorněna také ve scéně Soslání Ducha svatého v Kodexu vyšehradském [20].⁵⁵ Mimo jiné na základě knihy v její ruce upozorňuje Pavol Černý na eklesiologický význam postavy Panny Marie ve scéně Zvěstování Panně Marii v Kodexu hnězdenském [2]⁵⁶ a vyšehradském [12]⁵⁷ a dále píše, že se tento její význam uplatňuje i ve výjevu Nanebevstoupení Krista [19]⁵⁸ a ještě výrazněji ve scéně Soslání Ducha svatého v Kodexu vyšehradském [20],⁵⁹ která symbolicky vyjadřuje vznik církve.⁶⁰

Všichni apoštolové mají delší hnědé vlasy, až na krátkovlasého Petra, sedícího po Mariině pravici, tradičně charakterizovaného tonzurou, bílými vlasy a vousy. Tímto způsobem je sv. Petr, na rozdíl od ostatních apoštolů, individualizován v celém Kodexu hnězdenském. Lze ho identifikovat ve výjevech Poslední večeře [6],⁶¹ Kristus na Olivetské hoře [7],⁶² Kristus před Kaifášem [8],⁶³ Nanebevstoupení Krista [9]⁶⁴ a pak samozřejmě ve scénách Mytí nohou [6],⁶⁵ Petr utíná ucho Malchovi [7]⁶⁶ a Trojí zapření Petrovo [8].⁶⁷ Tadeusz Dobrzeniecki se zmiňuje o dominující roli sv. Petra ve scénách Mytí nohou a Soslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském, což interpretuje jako „jasný výraz idejí reformního papežství“.⁶⁸

Všechny postavy účastníci se Soslání Ducha svatého, v horní i dolní části scény, jsou obuty do černých střeviců s bílými tečkami. Podobnou, ale detailněji propracovanou obuv iluminátor Kodexu hnězdenského znázornil i na nohou Panny Marie a tří králů ve výjevu

Klanění [4]⁶⁹ a dále u Panny Marie při Zvěstování [2].⁷⁰ Černými botami je vybaven i Jidáš u Poslední večeře [6]⁷¹ a některé z postav v dalších pašijových i jiných výjevech, nehledě na jejich pozitivní či negativní charakter, stejně jako Panna Marie a apoštolové ve scéně Soslání Ducha svatého v Kodexu vyšehradském [20].⁷²

Základnu, na které mají Panna Marie a apoštolové položeny nohy, tvoří červené a modrozelené kopečkovité útvary, každý se třemi čárkami uvnitř. Tyto útvary nalezneme i v některých scénách Kodexu vyšehradského, nejpodobnější na miniatuře Jidáš zaprodává Krista [17],⁷³ kde je Anežka Merhautová interpretuje jako „*kopečky, doplněné černými trojvláknitými rostlinkami*“.⁷⁴ Kopečky v rámci Kodexu hnězdenského nalezneme také v Obětování Krista v chrámu [5]⁷⁵ a v Nanebevstoupení Krista [9].⁷⁶ V Nanebevstoupení mají jasný přírodní charakter a doplňují je větší stromečky. Protože se jedná o exteriérový výjev, lze se domnívat, že jsou zde skutečně nakresleny rostlinky, oproti scéně Soslání, odehrávající se v chrámovém interiéru. Podobné kopečky se nacházejí i v zobrazení Soslání Ducha svatého v Kodexu vyšehradském [20],⁷⁷ rovněž interiérovém výjevu, kde ale nejsou uvnitř doplněny čárkami, snad představujícími rostlinky. Tři větší vlnité linie však nalezneme dole mezi šikmými zdmi, které se sbíhají uprostřed dolního rámu miniatuury.

V horní části iluminace je znázorněna trojice arkád. V prostřední se k hlavě Panny Marie snáší poměrně velká holubice Ducha svatého s hlavou podloženou křížovým nimbem. Z holubice nevycházejí paprsky, představující „*hukot z nebe*“ (Sk 2, 2). V bočních arkádách se nachází velmi nezvyklý motiv dvou oltářů připravených ke mši. Jejich antependia jsou zdobena arkaturou s výplněmi pojednanými křížujícím se šrafováním. U oltáře vlevo si můžeme všimnout zbytků perspektivního znázorňování. Iluminátor jej namaloval jakoby z pohledu zdola a zprava. Nad oběma oltáři visí

kolové svícny, *circuli luminum*.⁷⁸ Na každém oltáři stojí kalich, paténa a dva svícny se svícemi. Kalichy sestávají z kupy a z nohy, které od sebe odděluje nodus. Svíce úplně vpravo možná hoří, což by znamenalo, že se jedná o okamžik bezprostředně předcházející mši, ale spíše se jedná pouze o poškození malby.

V dolní části iluminace se nachází dvanáct mužských postav. Uprostřed stojí tři figury v dlouhém šatě se zlatými lemy kolem ramen, prostřední s bílými vlasy a vousy, levá s dlouhými bílými vlasy a vousy a pravá s dlouhými hnědými vlasy a vousy. Po jejich pravé ruce stojí čtyři postavy a po levici pět postav, všechny mladšího vzhledu, bezvousé, s krátkými hnědými vlasy, oděné do krátkých tunik a barevných punčoch. Dvě z nich přes sebe navíc mají přehozený chlamys. Postavy se překrývají, z některých z nich lze vidět pouze hlavy, stejně jako z některých apoštolů nahoře. Dvě postavy v krátkých tunikách přidržují hole dvou krajních mužů v dlouhém šatu a levá z nich na tři muže uprostřed ukazuje prstem. Muž zcela uprostřed si svou hůl drží sám a nese nezvyklou pokrývku hlavy. Hole zřejmě představují tau-berly, ale u pravé z nich už to kvůli poškození není patrné.

D. SCÉNA SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V OSTATNÍCH RUKOPISECH SKUPINY KOLEM KODEXU VYŠEHRADSKÉHO

V Kodexu vyšehradském [20]⁷⁹ se Soslání Ducha svatého odehrává v architektonickém chrámovém prostoru se třemi věžičkami. Dvě linie znázorňující architekturu, které se sbíhají v dolní části iluminace, jsou pozůstatkem antického iluzivního zobrazování architektury.⁸⁰ Uprostřed jedenácti apoštolů, sedících v jedné horizontální řadě a rozdělených do dvou symetricky uspořádaných skupin obrácených k sobě tvářemi, sedí stejně jako v Kodexu hnězdenském frontálně pojatá postava Panny Marie, avšak zde nezvykle prostovlasá, oděná ve zdobeném rouchu žluté, či snad zlaté barvy, připomínající rouchu liturgické. Zde i v Kodexu hnězdenském nese větší a zdobnější nimbus, než jaký vidíme u apoštolů. Pozvedá ruku a v levici drží zavřenou knihu, stejně jako čtyři apoštolové. Podle Pavla Černého jde o první známé zobrazení ve středověkém umění, kde je Panna Marie zdůrazněna jako Ecclesia svým umístěním uprostřed „*kolegia apoštolů*“.⁸¹ I Gertrud Schiller píše, že Mariin oděv a kniha jsou převzaty ze zobrazení Ecclesie a že je zde Marie symbolem církve. Dále upozorňuje, že se jedná o obzvláště raný příklad Panny Marie představující Ecclesii.⁸² Tak jako v Kodexu hnězdenském sedí i zde po Mariině pravici sv. Petr, charakterizovaný tonzурou, bílými vlasy a vousy. Figury apoštolů se částečně překrývají a na rozdíl od Kodexu hnězdenského a svatovítského [21]⁸³ mají kromě sv. Petra vousy i jiní apoštolové. Panna Marie i apoštolové jsou obuti do černých střeviců zdobených světlými tečkami. Stejnou obuv najdeme i na miniatuře Kodexu hnězdenského. Z oblaku pod arkádou slétá k hlavě Panny Marie holubice Ducha svatého, jejíž hlava nese křížový nimbus. Z ní, oproti Kodexu hnězdenskému, vychází dvanáct paprsků, z nichž se vždy jeden dotýká plamínku, který vychází ze svatozáře každé postavy. Zajímavé je, že zde plamínky vycházejí z nimbů, za-

tímco v Kodexu hnězdenském a svatovítském přímo z hlav apoštolů. Není zcela zřetelné, zda má plamínek nad hlavou i Panna Marie, nebo zda se u ní jedná pouze o paprsek. Spíše však plamínek nemá stejně jako postava Panny Marie v Kodexu hnězdenském. Ve spodní části iluminace jsou zobrazeny tři stylizované keříky, které mohou představovat aluzi na Nejsvětější Trojici.⁸⁴

Na rozdíl od Kodexu vyšehradského a hnězdenského není ve scéně Seslání Ducha svatého v Evangelistáři svatovítském [21]⁸⁵ znázorněna Panna Marie a ústřední postavu představuje sv. Petr. Apoštolů je jedenáct, nad hlavami mají plamínky a oproti ostatním kodexům jsou bosí a stojí. Stejně jako v Kodexu hnězdenském i zde chybí paprsky vycházející z holubice Ducha svatého a nad apoštoly je také znázorněna architektura skládající se ze tří arkád, přičemž v prostřední je umístěna holubice. Postranní arkády jsou prázdné.

V posledním článku skupiny, Evangeliiáři krakovském,⁸⁶ se scéna Seslání Ducha svatého nedochovala.

E. TEXTOVÁ SKLADBA EVANGELISTÁŘŮ SKUPINY KOLEM KODEXU VYŠEHRADSKÉHO

Málo pozornosti bylo dosud věnováno textovému obsahu rukopisů a jejich liturgickému srovnání. Ferdinand Josef Lehner pouze konstatoval, že všechny tři evangelistáře skupiny „*zahrnují perikopy mešních evangelií celého církevního roku; počínají mešním evangeliem svátku v den vigilie vánočního hodu Božího a končí evangeliem svátku posvěcení chrámu Páně*“. Hlavní přínos v tomto směru znamenalo jeho rozpracování významu čtení *In die ordinationis regis* na foliích 107v a 108r v Kodexu vyšehradském, které uvedl do souvislosti s korunovací Vratislava II., a tak získal opěrný bod pro datování kodexu i celé jeho skupiny.⁸⁷ Liturgickým obsahem rukopisů skupiny se detailně zabýval Pavel Spunar.⁸⁸

Evangelistáře patří mezi lekcionáře, tedy knihy, ze kterých četl diákon při mši svaté, a obsahují perikopy – úryvky z evangelia seřazené podle svátků církevního roku a uspořádané do *temporale* a *sanc-torale*. Jejich vývoj byl velmi pomalý.⁸⁹ Původně nebyly stanoveny konkrétní části, které by měl duchovní přečíst. Existovala totiž zásada nepřerušovaného, stále navazujícího čtení. Písmo svaté se četlo od začátku do konce, nic se nevynechávalo a tak se vždy pokračovalo tam, kde se minule skončilo. Výjimku však představovaly Velikonoce a svatodušní svátky, na které se plynulé čtení přerušilo a četlo se o Vzkříšení Páně a o Soslání Ducha svatého. Tato praxe čtení Bible se změnila v 7. století, kdy se pevně stanovily určité úryvky, které byly závazné – takzvaná *capitula*. Termín perikopa se jakožto liturgický pojem vyskytuje až od 16. století.⁹⁰ Ke změně vedla jednak tendence číst v opakujících se obdobích stejný text a také dosavadní praxe pevně stanovených velikonočních a svatodušních čtení, později také vánočních a tříkrálových. K ustálení římského perikopního systému pravděpodobně došlo už dlouho před rokem 700. Je dokonce

možné, že hlavní rysy v uspořádání čtení byly stanoveny už v 5. století. Zavedení pevného systému ovlivnilo používání příslušných knih. Lektor musel mít možnost ihned se v evangeliáři zorientovat, což nakonec vedlo ke vzniku takové knihy, ve které byla příslušná čtení rovnou seřazena v pořadí, v jakém se četla při bohoslužbě.⁹¹ Knihy perikop s plným textem úryvků uspořádaných dle chronologie liturgického roku vznikly v římské liturgii už v 7. století a dělily se do tří skupin. Jedná se o epistoláře (*epistolarium*) – rukopisy obsahující jen neevangelijní perikopy, tedy epištoly, dále o evangelistáře (*evangelistarium*) – rukopisy obsahující jen evangelijní perikopy a nakonec o plné lekcionáře (*lectionarium plenum*) – rukopisy obsahující neevangelijní i evangelijní čtení.⁹² Kodex hnězdenský patří do skupiny evangelistářů, protože obsahuje jen evangelijní perikopy. Perikopní knihy pro liturgickou praxi znamenaly značné ulehčení, ale přesto byly do roku 1000 poměrně málo rozšířeny. Důvodem mohlo být mimo jiné i to, že evangeliáře byly chápány jako svaté knihy, z nichž není vhodné vypracovávat výtah. Zpočátku byly perikopní knihy luxusními, bohatě zdobenými kodexy, které se používaly jen při slavnostních příležitostech, a proto většinou obsahovaly jen perikopy na neděle a větší svátky.⁹³

Všechny tři evangelistáře skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského počítají neděle po svatodušních svátcích průběžně a shodně v jejich nadpisech vypouštějí označení, vztahující pořadové číslo k oktávě po svatodušních svátcích – místo *post octavam pentecosten* uvádějí jen *post pentecosten*. Kodex hnězdenský a Kodex svatovítský „se podle tohoto kritéria strukturálně velmi přibližují, avšak (...) lze konstatovat fakta, která vylučují, že by jeden sloužil za bezprostřední předlohu druhému“. Jedná se o odlišné nadpisy označující některé svátky a perikopy a o výběr jiného čtení při svěcení palmových ratolestí na Květnou neděli. I přesto si však jsou

Kodex hnězdenský a Kodex svatovítký mezi sebou navzájem bližší a v rámci skupiny tak tvoří určitou podskupinu.⁹⁴ Letní *temporale* ve skupině rukopisů kolem Kodexu vyšehradského vykazují některé progresivní rysy. Například neděle po svátku Seslání Ducha svatého jsou počítány průběžně a *temporale* je v této části odděleno od *sanctorale*. V celé skupině jsou chybně označeny neděle po svatodušních svátcích.⁹⁵

Co se týče vztahu skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského k evangelistářům a capituláriím řezenského skriptoria, uvádí Pavel Spunar, že na rozdíl od skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského jsou v rukopisech řezenského původu spojeny *temporale* a *sanctorale*. V řezenských rukopisech je použit starší způsob označování nedělí po svatodušních svátcích pomocí názvů, vztahujících se k hlavním svátkům *sanctorale*, ale i nový vzestupný způsob počítání nedělí. Počet nedělí po svatodušních svátcích se v jednotlivých řezenských rukopisech liší, někde je počet čtení rozšířen, stejně jako v rukopisech skupiny kolem Kodexu vyšehradského. Evangelistáře této skupiny obsahují jen omezený počet čtení, protože byly určeny jen pro slavnostní liturgické příležitosti.⁹⁶ Pavel Spunar na základě své komparativní analýzy uvádí, že „žádný z uvedených⁹⁷ řezenských rukopisů nebyl přímým vzorem pro některý z evangelistářů skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského“. Liturgické schéma skupiny podle něj vzniklo spíše na základě „složení plánu kodexu z různých pramenů než mechanickým opisem podle jedné předlohy“ a vazbu mezi skupinou a řezenskými rukopisy nepovažuje za bezprostřední.⁹⁸

Také mezi evangelistáři pocházejícími z Reichenau a skupinou rukopisů kolem Kodexu vyšehradského se vyskytuje „řada významných rozdílů v struktuře (spojení *temporale* a *sanctorale*), názvosloví i jednotlivostech, které vylučují dohad, že by tyto kodexy (...) měly bezprostřední vliv na skupinu rukopisů kolem Kodexu vyšehradského.

*Evangelistáře reichenauského skriptoria a skupina rukopisů kolem Kodexu vyšehradského reprezentují odlišné liturgické tradice“.*⁹⁹ Ani hildesheimské skriptorium nepůsobilo bezprostředně na liturgické schéma skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského.¹⁰⁰

**F. PERIKOPY J 3, 16-21 A J 10, 1-10 PŘIPSA NÉ
MLADŠÍM PÍSMEM NA FOLIU 61r V KODEXU HNĚZDENSKÉM¹⁰¹**

Na foliu 60v v Kodexu hnězdenském začíná čtení z Evangelia sv. Jana, které končí v půli věty: „SI DILIGITIS ME·MANDATA MEA SERVATE·ET EGO ROGABO PATRE(M) MEV(M)·ET ALIV(M) PARACLYTVM DABIT VOBIS·VT MANEAT VOBISCV(M) IN ETERNV(M)·SP(IRITU)M VERITATIS QVE(M) HIC MVNDVS NON POTEST ACCIPERE·QVIA NON...“ (J 14, 15-17). Na následujícím foliu 61r je čtení dopsané v pozdější době jiným písmem, J 3, 16-21, nadepsané *Feria Secunda Pentecostes*, a J 10, 1-10, nadepsané *Feria Tertia Pentecostes*.¹⁰² Pavel Spunar pouze označil perikopy J 14, 15-17 jako defektní a odlišným písmem dopsané perikopy ze svého výčtu vynechal.¹⁰³ Za zmínku jistě stojí fakt, že písmo mladší perikopy, černým inkoustem psaná minuskule doplněná nadpisy vyvedenými inkoustem červeným, je nesrovnatelně menší, než původní zlatá majuskule, což vylučuje možnost, že mladší text kopíruje původní čtení, protože by se na folio tak dlouhý text, pokud by byl psán majuskulí, nevešel. Na foliu 61v následuje celostránková iluminace Soslání Du-cha svatého a po ní na foliích 62r až 63r pokračuje čtení ze sv. Jana psané původní majuskulí: „SI QUIS DILIGIT ME·SERMONEM MEV(M) SERVABIT·ET PATER MEVS DILIGET EV(M)·ET AD EV(M) VENIEMVS·ET MANSIONE(M) APVD EV(M) FACIEMVS·QVI N(ON) DILIGIT ME·SERMONES MEOS NON SERVAT·ET SERMONEM QVE(M) AVDISTIS NON EST MEVS·SED EIVS QVI MISIT ME PATRIS HEC LOCVTVS SV(M) VOBIS·APVD VOS MANENS·PARACLYT(US) AUT(EM) SP(IRITU)S S(AN)C(TU)S QVE(M) MITTET PATER IN NOMINE MEO·ILLE VOS DOCEBIT OMNIA·ET SVGGERIT VOBIS OM(NI)A QVECV(M)Q(UE) DIXERO VOBIS·PACE(M) RELINQVO VOBIS PACE(M) MEA(M) DO VO-BIS·NON QVOMODO MVNDVS DAT·EGO DO VOBIS·NON TVR-

BET(UR) COR V(EST)R(U)M·NEQVE FORMIDET·AVDISTIS QVIA DIXI VOBIS·VADO ET VENIO AD VOS·SI DILIGERETIS ME·GAVDERETIS UTIQ(UE) QVIA VADO AD PATRE(M)·QVIA PATER MAIOR ME EST·ET NVNC DIXI VOBIS PRIVS QVAM FIAT·VT CV(M) FACTV(M) FVERIT CREDATIS·IAM NON MVLTA LOQVOR VOBISCU(M) VENIT ENIM PRINCEPS MVNDI HVIVS·ET IN ME NON HABET QVICQVA(M)·SED VT COGNOSCAT MVNDVS QVIA DILIGO PATREM·ET SICVT MANDATV(M) DEDIT MIHI PATER SIC FACIAM·“ (J 14, 23-31). Lze tedy předpokládat, že na poškozeném foliu 61r bylo původně čtení ze sv. Jana 14, 18-21, doplňující mezeru mezi čteními na sousedních foliích. Odpovídá tomu také skutečnost, že i v Evangelistári vyšehradském a svatovítském, které jsou s Kodexem hnězdenským spojovány ve skupinu, jsou na foliích předcházejících miniatuře se znázorněním Soslání Ducha svatého napsány verše J 14, 15-21 a po scéně Soslání v obou evangelistářích následují verše J 14, 23-31. V případě Kodexu vyšehradského se jedná konkrétně o folia 56r a 56v s textem J 14, 15-21, o folio 57r s vyobrazením Soslání a dále o folia 57v a 58r s textem J 14, 23-31. Pro správnost této rekonstrukce svědčí také to, že už kolem roku 700 je doloženo čtení z Janova evangelia 14, 15-21 na letniční sobotní vigílii¹⁰⁴ a následující čtení J 14, 23-31 na nedělní mši o Letnicích.¹⁰⁵ Čtení ze sv. Jana 14, 18-21 nenalezneme ani na jiném místě Kodexu hnězdenského.¹⁰⁶ U některých jeho folií totiž došlo k pomíchání způsobenému omyly v pozdější převazbě, kvůli čemuž je dnes v evangelistári zpřeházený sled nedělí,¹⁰⁷ nicméně v tomto případě tomu tak není.

Pokud přijmeme tuto rekonstrukci, vypadalo pořadí perikop následovně – na foliu 60v stojí: „SI DILIGITIS ME·MANDATA MEA SERVATE·ET EGO ROGABO PATRE(M) MEV(M)·ET ALIV(M) PARACLYTVM DABIT VOBIS·VT MANEAT VOBISCV(M) IN ETER-

NV(M)·SP(IRITUM) VERITATIS QVE(M) HIC MVNDVS NON POTEST ACCIPERE·QVIA NON...“ (J 14, 15-17). Na foliu 61r by text pokračoval: „...*videt eum, nec scit eum: vos autem cognoscetis eum, quia apud vos manebit, et in vobis erit. Non relinquam vos orphanos: veniam ad vos. Adhuc modicum, et mundus me iam non videt. Vos autem videtis me: quia ego vivo, et vos vivetis. In illo die vos cognoscetis quia ego sum in Patre meo, et vos in me, et ego in vobis. Qui habet mandata mea, et servat ea: ille est qui diligit me. Qui autem diligit me, diligetur a Patre meo: et ego diligam eum, et manifestabo ei meipsum*“¹⁰⁸ (J 14, 17-21). Na následujícím foliu 61v je vyobrazeno Seslání Ducha svatého a na foliích 62r až 63r na předchozí perikopu navazuje čtení J 14, 23-31, citované výše.¹⁰⁹

Pavel Spunar uvádí, že v rukopisech kolem Kodexu vyšehradského je počet čtení po svatodušních svátcích rozšířen.¹¹⁰ V prvním sloupci níže připojené tabulky je zapsán současný stav pořadí perikop, v druhém pořadí, jak jej uvádí Pavel Spunar. Ve třetím a čtvrtém sloupci je pro srovnání zaznamenáno pořadí perikop v Kodexu vyšehradském a svatovítském, přičemž v případě Kodexu svatovítského jsem vycházela pouze ze studie Pavla Spunara.¹¹¹

Pořadí perikop v evangelistářích
skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského

Kodex hnězdenský (současný stav)	Kodex hnězdenský (Spunar)	Kodex vyšehradský	Kodex svatovítský
J 14, 15-17 ¹¹²			
J 3, 16-21; J 10, 1-10 ¹¹³	J 14, 15-17 ¹¹⁴	J 14, 15-21	J 14, 15-21
Iluminace Seslání	Iluminace Seslání	Iluminace Seslání	Iluminace Seslání
J 14, 23-31	J 14, 23-31	J 14, 23-31	J 14, 23-31
J 3, 1	J 3, 1	J 3, 16-21	J 3, 1
Lk 16, 19-31	Lk 16, 19-31	J 10, 1-10	Lk 16, 19-31
Lk 14, 16-24	Lk 14, 16-24	J 6, 44-52	Lk 14, 16-24
Lk 15, 1-10	Lk 15, 1-10	J 3, 1 ¹¹⁵	Lk 15, 1-10
Lk 6, 36-42	Lk 6, 36-42	Lk 16, 19-31	Lk 6, 36-42
Lk 5, 1-11	Lk 5, 1-11	Lk 14, 16-24	Lk 5, 1-11
Mt 5, 20-24	Mt 5, 20-24	Lk 15, 1-10	Mt 5, 20-24
Mk 8, 1-9 ¹¹⁶	Mk 8, 1-9	Lk 6, 36-42	Mk 8, 1-9 ¹¹⁷
Mt 7, 15-21	Mt 7, 15-21	Lk 5, 1-11	Mt 7, 15-21
Lk 16, 1-5 ¹¹⁸	Lk 16, 1-9	Mt 5, 20-24	Lk 16, 1-9 ¹¹⁹
Lk 19, 43-47	Lk 18, 9-14	Mk 8, 1-9	Lk 19, 41-47
Lk 18, 9-11	Lk 19, 41-47	Mt 7, 15-21	Lk 18, 9-14
Lk 16, 5-9	Lk 10, 23-37	Lk 16, 1-9	Mk 7, 31-37
Lk 19, 41-43	Mk 7, 31-37	Lk 19, 41-43	Lk 10, 23-37
Mk 7, 36-37	Lk 17, 11-19	Lk 18, 9-14	Lk 17, 11-19
Lk 10, 23-30	Mt 6, 24-33	Mk 7, 31-37	Mt 6, 24-33
Lk 18, 12-14	Lk 7, 11-16	Lk 10, 23-37	Lk 7, 11-16
Mk 7, 31-36	Lk 14, 1-11	Lk 17, 11-19	Lk 14, 1-11
Lk 10, 30-37	Mt 22, 35-46	Mt 6, 24-33	Mt 22, 35-39
Lk 17, 11-19	Mt 9, 1-8	Lk 7, 11-16	Mt 9, 1-8
Mt 6, 24-33	Mt 22, 1-4	Lk 14, 1-11	Mt 22, 1-14
Lk 7, 11-16	J 4, 46-53	Mt 22, 35-46	J 4, 46-53
Lk 14, 1-11	Mt 18, 23-35	Mt 9, 1-8	Mt 18, 23-35
Mt 22, 34-46	Mt 22, 15-21	Mt 22, 1-14	Mt 22, 15-21
Mt 9, 1-8	Mt 9, 18-22	J 4, 46-53	Mt 9, 18-22
Mt 22, 1-14	J 6, 5	Mt 18, 23-35	J 6, 5
J 4, 46-53		Mt 22, 15-21	
Mt 18, 23-35		Mt 9, 18-22	
Mt 22, 15-21			
Mt 9, 18-22			
J 6, 5			

II.
LETNICE A SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO
V BIBLI, TEOLOGII A LITURGI

A. SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V BIBLI A PŮVOD SVATODUŠNÍCH SVÁTKŮ

O Seslání Ducha svatého nás informují Skutky apoštolů, které mezi lety 70 až 90 sepsal evangelista Lukáš jako pokračování svého evangelia.¹²⁰ Lukáš nepatřil k první, ale ke třetí generaci křesťanů, a nebyl tedy očitým svědkem Kristova života, ani doby prvotní církve, kterou popisuje ve Skutcích.¹²¹ Samotnou událost Seslání Ducha svatého líčí těmito slovy:

„¹Když nastal den Letnic, byli všichni shromážděni na jednom místě. ²Náhle se strhl hukot z nebe, jako když se žene prudký víchř, a naplnil celý dům, kde byli. ³A ukázaly se jim jakoby ohnivé jazyky, rozdělily se a na každém z nich spočinul jeden; ⁴všichni byli naplněni Duchem svatým a začali ve vytržení mluvit jinými jazyky, jak jim Duch dával promlouvat.

⁵V Jeruzalémě byli zbožní židé ze všech národů na světě, ⁶a když se ozval ten zvuk, sešlo se jich mnoho a užasli, protože každý z nich je slyšel mluvit svou vlastní řečí. ⁷Byli ohromeni a divili se: „Což nejsou všichni, kteří tu mluví, z Galileje? ⁸Jak to, že je slyšíme každý ve své rodné řeči: ⁹Parthové, Médové a Elamité, obyvatelé Mezopotámie, Judeje a Kappadokie, Pontu a Asie, ¹⁰Frygie a Pamfylie, Egypta a krajů Libye u Kyrény a přistěhovalí Římané, ¹¹židé i obrázení pohané, Kréťané i Arabové; všichni je slyšíme mluvit v našich jazycích o velikých skutcích Božích!“ ¹²Žasli a v rozpacích říkali jeden druhému: „Co to má znamenat?“ ¹³Ale jiní říkali s posměškem: „Jsou opilí!““ (Sk 2, 1-13).

Svátek Seslání Ducha svatého se propojil s Letnicemi, které původně byly Svátkem Týdnů a slavily se sedm týdnů od začátku žní. Jednalo se o svátek vzdávající dík za pšeničné žně a o jeden ze tří velkých poutních svátků roku.¹²² Řecké označení zní *Pentekosté* (tj. řecky padesátý), protože svátek padesátého dne po Velikonocích

měl být slavnostním zakončením svátku Pesach. Později se svátek stal připomínkou předání Desatera na hoře Sinai, které připadlo na padesátý den po vyvedení Židů z Egypta (Ex 19, 1). Popis Soslání Ducha svatého používá motivy vycházející zejména z představ Starého zákona,¹²³ například: „*Když nadešel třetí den a nastalo jitro, hřmělo a blýskalo se, na hoře byl těžký oblak a zazněl velmi pronikavý zvuk polnice (...). Celá hora Sinaj byla zahalena kouřem, protože Hospodin na ni sestoupil v ohni. Kouř z ní stoupal jako z hutě a celá hora se silně chvěla. Zvuk polnice víc a více sílil*“ (Ex 19, 16-19).

Křesťanstvo o svatodušních svátcích slaví už od patristické doby Soslání Ducha svatého a založení církve. Šířením darů Ducha na všechny národy slouží svatodušní svátky jako dokonání spásy. Proto získaly své postavení hlavního křesťanského svátku.¹²⁴ Duch svatý jakožto třetí osoba Nejsvětější Trojice a církve jsou předmětem křesťanského vyznání. Třetí článek Níkajského kréda začíná v západní verzi vyznáním Duchu svatému a církvi: „*Věřím v Ducha svatého, který je pánem a oživuje, který vyšel z Otce a Syna, s Otcem a Synem bude společně vzýván a uctíván a skrze proroky vyslovován. Věřím ve svatou, všeobecnou a apoštolskou církev (...).*“ V příchodu Ducha svatého se odhaluje dílo spásy Nejsvětější Trojice na zemi.¹²⁵

Příchod Ducha svatého několikrát předpověděl Kristus. V Lukášově evangeliu a ve Skutcích apoštolů ho označil za příslib Boha Otce, v Lukášově evangeliu zároveň za moc z výsosti: „*Hle, sesílám na vás, co slíbil můj Otec; zůstaňte ve městě, dokud nebudete vyzbrojeni mocí z výsosti*“ (Lk 24, 49); „*Když s nimi byl u stolu, nařídil jim, aby neodcházeli z Jeruzaléma: ‚Čekejte, až se splní Otcovo zaslíbení, o němž jste ode mne slyšeli. Jan křtil vodou, vy však budete pokřtěni Duchem svatým, až uplyne těchto několik dní.‘ Ti, kteří byli s ním, se ho ptali: ‚Pane, už v tomto čase chceš obnovit království pro Izrael?‘ Řekl jim: ‚Není vaše věc znát čas a lhůtu, kterou si*

Otec ponechal ve své moci; ale dostanete sílu Ducha svatého, který na vás sestoupí a budete mi svědky v Jeruzalémě a v celém Judsku, Samařsku a až na sám konec země“ (Sk 1, 4-8).

V Evangeliu Janově Kristus Ducha svatého nazývá Duchem pravdy: „(...) a já požádám Otce a on vám dá jiného Přímluvce, aby byl s vámi na věky – Ducha pravdy, kterého svět nemůže přijmout, poněvadž ho nevidí ani nezná. Vy jej znáte, neboť s vámi zůstává a ve vás bude“ (J 14, 16-17); „Ještě mnoho jiného bych vám měl povědět, ale nyní byste to nesnesli. Jakmile však přijde on, Duch pravdy, uvede vás do veškeré pravdy, neboť nebude mluvit sám za sebe, ale bude mluvit, co uslyší. A oznámí vám, co má přijít. On mě oslaví, neboť vám bude zvěstovat, co přijme ode mne. Všecko, co má Otec, jest mé. Proto jsem řekl, že vám bude zvěstovat, co přijme ode mne“ (J 16, 12-15). V témže evangeliu Kristus Ducha svatého označuje také jako Přímluvce či Utěšitele: „Ale Přímluvce, Duch svatý, kterého pošle Otec ve jménu mém, ten vás naučí všemu a připomene vám všecko, co jsem vám řekl“ (J 14, 26); „Ale říkám vám pravdu: Je to pro vás dobré, abych já odešel. Jestliže totiž neodejdu, zastánce k vám nepřijde. Odejdu-li však, pošlu ho k vám“ (J 16, 7). Kromě toho Duch svatý v Evangeliu sv. Jana souvisí se svědectvím o Kristovi: „Až přijde zastánce, kterého Vám pošlu od Otce, ten vydá o mně svědectví“ (J 15, 26).

V různých pasážích Nového zákona je Duch svatý spojován s různými událostmi. V některých částech je příchod Ducha svatého nazírán v nejužší souvislosti s povýšením Krista, jako v Kristově řeči na rozloučenou v Janově evangeliu: „Téhož dne večer – prvního dne po sobotě – když byli učedníci ze strachu před Židy shromážděni za zavřenými dveřmi, přišel Ježíš, postavil se uprostřed nich a řekl: ‚Pokoj vám.‘ Když to řekl, ukázal jim ruce a bok. Učedníci se zardovali, když spatřili Pána. Ježíš jim znovu řekl: ‚Pokoj vám. Jako

mne poslal Otec, tak já posílám vás. Po těch slovech na ně dechl a řekl jim: *„Přijměte Ducha svatého. Komu odpustíte hříchy, tomu jsou odpuštěny, komu je neodpustíte, tomu odpuštěny nejsou.“*¹²⁶ (J 20, 19-23). V souvislosti s povýšením Krista je příchod Ducha svatého chápán také ve Skutcích apoštolů: *„Byl vyvýšen na pravici Boží a přijal Ducha svatého, kterého Otec slíbil; nyní jej seslal na nás, jak to vidíte a slyšíte“* (Sk 2, 33). V Janově evangeliu je příchod Ducha svatého spojován i se soudem: *„On přijde a ukáže světu, v čem je hřích, spravedlnost a soud (...)“* (J 16, 8). V tomtéž evangeliu a ve Skutcích apoštolů je Duch svatý spojován také s pověřením učedníků (J 20, 19-23 a Sk 1, 8, citace viz výše).

Lukáš ve Skutcích apoštolů zahájil spojování Seslání Ducha svatého s židovským svátkem původní křesťanské obce v Jeruzalémě. Ostatní evangelia a Pavel ve svých listech nezmiňují ani Seslání Ducha svatého ani založení církve. V Listu apoštola Pavla Filipánům je ústřední výpovědí povýšení Krista na Pána světa, nikoli církve (Fp 2, 6-11). V Listu Římanům (Ř 10, 10-13) a Galatským (Ga 3, 28) popisuje Pavel církev jako společenství v Duchu svatém skrze víru.¹²⁷ Podle těchto svědectví se Duch svatý podílí na svaté katolické a apoštolské církvi.¹²⁸

Jak již bylo zmíněno výše, židé v den Seslání Ducha svatého slaví Svátek Týdnů (viz Ex 34, 22 nebo Dt 16, 10).¹²⁹ Podle Třetí knihy Mojžíšovy je předání Desatera Mojžíšovi na hoře Sinai vypočítáno na základě židovského kalendáře pro padesátý den po vyvedení Židů z Egypta, které se slavilo svátkem Pascha (hebrejsky Pesach): *„Potom si odpočítáte ode dne po dni odpočinku, ode dne, kdy jste přinesli snopek k oběti podáváníí, plných sedm týdnů. Ke dni po sedmém dni odpočinku napočítáte padesát dní a pak přinesete Hospodinu novou přídavnou oběť“* (Lv 23, 15-16). Tento svátek byl vedle svátku Paschy druhým velkým židovským poutním svátkem, který se slavil

v Jeruzalémě.¹³⁰ Byl příležitostí pro shromáždění učedníků v Jeruzalémě, o kterém informuje Lukáš, který píše, že ve chvíli, kdy došlo k Soslání Ducha svatého, byli všichni shromážděni na jednom místě.¹³¹ Lukáš spojuje Nanebevstoupení Krista se zprávou o Soslání Ducha svatého, takže podle jeho verze učedníci zůstali v Jeruzalémě, zatímco podle starší tradice nejprve putovali do Galileje, pak se rozešli a až Soslání Ducha svatého je opět svedlo dohromady do Jeruzaléma (Mk 16, 7).¹³²

Křesťanská obec tento židovský svátek v padesátý den po Velikonocích, tedy padesát dnů od neděle Zmrtvýchvstání Krista do neděle Soslání Ducha svatého,¹³³ převzala nejpozději ve 2. století, pravděpodobně však už v 1. století, a jeho nejdůležitější obsah, památku převzetí Desatera Mojžíšem na hoře Sinai, spojila se Sosláním Ducha svatého a s ustavením církve. Až do 4. století se v Jeruzalémě, stejně jako na celém křesťanském území, slavilo ve stejný den i Nanebevstoupení Krista.¹³⁴ V Jeruzalémě lze samostatný svátek Nanebevstoupení Krista na čtyřicátý den po Velikonocích doložit teprve kolem roku 400.¹³⁵ Když byly kanonizovány Skutky apoštolů, přeložila nejprve západní církve svátek Nanebevstoupení Krista na čtyřicátý den po Velikonocích, na konci 4. století pak také církve východní. Od té doby jsou svatodušní svátky slaveny jako svátek Soslání Ducha svatého celým křesťanstvem na padesátý den po Velikonocích,¹³⁶ takže samy Letnice jsou osmou nedělí velikonoční a závěrem velkého velikonočního oktávu Padesátidení neboli Pentekosté.¹³⁷ Ve východní církvi svatodušní svátky převzaly také funkci svátku Nejvyšší Trojice.¹³⁸

Vztah Soslání Ducha svatého a křesťanských svatodušních svátků k židovskému Svátku Týdnů vedl nejprve ve východosyrské liturgii křesťanského svátku k převzetí starozákonních perikop, které se odvolávaly na společenství, Ducha, oheň, pověření a Boží zjevení

a na prvním místě předání Desatera na hoře Sinai (Ex 20, 18; 19, 16-20). Ty jsou chápány v anagogické paralele či antitezi k ustavení církve skrze Ducha svatého. Zpráva o Seslání Ducha svatého přebírá některé motivy doprovázející Zjevení Boha na Sinai. Podle staré židovské tradice se Boží hlas na Sinai rozdělil do sedmi hlasů, které vypadaly jako ohnivé plameny, a hukot z nebe na svatodušní svátky odpovídá hromu na Sinai: „*Náhle se strhl hukot z nebe, jako když se žene prudký víchř, a naplnil celý dům, kde byli*“ (Sk 2, 2). Pátá kniha Mojžíšova praví ve zpětném pohledu na Zjevení Páně na hoře Sinai: „*I promluvil k vám Hospodin zprostředku ohně. Slyšeli jste zvuk slov, avšak žádnou podobu jste neviděli; slyšeli jste jen hlas*“ (Dt 4, 12). Oheň, pochodně a blesky jsou vyjádřením hukotu, hromu a zvuku pozounu, které představují podobu Hospodinova hlasu, neviditelného při svém zjevení. Rozdělení Božího hlasu na Sinai se vykládá tak, že Bůh Desatero nabídl sedmdesáti národům země. Přijal ho však pouze jeden – Bohem vyvolený národ. Toto lze chápat jako starozákonní předobraz události Seslání Ducha svatého. Duch svatý svedl na svatodušní svátky dohromady nejrozličnější národy shromážděné v Jeruzalémě, které porozuměly zvěstování apoštolů a Petrově kázání. Díky jednotě řeči, způsobené Duchem svatým, se tak zrušilo zmatení jazyků uvalené Bohem na lidstvo při stavbě babylonské věže (Gn 11, 1-9). Tehdy se společenství národů rozpadlo a na svatodušní svátky vzniklo nové společenství těch, kteří uvěřili ve Vzkříšení Páně.¹³⁹ Ve stavbě babylonské věže spatřoval starozákonní paralelu k Seslání Ducha svatého už sv. Augustin.¹⁴⁰ Zmatení jazyků je tedy starozákonním typem k Petrovu kázání o svatodušních svátcích, kterému porozumí naslouchající ze všech národů.¹⁴¹

Starozákonní čtení ke svatodušním svátkům o ustanovení sedmdesáti mužů z izraelských starších v jejich úřadě skrze Ducha, kterého na ně Bůh vložil (Nu 11, 16-17), a První kniha Samuelova o po-

mazání Davida a jeho povolání Božím duchem do funkce krále (1S 16, 13) jsou nazírány v paralele k pověření apoštolů. Vedle převzetí zákona na Sinai¹⁴² a povolání starších platil za starozákonní typ pro příchod Ducha svatého a založení církve také nový svazek, který Bůh uzavřel po potopě světa s Noemem (Gn 8), a Eliášova oběť na hoře Karmel, pohlcená ohněm z nebes (1Kr 18, 17-40). Holubice s olivovou ratolestí oznámila Noemovi konec soudu, oheň z nebes dokázal Izraelitům, že Hospodin je pravý Bůh. Holubice a oheň zde představují viditelné znaky Božího působení, převzaté v Novém zákoně pro příchod Ducha svatého při Seslání Ducha svatého a při Křtu Krista. Také Jan Křtitel v Matoušově evangeliu hovoří o ohni: „(...) *on (Kristus) vás bude křtít Duchem svatým a ohněm*“ (Mt 3, 11), na což se před svým Nanebevstoupením odvolává Kristus při příslibu Ducha svatého apoštolům (Sk 1, 5-8, citace viz výše), který se vyplní v den svatodušních svátků. Petr začíná ve svém kázání o svatodušních svátcích proroctvím soudu proroka Jóela, které Jóel zahajuje slovy: „*Vyleji svého ducha na každé tělo*“ (Jl 3, 1-5). Petr tedy praví: „*Ale děje se, co bylo řečeno ústy proroka Jóele: ,A stane se v posledních dnech, praví Bůh, sešlu svého Ducha na všechny lidi (...)*“ (Sk 2, 16-17). Ve čtení na svatodušní svátky tak zazněla i myšlenka Posledního soudu. Spojení s židovským Svátkem Týdnů zakotvilo událost Seslání Ducha svatého v celém dění spásy. Příkaz přinést lidu Zákon, který od Boha obdržel Mojžíš na hoře Sinai, se až do Posledního soudu naplňuje v církvi, která hlásá Evangelium. Tak jsou příchod a činy Ducha stále aktuální událostí.¹⁴³

Počet těch, kteří v Lukášově vyprávění přijmou Ducha svatého, není v Novém zákoně jasně uveden. Ve Skutcích apoštolů je jmenováno jedenáct apoštolů, kteří se po Nanebevstoupení Krista vrátí zpět do města, zdrží se v domě a modlí se se ženami, s Ježíšovou matkou a s jeho příbuznými. Dále Skutky zmiňují Petra hovořícího ke sto

dvaceti členům obce a losování nového dvanáctého apoštola: „*Když přišli do města, vystoupili do horní místnosti domu, kde pobývali. Byli to Petr, Jan, Jakub, Ondřej, Filip a Tomáš, Bartoloměj a Matouš, Jakub Alfeův, Šimon Zélóta a Juda Jakubův. Ti všichni se svorně a vytrvale modlili spolu se ženami, s Marií, matkou Ježíšovou, a s jeho bratry. V těch dnech vstal Petr ve shromáždění bratří – bylo tam pohromadě asi sto dvacet lidí – a řekl: ‚(...) Proto jeden z těch mužů, kteří s námi chodili po celý čas, kdy Pán Ježíš byl mezi námi, od křtu Janova až do dne, kdy byl od nás vzat, musí se spolu s námi stát svědkem jeho zmrtvýchvstání.‘ Vybrali tedy dva: Josefa, jménem Barsabas, zvaného Justus, a Matěje; pak se modlili: ‚Ty, Pane, znáš srdce všech lidí; ukaž, koho z těch dvou sis vyvolil, aby převzal místo v této apoštolské službě, kterou Jidáš opustil a odešel tam, kam patří.‘ Potom jim dali losy a los padl na Matěje; tak byl připojen k jedenácti apoštolům“ (Sk 1, 13-26). V následující kapitole už není uveden počet ani jména zúčastněných.¹⁴⁴ Píše se zde pouze: „*Když nastal den Letnic, byli všichni shromážděni na jednom místě*“ (Sk 2, 1).*

Také otázka, kdo Ducha svatého seslal, je v Novém zákoně zodpovězena rozdílně. Povýšení Krista a Seslání Ducha svatého skrze něj zmiňuje Petrovo kázání o svatodušních svátcích: „*Byl vyvýšen na pravici Boží a přijal Ducha svatého, kterého Otec slíbil; nyní jej seslal na nás, jak to vidíte a slyšíte*“ (Sk 2, 33). Na tomto místě se Petr odvolává na žalm 110, 1: „*Davidův, žalm. Výrok Hospodina k mému pánu. Zasedni po mé pravici (...).*“ V řeči na rozloučenou v Janově evangeliu vysvětluje Kristus, že požádá Boha Otce, aby seslal Přímluvce či Utěšitele (J 14, 16-17, citace viz výše). O několik veršů dále se dovídáme, že Ducha svatého sešle Bůh Otec ve jménu Syna: „*Ale Přímluvce, Duch svatý, kterého pošle Otec ve jménu mém, ten vás naučí všemu a připomene vám všechno, co jsem vám řekl*“

(J 14, 26). Dále se však v Janově evangeliu píše, že Ducha pravdy, který vychází od Otce, sešle Kristus: „*Až přijde Přímluvce, kterého vám pošlu od Otce, Duch pravdy, jenž od Otce vychází, ten o mně vydá svědectví*“ (J 15, 26). V Janově zprávě o Seslání Ducha svatého se hovoří o Seslání skrze Zmrtvýchvstalého Krista, kde zároveň souvisí s přenesením moci odpouštět hříchy (J 20, 19-23, citace viz výše). V již zmíněné formuli Níkajského kréda vychází Duch svatý z Otce a Syna. Ve východní církvi uznávaná formule z Konstantinopole z roku 381 mluví pouze o tom, že Duch vychází z Otce. V raném středověku svévolná změna stejného textu západní církvi, která přidala formuli „*filioque*“ (a Syna), přispěla k rozdělení latinského a řeckého křesťanstva roku 1054. Malá skupina obrazů Seslání Ducha svatého, které jako dárce Ducha svatého znázorňují Krista, patří k západnímu umění a staví do popředí myšlenku o rozeslání apoštolů. Oproti tomu jsou zobrazení, která Seslání Ducha svatého spojují s Bohem Otcem nebo s Nejsvětější Trojicí, pravděpodobně východního původu. Tyto znaky však nevyzdvihují jen emanaci Ducha svatého z Boha, nýbrž zdůrazňují také Božství Ducha svatého. V posledně jmenovaném smyslu lze vyobrazení Seslání Ducha svatého vykládat i v západním umění.

V neděli po Letnicích slaví západní země od 13. století svátek Nejsvětější Trojice. Pravoslavná církev slaví svátek Nejsvětější Trojice v první den a příchod Ducha svatého v druhý den svatodušních svátků.¹⁴⁵

B. TEOLOGICKÉ VÝKLADY POPISU SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO VE SKUTCÍCH APOŠTOLŮ

Vylíčení událostí kolem Soslání Ducha svatého je v Lukášově díle pevně zakotveno a stojí u něj na významném místě.¹⁴⁶ Navzdory jeho literární osobitosti je třeba jej posuzovat nikoli jako reálný popis dění, nýbrž jako vyjádření určitého chápání víry.¹⁴⁷ Je koncipováno jako cílená teologická výpověď. Názory na historické události, které jsou základem vyprávění, jakož i na poměr tradice a redakce se rozcházejí. Jistá shoda panuje pouze v tom, že v druhé kapitole jsou verše pátý až třináctý Lukášem utvářeny více než verše první až čtvrtý. Zřejmě teprve on zavedl datum Letnic, protože nikde jinde v Novém zákonu není příchod Ducha svatého uveden v tento den. Jeho vylíčení událostí zohledňuje důležité historické skutečnosti a upozorňuje na přetrvávající význam Ducha svatého pro jednotlivce i pro celou církev (Sk 2, 1-47). Příchod Ducha svatého vykládá christologicky a v základních rysech trinitářsky, když nechává Petra pravít: „*Tohoto Ježíše Bůh vzkřísil (...). Byl vyvýšen na pravici Boží a přijal Ducha svatého, kterého Otec slíbil; nyní jej seslal na nás (...)*“ (Sk 2, 32-33).¹⁴⁸ Svou zprávu o Soslání Ducha svatého uvádí Lukáš slovy: „*Když nastal den Letnic (...)*“ (Sk 2, 1). Tento řečnický obrat je vykládán na základě verše z Lukášova evangelia: „*Když se naplňovaly dny, kdy měl být (Kristus) vzat vzhůru (...)*“ (Lk 9, 51). Pak lze úvodní větu druhé kapitoly Skutků apoštolů přeložit jako: „*Když nastal předpovídaný den Letnic.*“ Tak byly dějiny Letnic zasaženy do souvislostí dějin spásy. Na začátku Skutků apoštolů Lukáš píše, že se naplní příslib, který dal Kristus učedníkům předtím, než vstoupil na nebesa: „*(...) ale dostanete sílu Ducha svatého, který na vás sestoupí (...)*“ (Sk 1, 8). Tomu odpovídá text následující kapitoly o naplnění přislíbeného nadání Duchem svatým.¹⁴⁹

Zázračné události, během kterých se uskutečnilo Seslání Ducha svatého, předpověděl prorok Jóel:¹⁵⁰ „*I stane se potom: Vyleji svého ducha na každé tělo. (...) Rovněž na otroky a otrokyně vyleji v oněch dnech svého ducha. Způsobím, že budou na nebi i na zemi divné úkazy: krev a oheň a sloupy dýmu*“ (Jl 3, 1-3). Následné propůjčení Ducha se projevilo promlouváním apoštolů v cizích jazycích, jehož svědky byli lidé shromáždění v davu – reprezentanti různých národů. Tyto události Lukáš chápe jako hodinu zrození světové církve. Univerzalitu obdarování Duchem svatým vyjadřuje verš:¹⁵¹ „*(...) sešlu svého Ducha na všechny lidi (...)*“ (Sk 2, 17) v návaznosti na Jóela: „*(...) vyleji svého ducha na každé tělo (...)*“ (Jl 3, 1).¹⁵² Petr prostřednictvím citování Jóelova proroctví ve svém kázání po Seslání Ducha svatého dokazuje naplnění starozákonního proroctví o Seslání Ducha (Sk 2, 14-21).¹⁵³ Zpráva o Seslání je ve Skutcích pevně zakotvena – na počátku veršem 1, 8 o naplňujícím se příslibu a na konci druhé kapitoly vylíčením komunity žijící z moci Ducha (Sk 2, 41-47).¹⁵⁴ Lukáš klade důraz na symbolický význam Seslání Ducha svatého – na naplnění starozákonního příslibu (Jl 3) a na přítomnost Ducha v církvi.¹⁵⁵ Jeho popis Seslání Ducha svatého snad odvozuje motiv bouře podobného hukotu z nebe a ohnivých jazyků jakožto symbolů Ducha právě z Jóelova proroctví (Jl 3, 1-5), nicméně tyto znaky se ve Starém zákoně při Božím zjevení vyskytují běžně.¹⁵⁶

V Novém zákoně se nacházejí četné souvislosti mezi Sesláním Ducha svatého a Kristem předávajícím Nový zákon, v paralele k předání Desatera Mojžiši, a blízce příbuzným tématem misie apoštolů. Toto spojení obsahuje i narativní popis Seslání Ducha svatého, protože apoštolové byli díky daru Ducha svatého schopni mluvit cizími jazyky a tak mohli šířit Evangelium ke všem národům.¹⁵⁷ Kromě toho ve Skutcích apoštolů Kristus apoštolům říká: „*(...) až na vás sestoupí Duch svatý, budete vybaveni silou a budete mými svědky*

v Jeruzalémě, v celém Judsku a Samařsku, ano až na konec země“ (Sk 1, 7-8). Mnich Alcuin, citující sv. Bedu Ctihodného, píše: „Na mnoha místech v evangeliích zjišťujeme, že před příchodem Ducha svatého učedníci příliš nechápali tajemství božské vznešenosti (...); ale když na ně sestoupil Duch svatý, začalo růst jejich božské vědění (...).“¹⁵⁸

Eduard Lohse píše o možnosti, že se zázrak s cizími jazyky zakládá na pravdě. K tomuto masovému vytržení mohlo po smrti Krista, kdy se na Letnice v Jeruzalémě shromáždilo mnoho poutníků, jistě dojít. Přesto Lukáš nechtěl primárně podat zprávu o prvních projevech glosolálie, nýbrž o příchodu Ducha a o zrození církve.¹⁵⁹ S Lohsovým pojetím, tvrdícím, že Lukáš vyložil ústní zprávu o masovém vytržení jako zázrak s cizími jazyky a tím dosáhl univerzalistické výpovědi, nesouhlasí Gerhard Schneider. Zdůrazňuje také, že je zázrak s cizími řečmi nutno chápat jako sekundární událost, způsobenou příchodem Ducha svatého. Mezi teology existuje také spor, zda se jednalo o zázrak promlouvání apoštolů v cizích jazycích, či o skupinovou sluchovou halucinaci přihlížejících zástupců národů, na které Duch svatý sestoupil.¹⁶⁰ Tento dvojí možný výklad poprvé zmínil Řehoř z Naziánu.¹⁶¹ Podle Nikolause Adlera účelem zázraku, kdy apoštolové začali mluvit cizími řečmi, není snadnější šíření Evangelia mezi národy, ale vnější vyjádření vnitřního naplnění učedníků Duchem svatým a proklamace univerzality jejich poslání šířit Evangelium. Vychází z toho, že apoštolové začali cizími řečmi mluvit okamžitě po sestoupení Ducha, takže se nemohli obracet na zástupce národů. Těm poté kázal pouze Petr, a to ve své rodné řeči. V Novém zákoně pak nenalezneme jedinou zmínku o tom, že by apoštolové při své misijní činnosti použili zázračnou znalost cizích řečí.¹⁶² Klaus Kliesch však píše, že pro Lukáše spočívá tato duchovní mluva ve schopnosti apoštolů hlásat o velikých skutcích Božích

(viz Sk 2, 11). Lukáš tak podle něj „*naznačuje neomezený cíl hlásání po celém světě*“. Soslání Ducha svatého a následující zázrak mluvení cizími jazyky vedly ke zmatku. Někteří se ptali po jeho významu, jiní se vysmívali. Lukáš tak naznačuje, že zájem i odmítání představují základní reakce vůči křesťanství.¹⁶³ I jiní autoři se domnívají, že schopnost promlouvat cizími jazyky měla usnadnit šíření Evangelia po celém světě.¹⁶⁴

Vzhledem ke zmínce, že události Soslání Ducha svatého přihlíželo množství diváků, se také zdá velmi pravděpodobným, že dům, kde se podle druhého verše druhé kapitoly Skutků apoštolů vše odehrálo, byl ve skutečnosti chrám. Lze si totiž jen stěží představit, že by nějaký jiný dům sloužil jako shromaždiště takového množství lidí.¹⁶⁵

Órigenés (185-253) podává pneumatický výklad Letnic. Jsou podle něj pneumatickým Nanebevstoupením s Kristem, účastí na božském pneumatu a sesláním pneumatu, na čemž se podílí Ecclesie.¹⁶⁶ U Órigena se také setkáme s úzkým spojením Paschy s kalichem a chlebem Páně: „*Když s ním (Kristem) vystoupáš slavit Paschu, dá ti kalich Nového svazku, dá ti chléb požehnání, daruje ti své tělo a svou krev.*“ Tím míní nebeskou Paschu.¹⁶⁷ Během židovského svátku Paschy se porazil beránek, což představuje předobraz Kristovy oběti. Órigenés za svátkem Paschy a Letnic a za jejich rituály spatřuje Kristovo dílo spásy. V centru svátku stojí eucharistie – nový svazek nového mystéria, kdy nám Kristus dává jíst své tělo a pít svou krev. Tak je každá eucharistická slavnost Paschou.¹⁶⁸ Chápání Kristovy smrti jakožto naplnění starozákonního kultu Paschy dává křesťanským Velikonocím už od počátku charakter novozákonního mystéria, v jehož středu se nachází eucharistie jako zpřítomnění Kristovy oběti.¹⁶⁹ Órigénův výklad, těsně spojující Paschu s eucharistií, by se

mohl odrážet v miniatuře Kodexu hnězdenského, která dává do souvislosti se svatodušními svátky oltáře s připravenými obětními dary.

Také Kléméns Alexandrijský (asi 150 až asi 211-216) nahlížel Kristovu obětní smrt jako naplnění porážky starozákonního beránka Paschy. Obsahem křesťanského svátku Paschy je tedy sám Kristus, který se obětoval pro spásu světa.¹⁷⁰ Svátek Paschy je mystickým zopakováním Pašijí Krista, památkou utrpení, je s ním však podstatným způsobem spojeno Zmrtvýchvstání. Metoděj z Olympu († asi 311) připomíná, že křesťanské velikonoční mystérium není jen památkou spasení, nýbrž že také sakramentálně zpřítomňuje vykupitelský čin Krista.¹⁷¹ Smrt Krista je velkým přechodem a tak Pascha představuje jakýsi svátek přechodu. Proto před Paschou vládne půst, zármutek a záhuba. Nastává kolaps světa, chaos, kdy se zdá, že hřích a smrt vítězí nad životem. Pak ale, když hříšné tělo umírá na kříži, vítězí život. Proto Letnice naplňuje nepopsatelná radost. Představují totiž život v Boží říši. Církev je vzkříšena spolu s Kristem. Proto Letnice začínají slavností eucharistie, která z usmrceného těla a mučednické krve Páně vytváří pokrm a nápoj nesmrtelnosti a věčné blaženosti.¹⁷² Eucharistie je liturgickým znázorněním Kristovy oběti.¹⁷³

Pro Jana Zlatoústého jsou Letnice epifanií Ducha svatého a zázrak promlouvání cizími jazyky považuje za protiklad ke zmatení jazyků při stavbě babylonské věže.¹⁷⁴ Podle sv. Augustina Duch svatý prostřednictvím zázraku s cizími řečmi vyjevil svou přítomnost a také jednotu církve.¹⁷⁵ Euchérios z Lyonu († kolem roku 450) se domníval, že zázrak s cizími řečmi měl sloužit šíření Evangelia mezi všechny národy.¹⁷⁶ Nestoriánský biskup Ischo'dád von Merw (žil v době kolem roku 850) vysvětluje podobným způsobem jako Jan Zlatoústý, proč Duch svatý sestoupil právě na Letnice. Vyjádřil tak prý, že dárce Desatera byl tentýž jako dárce Evangelia.¹⁷⁷

Hrabanus Maurus, citující Isidora ze Sevilly, napsal, že se svátek Seslání Ducha svatého shoduje se svátkem Zákona, ve kterém bylo Mojžíšovi padesát dnů po poražení beránka předáno Desatero napsané Božím prstem. V prvně zmíněném svátku se totiž po zabití Krista, který byl veden jako beránek na porážku, slavila Pascha a padesát dnů poté byl seslán Duch svatý, který je prstem Božím.¹⁷⁸

Všichni vykladači Skutků apoštolů spatřují klíč k pochopení celé události Seslání Ducha svatého ve čtvrtém verši druhé kapitoly, na který navazují verše pátý až třináctý a podávají k němu bližší vysvětlení. Proto došli k závěru, že popis Seslání je celý nebo aspoň zčásti nehistorický.¹⁷⁹

Zvuk pozounu slouží ke svolání všech lidí, obzvláště mrtvých (Mt 24, 31 a 1K 15, 52). Šelest větru či kroků, silný vítr a oheň značí blízkost Boha (2S 5, 24; 1Kr 19, 11-12). Už u antických spisovatelů byl hlas větru znakem Boží blízkosti.¹⁸⁰ Ve spojení s ohněm se Duch svatý poprvé objevil v kázání Jana Křtitele: „(...) *on vás bude křtít Duchem svatým a ohněm*“ (Mt 3, 11 a Lk 3, 16). Těmto slovům se podobá předpověď Zmrtvýchvstalého Krista: „*Jan křtil vodou, vy však budete pokřtěni Duchem svatým (...)*“ (Sk 1, 5). Není však jisté, zda křest ohněm nějak souvisí s ohnivými jazyky, které se při Seslání objevily nad hlavami apoštolů. Lukáš totiž ve Skutcích apoštolů vůbec nezmiňuje naplnění proroctví Jana Křtitele, ačkoli ho uvádí ve svém evangeliu.¹⁸¹ Jelikož oheň symbolizuje Boží přítomnost, lze se domnívat, že ohnivé jazyky znázorňují Božský charakter letničního pneumaty.¹⁸² Oheň napravuje, očišťuje a zbavuje drahé kovy nečistot: „(...) *aby se pravost vaší víry, mnohem drahocennější než pomíjející zlato, jež přece též bývá zkoušeno ohněm, prokázala k vaší chvále (...)*“ (1P 1, 7). Stejně tak byli apoštolové skrze přijetí Ducha svatého napraveni a zbaveni mnoha nedostatků, jak píše Nikolaus Adler: „*Oheň ztvrzuje a zpevňuje: skrze přijetí Ducha svatého se*

*z bázlivých a před Židy se schovávajících apoštolů stali stateční vy-
znavači Krista. (...) Oheň osvěcuje: Kristus si často stěžoval na těž-
kopádnost učedníků, co se týče chápání jeho učení, avšak po naplně-
ní Duchem svatým nejenže správně porozuměli Pánově učení, ale do-
konce se z nich – nevzdělaných, prostých rybářů – stali přesvědčiví
hlasatelé slova Božího.“* Nejpíše z těchto důvodů Duch svatý sestou-
pil právě v podobě ohnivých jazyků.¹⁸³ Dále Adler uvádí, že den Se-
slání Ducha svatého by neměl být nahlížen jako den založení církve,
ale jako den jejího zrození. Založena totiž byla již dříve Kristem.¹⁸⁴

C. SVATODUŠNÍ LITURGIE

Židovská praxe a odtud odvozená chronologie Skutků apoštolů měly vliv na vývoj křesťanského svátku Letnic.¹⁸⁵ Pro křesťany jsou Letnice jedním z hlavních svátků církevního roku, svátkem upomínajícím na Seslání Ducha svatého a svátkem uzavírajícím velikonoční období.¹⁸⁶ Podle textu Skutků apoštolů se v tento den odehrála nejdůležitější událost v historii křesťanství.¹⁸⁷ Sváteční padesátidenní období, které se napojuje na Pesach, se pravděpodobně slavilo už ve druhé polovině 2. století.¹⁸⁸ Od 4. století se Letnice slaví sedmou nedělí po Velikonocích a až na konci 4. století se jejich hlavním obsahem stalo Seslání Ducha svatého.¹⁸⁹ Z liturgického hlediska však Letnice nepředstavují pouze vzpomínku na sestoupení Ducha svatého, jsou také vyjádřením plodů vítězství Krista – dokonání spásy a milosrdenství Ducha svatého nad veškerým lidem, zejména nad v chrámu přítomnými věřícími. Proto se při mši na tento svátek zpívá sekvence *Veni sancte Spiritus*.¹⁹⁰ Ta nahradila druhé aleluja a je poprvé doložena v misálu z 11. století. V jejím textu je přímo osločován Duch svatý, což značí, že Letnice stále více získávaly charakter samostatného svátku Ducha svatého.¹⁹¹ V židovském i křesťanském starověku totiž termín Letnice označoval celé padesátidenní období po Velikonocích.¹⁹² Jedná se o padesátidenní období radosti, které začíná eucharistií slavenou o velikonoční noci. Protože církev světla Velkou noc pokaždé v neděli, končilo období sedmi týdnů také v neděli. Celá doba se považovala za jeden velký svátek. Toto období mělo pro křesťanskou církev radostný charakter, protože Kristus vstal z mrtvých a jeho církvi byl dán dar Ducha svatého. Konaly se během něj křty, lidé odříkávali modlitby pouze vestoje, nepostili se, vyhýbali se veškerým projevům pokání a častěji se zpívalo aleluja. Zraky věřících se upíraly do budoucnosti, protože se očekávalo, že Kristus, který v období Letnic vstoupil na nebesa, se ve stejném čase i vrátí.

Někdy byly Letnice chápány jako předznamenání nebeského království. Poslední den Letnic postupem času získával čím dál více charakter samostatného svátku a termín Letnice už nebyl chápán jako označení padesátidenního údobí, ale, stejně jako u pozdního židovstva a v Novém zákonu, jako pojmenování svátku Letnic, který se ve 4. století oddělil od velikonočních svátků a upomínal výlučně na Seslání Ducha svatého.¹⁹³ Jako takový byl poprvé zmíněn roku 305 na synodu ve španělské Elvíře.¹⁹⁴ S přijetím kapadocké pneumatologie se ke konci 5. století stal příchod Ducha svatého hlavním tématem Letnic.¹⁹⁵

III.
VÝVOJ ZOBRAZENÍ SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO

V iluminovaných rukopisech bývá scéna Soslání Ducha svatého součástí christologického cyklu. Většina znázornění se drží prvních tří veršů druhé kapitoly Skutků apoštolů: „*Když nastal den Letnic, byli všichni shromážděni na jednom místě. Náhle se strhl hukot z nebe, jako když se žene prudký vichr, a naplnil celý dům, kde byli. A ukázaly se jim jakoby ohnivé jazyky, rozdělily se a na každém z nich spočinul jeden*“ (Sk 2, 1-3). Apoštolů je zpravidla dvanáct, tedy nikoli celé společenství uvedené v patnáctém verši první kapitoly Skutků apoštolů: „*(...) bylo tam pohromadě asi sto dvacet lidí (...)*“ (Sk 1, 15).¹⁹⁶ Středověké miniatury načrtávají architekturu nebo celé město, čímž odkazují na biblický text, podle kterého se apoštolové právě zdržovali v domě.¹⁹⁷

Duch svatý se od níkajského koncilu zobrazuje v podobě holubice. Tak ho totiž popisují všechna evangelia při Křtu Krista (Mt 3, 16; Mk 1, 10; Lk 3, 22; J 1, 32).¹⁹⁸ Například Matouš ve svém evangeliu uvádí: „*Když byl Ježíš pokřtěn, hned vystoupil z vody, a hle, otevřela se nebesa a spatřil Ducha Božího, jak sestupuje jako holubice a přichází na něho (...)*“ (Mt 3, 16). Text Skutků apoštolů při líčení Soslání Ducha svatého holubici nezmiňuje, přesto však Ducha svatého v zobrazeních této scény symbolizuje právě ona. Může se tak jednat pouze o vypůjčení symbolu Ducha svatého z ikonografické scény Křtu Krista, anebo o naznačení hlubší tematické souvislosti mezi těmito dvěma biblickými událostmi. Spojitost mezi nimi spatřovali už autoři karolinské doby, kteří Soslání Ducha svatého považovali za křest. V karolinském období představovaly Svatodušní svátky jednu ze dvou příležitostí ke křtu, kdy byli novici křtěni ve jménu Nejsvětější Trojice. Tak tedy například přítomnost Nejsvětější Trojice ve vyobrazení Soslání Ducha svatého v Drogonově sakramentáři, který vznikl buď okolo roku 830, nebo po roce 844,¹⁹⁹ představuje paralelu mezi soudobým obřadem křtu vodou

a křtem apoštolů ohněm. Ve Skutcích apoštolů totiž Kristus říká: „*Jan křtil vodou, vy však budete pokřtěni Duchem svatým, až uplyne těchto několik dní*“ (Sk 1, 5).²⁰⁰

Zjevení holubice Ducha svatého při Křtu Krista uznává většina církevních otců, východních i západních, přičemž všichni důrazně poukazují na její fyzický charakter a viditelnost.²⁰¹ I když také oni události Křtu Krista a Seslání Ducha svatého s oblibou stavěli vedle sebe a srovnávali je mezi sebou, chápali je jako přísně oddělené, stejně jako k nim příslušející formy zjevení Ducha svatého – holubici a ohnivé jazyky.²⁰² Nicméně i přesto je možné, že tyto projevy umělce podnítily ke spojování obou symbolů Ducha svatého do jednoho obrazu. Friedrich Sühling tuto domněnku dokládá verši syrského básníka Cyrillona, který parafrázoval Kristovu řeč na rozloučenou a oba symboly v ní spojil: „*Duch přijde se svými jazyky a zastánce se svými zjeveními. Bude ve vás přebývat nová řeč, budou ve vás prodlévat perutě Ducha; slétnou z nebeských výšin a usadí se ve vašich ústech.*“ Básník sice nepíše přímo o holubici, ale perutě a slétávání jen stěží představují něco jiného. Toto pojetí tedy existovalo už kolem roku 400 a poprvé se objevilo v Sýrii, odkud pochází i první známé vyobrazení Seslání Ducha svatého, na kterém jsou vedle sebe znázorněny plamínky i holubice – iluminace v Rabulově evangeliáři z kláštera Zagba v Sýrii z roku 586 [23].²⁰³ Friedrich Sühling sice ponechává otázku přímé spojitosti mezi oběma syrskými díly nezodpovězenou, nicméně tato miniatura dokazuje, že Cyrillonovo nazírání symbolů Ducha svatého nezůstalo výtvarnému umění cizí. Zda literatura výtvarné umění při utváření ikonografie scény Seslání Ducha svatého ovlivnila rozhodujícím způsobem, či zda vůbec měla nějaký vliv, nelze v raných dobách dokázat. Pravděpodobně se motivu holubice pro znázornění Ducha svatého užívalo pouze díky jeho odvození ze scény Křtu Krista.²⁰⁴ Miniatura v Kodexu hnězdenském, stejně ja-

ko v Rabulově evangeliáři a mnoha jiných památkách, tedy zahrnuje dvojí symbol Ducha svatého – jak ohnivé jazyky nad hlavami apoštolů, tak holubici.

Existují dvě základní kompozice scény Soslání Ducha svatého. U první jsou figury řazeny plošně vedle sebe a v druhé, prostorovější, jsou uspořádány do půlkruhu. Obě se rozvíjejí už od raně křesťanských dob.²⁰⁵ Staršímu umění, až do Giotta a Duccia, způsobovalo potíže stěsnat na úzký prostor dvanáct až třináct postav tak, aby byly všechny vidět. Umělci se snažili tento problém vyřešit kruhovým uspořádáním figur a jejich seskupením jako ve scéně Poslední večeře.²⁰⁶

V karolinské knižní malbě se scéna Soslání Ducha svatého objevuje poměrně vzácně, najdeme ji například v Bibli ze San Paolo fuori le mura z doby mezi lety 870 až 875 [24]²⁰⁷ a v Drogonově sakramentáři z doby okolo roku 830, nebo po roce 844.²⁰⁸ V otonské knižní malbě je zobrazována v rozmanitých formách a na významném místě, například v rukopisech ze skriptoria v Reichenau – v Perikopách Jindřicha II., pořizovaných Jindřichem II. a Kunhutou pro Bamberg buď roku 1007 při příležitosti založení biskupství, nebo roku 1012 při vysvěcení dómu,²⁰⁹ či v Codexu Egberti z doby kolem roku 980 [26],²¹⁰ napsaném a iluminovaném mnichy Keraldem a Heribertem na objednávku arcibiskupa Egberta z Trevíru.²¹¹

A. VÝCHODNÍ ZOBRAZENÍ SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO

Nejstarší známé zobrazení Soslání Ducha svatého se nachází v Rabulově evangeliáři z kláštera Zagba v Sýrii z roku 586 [23].²¹² Společenství spásy zažívá povýšení svého Pána a pak příchod Ducha svatého.²¹³ Panna Marie, znázorněná zde jako Ecclesia i přesto, že se jedná o východní památku, stojí uprostřed, po obou stranách pak šest apoštolů. Všechny postavy mají nimbus a nad ním plamínek. Všechny figury stojí, což značí, že se jedná o typ odvozený od obrazu Nanebevstoupení Krista. Ten se v západním umění vyskytuje až do období baroka. Scény Nanebevstoupení Krista a Soslání Ducha svatého bývaly dokonce spojovány. K osamostatnění scény a jejímu oproštění od vlivu obrazu Nanebevstoupení Krista došlo zobrazováním apoštolů a případně i Panny Marie vsedě.²¹⁴ Jiný typ představuje spojení scény Soslání Ducha svatého s Hetoimasis,²¹⁵ kdy apoštolové sedí kolem prázdného trůnu, jako například v Chludovově žaltáři z druhé poloviny 9. století [27].²¹⁶

Přeměnu prostorové centrální kompozice, používané k výzdobě kupole, pro plochu knižní malby snad představuje obraz Soslání Ducha svatého v luxusním pařížském kodexu Homilií Řehoře z Nazianu, který byl zhotoven kolem roku 880 v císařském skriptoriu v Konstantinopoli pro Basilea I. [28].²¹⁷ Apoštolové sedí v půlkruhu před zdmi místnosti. Jsou vedle sebe tak hustě natěsnáni, až to činí dojem, že na předloze byli uspořádáni do kruhu. Petr a Pavel sedí uprostřed, na krajích pak dva mladší apoštolové Tomáš a Filip.²¹⁸ Petr bývá ve scéně Soslání důležitou osobou zřejmě i proto, že po této události pronesl kázání (Sk 2, 14-36) a potvrdil tak Kristova slova: „*A já ti pravím, že ty jsi Petr; a na této skále zbuduji svou církev a brány pekla ji nepřemohou*“ (Mt 16, 18). Sosláním Ducha svatého a Petrovým kázáním tak začíná působení Kristovy církve na zemi.²¹⁹ Od symbolu trůnu s evangeliem a holubicí vedou ke každému z dvanácti

apoštolů tři světelné paprsky. Počet paprsků odkazuje na Nejsvětější Trojici a tím pádem také na Božství Ducha svatého. Umění východní církve chce obrazem trůnu, interpretovaným jako symbol Nejsvětější Trojice, pravděpodobně vyjádřit jednotu Božství, jehož odrazem je jednotu církve na zemi. V dolní části malby, oddělené od apoštolů obloukem, který je opět vykládán jako přenesení kupolové dekorace do obrazové plochy, stojí po stranách iluzivního otvoru zástupci národů. Srovnání této iluminace s mozaikou v kupoli klášterního kostela Hosios Lukas z počátku 11. století [29]²²⁰ činí souvislost miniatury s prostorovou centrální kompozicí ještě pravděpodobnější.²²¹ Miniatura v kodexu Homilií mnicha Jakuba Kokkinobaphského z doby mezi lety 1081 až 1118 [30],²²² věnovaném císaři Alexiu I. Komnenovi, dává scény Nanebevstoupení Krista a Soslání Ducha svatého do souvislosti s chrámovou stavbou s pěti kupolemi. Je možné, že tato stavba představuje chrám apoštolů. Zobrazený chrámový typ se však liší od popisu chrámu apoštolů a nelze jej identifikovat. Zobrazení Soslání Ducha svatého je zde zřejmě myšleno jako reprodukce mozaiky v kupoli. Při uplatnění obrácené perspektivy je pak možné chápat Nanebevstoupení Krista, znázorněné pod Sosláním Ducha svatého, jako logické převzetí zobrazení Nanebevstoupení Krista v hlavní kupoli.²²³

Co se týče východních vyobrazení, můžeme tedy na základě dochovaných děl konstatovat, že nejpozději od 9. století byla známa dvě uspořádání apoštolů při Soslání Ducha svatého – do řady či do kruhu, který se nabízel při dekoraci kupole. Kruhová kompozice pak byla přenesena i do plochy. Apoštolové tedy sedí v půlkruhu nebo jsou uspořádáni do tvaru podkovy.²²⁴

Byzantský slonovinový reliéf z 11. století, uložený v Berlíně [31],²²⁵ se již z větší části vzdálil od předloh. Zástupci národů, charakterizovaní jiným ošacením než apoštolové, stojí ve volném prosto-

ru, který tvoří obíhající podnožka.²²⁶ Autor reliéfu upustil od symbolu holubice, takže světelné paprsky vycházejí přímo ze segmentu nebes. Výškový formát si vynutil redukci počtu paprsků na pouhých šest. K této skupině, která se osamostatnila v 11. století, patří také miniatura Žaltáře královny Melisendy z doby mezi lety 1131 až 1143 [32]²²⁷ s Byzanci ovlivněnými obrazovými motivy, pocházejícími z konce 11. století. Podle Gertrud Schiller lze mezi zástupci národů rozeznat vojáky s kopími a štíty.²²⁸

Počet „zbožných židů ze všech národů na světě“ kolísá.²²⁹ Pokud jsou přítomni, je se zázrakem Seslání Ducha svatého úzce svázána myšlenka misie národů.²³⁰ Tento motiv se odvolává na dvanáct mužů z národů, které apoštolové podle legendárních životů apoštolů obrátili na víru. Skutky apoštolů jmenují šestnáct národů, jejichž příslušníci slyšeli apoštolů mluvit ve své vlastní řeči: „*Jak to, že je slyšíme každý ve své rodné řeči: Parthové, Médové a Elamité, obyvatelé Mezopotámie, Judeje a Kappadokie, Pontu a Asie, Frygie a Pamfylie, Egypta a krajů Libye u Kyrény a přistěhovalí Římané, židé i obrácení pohané, Kréťané i Arabové; všichni je slyšíme mluvit v našich jazycích o velikých skutcích Božích!*“ (Sk 2, 8-11). Jako zástupce národů však lze interpretovat i postavy, kterých je méně než šestnáct. Ve spojení s tímto místem v textu stojí na mozaice v kupoli klášterního kostela Hosios Lukas z počátku 11. století po čtyřech mužích v každém cviklu kupole [29].²³¹ Prostor pro mozaiku západní kupole chrámu sv. Marka v Benátkách z konce 12. století²³² je rozšířen o zónu oken, takže zástupci šestnácti národů různých barev pleti a v rozdílných oděvech mohli být umístěni po dvou mezi okny. Ke každému páru přiřazená jména jsou ve Skutcích apoštolů zmíněné národy. Nápis mezi trůnem a apoštolů se na pravé straně odvolává na apoštolů: „*Duch svatý se vylévá v plamenech shora dolů na tyto jako proud, jejich naplněná srdce posiluje skrze svazek lásky*“, na straně

levé na zástupce národů: „*Zde přichází důvěřivě mnoho národů, které uvidí zázrak a uslyší sílu slova.*“²³³

Od 12. století jsou zástupci národů v umění Východu často sloučeni do podoby jednoho korunovaného starce, označeného jako Kosmos nebo svět a držícího v bílém sukně dvanáct svitků. Tyto svitky poukazují na apoštoly, jakožto církev obracející na víru, a tak na sjednocení národů roztroušených po celém světě, které po zmatení jazyků při stavbě babylonské věže (Gn 11, 1-9) hovoří rozdílnými jazyky a nyní jsou skrze Ducha svatého opět spojeny. Malý mozaikový diptych se zobrazením cyklu dvanácti svátků neboli Dodekaeortonu z první čtvrtiny 14. století²³⁴ ukazuje na předposledním obrazovém poli mezi Nanebevstoupením Krista a Smrtí Panny Marie scénu Seslání Ducha svatého se sedící korunovanou postavou Kosmu.²³⁵ U tohoto kompozičního typu, který je nadále používán především v malbě ikon, se v semknutosti apoštolů a v celkovém rytmu figur projevuje Duchem zapříčiněná jednota církve ve stejné intenzitě, jako na centrálních kompozicích vyobrazení v kupolích. Důraz obrazového vyjádření není kladen ani tak na jedinečnou událost příchodu Ducha svatého, jako spíše na jednotu církve jakožto věrného obrazu jednoty Nejsvětější Trojice.²³⁶

Kvůli zdůraznění neznámosti dalekých národů někdy syrská a arménská knižní malba středověku znázorňuje lidi s psími hlavami, takzvané kynokephaloi, kteří se objevují i na hlavních dílech katedrální plastiky ve Francii, například na portálu klášterního kostela ve Vézelay, pocházejícím z doby kolem roku 1132.²³⁷ Na portálu najdeme také nestvůry, trpaslíky a obry. Tympanon vyjadřuje ideu misíí národů²³⁸ a spojuje Seslání s povýšeným Kristem, který je v případě tohoto vyobrazení tím, kdo seslal Ducha svatého.²³⁹

Na vyobrazeních byzantského umění a v jím ovlivněném maloasijském, ruském a srbsko-makedonském malířství chybí postava

Panny Marie, protože ortodoxní teologie nepřebírá západní výklad Panny Marie jakožto Ecclesie. V Rabulově evangeliáři [23]²⁴⁰ je, stejně jako ve scéně Nanebevstoupení Krista, zahrnuta i do obrazu Seslání Ducha svatého. Představuje zde článek původní křesťanské obce v Jeruzalémě a umístění ve středu apoštolů ji zdůrazňuje jako Matku Boží. V syrském a byzantském oslavném hymnu nalezneme označení Panny Marie jako Ecclesie, ale teprve pod vlivem západních zobrazení se Panna Marie v postbyzantské době v obrazu Seslání Ducha svatého ojediněle objevuje.²⁴¹

Východní vyobrazení znázorňují vždy dvanáct apoštolů, čímž odkazují na svatou a svatodušní obec, respektive na církev. Dva nejmladší, Tomáš a Filip, sedí v kruhové kompozici naproti Petrovi a Pavlovi, nebo uzavírají řadu. Apoštolové drží knihy nebo svitky na znamení toho, že hlásají Evangelium. Jejich gesta jsou diferencovaná, ale nikdy tak vzrušená jako u apoštolů přihlížejících Nanebevstoupení Krista. Protože zastupují církev, nejsou v umění východní církve často identičtí s učedníky uvedenými v evangeliích. Jidáše zpravidla nenahrazuje Matěj, který byl podle Skutků apoštolů zvolen na jeho místo (Sk 1, 26), nýbrž Pavel, protože on jako apoštol pohanů vyslyšel svatodušní obec (Ga 1, 1). Společně s Petrem, apoštolem židů, reprezentuje v různých vyobrazeních a v různých obrazových kompozicích církev, jejímž nařízením je hlásání Evangelia národům. Mezi apoštoly se ve východním zobrazení Seslání Ducha svatého nacházejí také evangelisté Lukáš a Marek. Zpravidla zde chybí holubice a plamínky nad hlavami apoštolů.²⁴²

B. ZÁPADNÍ ZOBRAZENÍ SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO

Kvůli nízkému počtu dochovaných památek prvního tisíciletí se o raném vývoji západního zobrazení Soslání Ducha svatého můžeme pouze dohadovat. V Bibli ze San Paolo fuori le mura z doby mezi lety 870 až 875 [24]²⁴³ se nachází scéna Soslání Ducha svatého, o které můžeme na základě iluzionistického stylu soudit, že je ještě ovlivněna pozdní antickou. Jedná se o titulní list ke Skutkům apoštolů, který v horní třetině znázorňuje západní obrazový typ Nanebevstoupení Krista. Nápis na zadní straně zdi ve scéně Soslání Ducha svatého opakuje první slova textu Skutků apoštolů: „*Když nastal den Letnic, byli všichni shromážděni na jednom místě*“ (Sk 2, 1). Centrální kompozice zahrnuje osmistrannou zeď, obklopující scénu, kterou sledujeme shora. Prostorová architektura se odvolává zároveň na historické město Jeruzalém i na v Apokalypse vyličený věčný Jeruzalém, který je symbolem církve a budoucího společenství svatých. Osmiúhelná forma domu symbolizuje zejména toto budoucí společenství, protože číslo osm je číslem Zmrtvýchvstání a dokonalosti. Apoštolové sedí ve čtyřech skupinách po třech a komunikují mezi sebou živými gesty. Jsou rozesazeni podél zdi kolem Marie, která zaujímá místo uprostřed. Ve srovnání s poikonoklastickým zobrazením vzbuzuje v umění západu pozornost právě centrální postava Panny Marie jako „*mater apostolorum*“, kterou soudobé východní zobrazení Soslání Ducha svatého neznalo. Apoštolové mají nad hlavami plamínky, Panna Marie však nikoli, stejně jako postava Panny Marie v Kodexu hnězdenském, a to zřejmě proto, že podle všeobecného názoru již Ducha svatého nepotřebovala, neboť ho přijala už tehdy, když jí anděl zvěstoval, že se jí narodí syn: „*Hle, počneš a porodiš syna a dáš mu jméno Ježíš.*“ (...) *Maria řekla andělovi: „Jak se to může stát, vždyť nežiji s mužem?“ Anděl jí odpověděl: „Duch svatý na tebe sestoupí, moc Nejvyššího tě zastíní“* (...)“ (Lk 1, 31-35). Postava

Panny Marie je klidná, zatímco emoce apoštolů vyjadřují vzrušená gesta. Jejich ruce pozdvižené v gestu komunikace odkazují na kázání v cizích jazycích:²⁴⁴ „(...) *všichni byli naplněni Duchem svatým a začali ve vytržení mluvit jinými jazyky, jak jim Duch dával promlouvat*“ (Sk 2, 4). Podle Stephana Seeliger Mariina klidnost naznačuje, že nyní už, na rozdíl od apoštolů, Ducha svatého nepřijímá.²⁴⁵ Její držení těla, centrální umístění a pravděpodobně její přítomnost vůbec však lze dle Gertrud Schiller vysvětlit i tím, že původně předloha scény Soslání Ducha svatého její postavu neobsahovala, ale iluminátor ji chtěl doplnit analogicky k Nanebevstoupení Krista v horní části miniatury, takže její figura vznikla podle zcela jiné předlohy.²⁴⁶

Velká vrata v osmistranné hradební zdi otevírají dva muži, kteří se obracejí na dvě přibíhající skupiny postav, představující zástupce národů. Tyto skupiny jsou rozdílně charakterizovány. Postavy ve skupině vpravo naslouchají a představují tedy zbožné židy: „*V Jeruzalémě byli zbožní židé ze všech možných národů pod nebem*“ (Sk 2, 5). Postavy v levé, větší skupině vzrušeně a pobouřeně gestikulují a tudíž zřejmě reprezentují židy, kteří reagovali na promlouvání apoštolů cizími jazyky takto: „*Ale jiní říkali s posměškem: „Jsou opilí!“*“ (Sk 2, 13).²⁴⁷

Iluminace v Bibli ze San Paolo fuori le mura netlumočí „*hukot z nebe*“ (Sk 2, 2) v podobě sestupujících paprsků, které se neobjevují ani v Kodexu hnězdenském. Nenajdeme zde ani holubici. Ohnivě jazyky nad hlavami apoštolů však iluminátor namaloval a působení Ducha svatého vyjádřil výrazem a gesty figur. V horní části obrazu vidíme Krista po vyřčení jeho posledních příkazů, ke kterým patří i založení jeho církve, kráčejícího vzhůru k otevřeným nebesům. Kristův příchod k Bohu totiž zapříčinil Soslání Ducha svatého. Tato souvislost se objevuje už v syrském a palestinském umění 6. století (viz výše).²⁴⁸

Kompozici z Bible ze San Paolo fuori le mura nalezneme v epistolári z Reichenau z doby kolem roku 980,²⁴⁹ přičemž zde iluminátor upustil téměř ode všech detailů a ponechal pouze čtyři skupiny apoštolů rozesazených do kruhu. Mladší umění pak pozdně antické prostorové pojetí nahradilo plošnou kompozicí. Sestavilo sedící apoštoly do horizontální řady, jako v knize perikop z Reichenau z doby kolem roku 1020 [33]²⁵⁰ a v evangelistári z Reichenau z doby mezi lety 1026 až 1050 [34],²⁵¹ kde sedí ve dvou řadách za sebou a navíc jsou rozděleni do dvou k sobě otočených skupin.²⁵² Petr sedí v čele levé skupiny, naproti němu Pavel.²⁵³ Stephan Seeliger tento typ seskupení apoštolů do řady nazývá „reichenauským“. Zakládá se podle něj na kompozici v Chludovově žaltári z druhé poloviny 9. století [27],²⁵⁴ která představuje nejstarší příklad plošně seřazených sedících apoštolů.²⁵⁵ Řazení, použitému v knize perikop z Reichenau,²⁵⁶ se podobá i seřazení apoštolů v Kodexu hnězdenském. Apoštolové sedí v řadě také v Sakramentári ze St. Gereon z Kolína z konce 10. století [35].²⁵⁷ Zde se však frontálně podaná postava Petra nalézá přímo uprostřed, nikoli v čele jedné ze skupin.²⁵⁸ V knize perikop z Altomünsteru v Bavorsku z doby kolem roku 1150 [36]²⁵⁹ Petra sedícího ve středu zvýrazňují také na něj upřené pohledy apoštolů a holubice nad jeho hlavou. Střed obrazu zdůrazňuje i šestihraná věž nad arkádou.²⁶⁰ Podobné zdůraznění ústřední postavy, tentokrát Panny Marie, nalezneme i v Kodexu hnězdenském. Typ plošného řazení figur převládá až do konce 12. století, přičemž od 12. století je preferováno uspořádání zpočátku s Petrem a pak s Pannou Marií uprostřed. Při všem uvolňování a ožívování kompozice se tento typ používá ještě pro pozdně gotické oltáře. Zobrazení figur vestoje, jako v Rabulově evangeliári [23], je vzácné.²⁶¹

V Sakramentári biskupa Drogon z Met (826-855), který vznikl buď okolo roku 830, nebo po roce 844,²⁶² je scéna Seslání Ducha

svatého umístěna do iniciály „D“(eu)s. Dvanáct apoštolů sedí částečně zády k divákovi v dolním ohybu písmene, pod architekturou tvořenou velkou kupolí a dvěma štíty spočívajícími na sloupech, a dívá se vzhůru, pouze dva apoštolové se obracejí k sobě navzájem. Na zlatém pozadí se nad nimi objevuje otevřená ruka Páně a vypouští holubici Ducha svatého, ze které vycházejí světelné paprsky. Nad hlavami apoštolů planou ohnivě jazyky. Kristus, druhá osoba Nejsvětější Trojice, je zobrazen nad oblakem jakožto Zmrtvýchvstalý a drží hůl nahoře zakončenou křížkem. Jeho natažená ruka se dotýká holubice a ruky Boha Otce, sesílající Ducha svatého. Nejedná se zde však ani tak o znázornění Nejsvětější Trojice, jako spíše o vyjádření věty z Janova evangelia, konkrétně z Kristovy řeči na rozloučenou: „*Ale Přímluvce, Duch svatý, kterého pošle Otec ve jménu mém, ten vás naučí všemu a připomene vám všechno, co jsem vám řekl*“ (...)“ (J 14, 26). Ruka Páně se zde objevuje ještě jednou – drží nápisovou pásku, rozvíjející se nad kupolí. Podobně jako ruka Páně ve scénách Nanebevstoupení Krista v Rabulově evangeliáři z kláštera Zagba v Sýrii z roku 586 [23]²⁶³ a na olejové ampuli z Monzy z doby okolo roku 600,²⁶⁴ která je také syrského původu,²⁶⁵ snad Boží ruka i zde odkazuje na vyslání apoštolů k národům země.²⁶⁶

Deska z knižní vazby s Ukřižováním Krista z Narbonne,²⁶⁷ slonovinový reliéf z počátku 9. století, na kterém Ukřižování obklopují další novozákonní výjevy, ukazuje ve scéně Soslání Ducha svatého dvanáct apoštolů sedících před budovou ve dvou řadách za sebou. Nad nimi vyčnívá z oblak nápadně velká otevřená ruka Páně, z jejíchž prstů vycházejí paprsky. Na slonovinovém diptychu z Manchesteru, který patří k odnožím karolinské dvorské školy druhé poloviny 10. století,²⁶⁸ paprsky sestupují z nebes za rukou Páně. Je zde znázorněno jedenáct apoštolů seskupených do tvaru pyramidy. Ve volném trojúhelníku mezi podnožkami stojí nádoba na dary.²⁶⁹ Nádo-

ba naznačuje, že apoštolové patří ke svatodušnímu společenství (viz níže).²⁷⁰

C. NĚKTERÉ MOTIVY SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO

Duch svatý bývá zobrazen různými způsoby. Na Klosterneuburském oltáři, vytvořeném Nicolasem de Verdun a dokončeném roku 1181, proudí Duch svatý, znázorněný plameny posetou stuhou, otevřeným prostorem.²⁷¹ Je umístěn ve středu scény stejně jako na miniaturách knihy perikop z Reichenau, z doby mezi lety 1020 až 1040,²⁷² a ze Salcburku, datovaných do doby okolo roku 1030.²⁷³ Obraz Seslání Ducha svatého v Perikopách mistra Bertolda z Řezna z druhé poloviny 11. století²⁷⁴ zdůrazňuje oheň Ducha svatého, hořící na okraji oblak. Upouští od plamínek nad hlavami apoštolů, ale jejich hlav se dotýkají tenké světelné paprsky. Velké ohnivé plameny najdeme na miniatuře kolínského Sakramentáře ze St. Gereon z doby mezi lety 996 až 1002 [35]. Na vedlejší foliu jsou znázorněni „zbožní židé ze všech národů na světě“ (Sk 2, 5).²⁷⁵

Někdy se v rámci scény Seslání Ducha svatého objevuje odkaz na Sedm darů Ducha svatého podle Izajáše (Iz 11, 2), jako například v evangeliáři Univerzitní knihovny ve Würzburgu z pozdní fáze Reichenau z doby mezi lety 1060 až 1080.²⁷⁶ Zde z nebe vyzařuje sedm na koncích na tři části rozdělených světelných pásů. Jejich počet však nevyplývá z nedostatku místa jako v případě slonovinového reliéfu z Manchestru,²⁷⁷ ale představuje aluzi na Sedm darů. Ještě zřetelnější znázornění nabízí Evangeliář Jindřicha Lva, zhotovený pro tohoto panovníka mezi lety 1173 až 1180 v klášteře Helmarshausen mnichem Herimanem [37],²⁷⁸ kde se sedm světelných pruhů dotýká sedmi kruhů, obklopujících sedm holubic.²⁷⁹

Motiv zástupců národů, neboli *gentes*, kteří symbolizují šíření Evangelia po světě,²⁸⁰ je důležitý ve východním ztvárnění Seslání Ducha svatého a zahrnuje jej také již výše zmíněná karolinská miniatura v Bibli ze San Paolo [24].²⁸¹ V západním umění se tyto postavy vyskytují vzácně – jedná se o pouze ojedinělá díla z uměleckých kru-

hů ovlivněných Byzancí a jen zřídka mívající následovníky.²⁸² Zobrazení otonské doby od sebe tyto dvě skupiny neodlišují. V Codexu Egberti z doby kolem roku 980 [26],²⁸³ napsaném a iluminovaném v Reichenau mnichy Keraldem a Heribertem na objednávku arcibiskupa Egberta z Trevíru, stojí uprostřed stejná nádoba, která se objevila už na slonovinovém reliéfu z druhé poloviny 10. století.²⁸⁴ Nápis na iluminaci „*communis vita*“ dává nádobu do souvislosti s textem Skutků apoštolů: „*Všichni, kteří uvěřili, byli pospolu a měli všechno společné. Prodávali svůj majetek a rozdělovali všem podle toho, jak kdo potřeboval. Každého dne pobývali svorně v chrámu, po domech lámali chléb a dělili se o jídlo s radostí a s upřímným srdcem. Chválili Boha a byli všemu lidu milí. A Pán denně přidával k jejich společenství ty, které povolával ke spáse*“ (Sk 2, 44-47). Tak je nádoba symbolem plodů Ducha svatého ve společenství věřících. Nápadný je osmiúhelný tvar nádoby, který odpovídá tvaru křtitelnice a oktogonálnímu půdorysu baptisterií.²⁸⁵ Před oblouky arkád sedí Petr a šest apoštolů, zatímco ostatní kvůli nedostatku místa na lavici stojí vzadu za nimi. Oblouku lavice dole odpovídá půlkruh, ve kterém stojí devět mužů, někteří z nich zády k divákovi. Všichni uctivě a v úžasu vzhlížejí vzhůru. Kromě toho, že někteří mají oblečen chlamys, jsou všichni oděni stejně. Tito zbožní židé jsou zahrnuti do svatodušního společenství, i když nad jejich hlavami nenalezneme plamínky jako nad hlavami apoštolů. Naznačuje to nádoba a nápis uprostřed: „*Vyučující Duch hoří ohnivými jazyky, proto se třesoucí se národy shromažďují.*“²⁸⁶ Kompoziční schéma se zbožnými muži převzala echternašská škola, ale bez nádoby na dary – například v rukopisu Codex Aureus Epternacensis z Norimberku z doby okolo roku 1030 [38]²⁸⁷ či v Perikopách Jindřicha III. z Brém z doby mezi lety 1039 až 1043 [39].²⁸⁸ Nápis na scéně v rukopisu Codex Aureus Epternacensis hlásá: „*120 se s nimi shromáždilo; byli plni daru*

plodného Ducha.²⁸⁹ Zřetelnější je společný život na obraze Seslání Ducha svatého v sakramentáři z Reichenau z konce 10. století,²⁹⁰ kde tři postavy vhazují dary do nádoby.²⁹¹

V Sakramentáři ze St. Gereon (kolínská škola) z doby mezi lety 996 až 1002 [35]²⁹² jsou vznešeně odění zástupci národů, zřejmě pod vlivem Byzance, zobrazení na samostatném foliu naproti foliu se scénou Seslání Ducha svatého. V nápisu na iluminaci jsou z textu Skutků apoštolů uvedeni Parthové, Médové, Elamité, Mezopotámci a jiní, kteří přišli do Jeruzaléma na svátek Letnic (Sk 2, 9). Od mužů před zdí na miniatuře v Bibli ze San Paolo²⁹³ se liší společným nasloucháním, které nevyjadřuje žádné vzrušení nebo dokonce odmítání či výsměch. Jsou naslouchajícími články církve, zřízené při Seslání Ducha svatého. Na protějším foliu znázorněné Seslání Ducha svatého ukazuje nad segmentem nebes k zemi slétávající holubici jako střed Nebeského Jeruzaléma.²⁹⁴ Na rozdíl od těchto příkladů vyjadřuje, jak již bylo výše řečeno, reliéf na tympanonu hlavního portálu v předsíni lášterního kostela ve Vézelay z doby kolem roku 1132²⁹⁵ ve velmi rozdílně charakterizovaných skupinách národů, které jsou uspořádány kolem ústředního pole, ideu misií národů.²⁹⁶ Ozbrojenci, kteří byli od 10. století zobrazováni ve většině scén Seslání Ducha svatého v byzantském umění, v čemž pokračuje raně křesťanská tradice i ve středověku, jsou také reprezentanty těchto *gentes*.²⁹⁷ Zahrnuje je například výše zmíněná miniatura Žaltáře královny Melisendy [32]²⁹⁸ s Byzancí ovlivněnými obrazovými motivy, pocházejícími z konce 11. století.²⁹⁹ Byzantské schéma následují některé německé rukopisy z 9. a 10. století.³⁰⁰

Apoštolové jsou učedníci, jimž byl propůjčen přislíbený Duch. V dalším smyslu symbolizují společenství svatých – církev. V jejich středu zdůrazňované a individualizované postavy se mění. Často to bývá Petr,³⁰¹ který může držet klíč na znamení své moci. Jeho nápad-

ně v gestu řeči pozvednutá pravice někdy odkazuje na jeho kázání. Příležitostně je vyňat z řady a znázorněn trůnicí nad ostatními apoštolů.³⁰² Od poloviny 12. století postavu Petra stále častěji nahrazuje Panna Marie.³⁰³ Podle jiné tradice vedle sebe sedí Petr a Pavel.³⁰⁴ Od raných dob tak představují zástupce židovské a pohanské církve a odkazují na univerzalitu církve.³⁰⁵ Existuje také třetí, ovšem vzácně se vyskytující tradice, kdy jsou uprostřed znázorněni apoštolové Petr a Jan.³⁰⁶ Jako atribut se u Petra kromě klíče objevuje také kniha, někdy i svitek. Protože až do 13. století bylo možné skrze zvláštní typy rozeznat zpravidla jen Petra a Pavla, zatímco Jan, Tomáš a Filip se zobrazovali prostě jako mladíci, je identifikace jednotlivých apoštolů často obtížná. V západním umění někdy bývá zobrazeno jedenáct apoštolů, často však, kvůli byzantským vlivům, i dvanáct.³⁰⁷ Podle Stephana Seeligerera jejich počet určují pouze možnosti plochy vyobrazení.³⁰⁸

Zpráva o Soslání Ducha svatého sice výslovně nezmiňuje přítomnost Panny Marie, ta je však i přesto už od samého počátku dosazována do středu mezi apoštolů, například v Rabulově evangeliáři z kláštera Zagba v Sýrii z roku 586 [23]³⁰⁹ a na olejové ampuli z Monzy z doby okolo roku 600,³¹⁰ rovněž syrského původu,³¹¹ a to na základě jiného místa ve Skutcích apoštolů: „*Ti všichni jednomyslně setrvali v modlitbách spolu se ženami, s Ježíšovou matkou Marií a s jeho příbuznými*“ (Sk 1, 14).³¹² Je zobrazována jako trůnicí a triumfující, tedy jako v kruhu apoštolů vznikající Ecclesie.³¹³

Byzantské zobrazení Soslání Ducha svatého Pannu Marii nepřijalo, protože, jak již bylo výše řečeno, ve východní církvi nikdy nebyla vykládána jako Ecclesia, a i v západním středověkém umění se začala objevovat jen pozvolna.³¹⁴ Na iluminaci již zmiňované karo-linské Bible ze San Paolo [24]³¹⁵ sedí Panna Marie uprostřed apoštolů. Její pouze ojedinělá přítomnost na iluminacích školy v Reichenau

je způsobena silným vlivem Byzance, kde nebyla zobrazována.³¹⁶ Nenalezneme ji ani na zobrazeních Seslání Ducha svatého jiných důležitých uměleckých center 11. století – Echternachu, Kolína či Salcburku.³¹⁷ V 11. a 12. století se ještě pořád vyskytuje zřídka, v otonské době až do poloviny 12. století je scéna Seslání Ducha svatého bez Matky Boží skoro bez výjimky pravidlem. Od 13. století je zobrazována skoro pravidelně a stále více celému vyobrazení dominuje. V 11. století je Panna Marie pravděpodobně většinou chápána jen jako Ježíšova matka a jako článek prvotní obce. Je nápadné, že nejprve se při její přítomnosti znázorňuje jen jedenáct učedníků. Pozvolna pak přijímá význam figurálního symbolu církve ve stejném smyslu jako Petr, či jsou přítomni oba zároveň, až nakonec od 13. století patří k ústředním postavám scény Seslání Ducha svatého.³¹⁸

Příklad raného pojetí Panny Marie jako Ecclesie snad představuje kniha perikop z Prümü z druhé čtvrtiny 11. století [40],³¹⁹ která zřetelně charakterizuje Pannu Marii i Petra. Oba sedí uprostřed horní řady, takže Panna Marie zaujímá místo apoštola Pavla. Její roucho je zdobeno o něco bohatěji než roucha apoštolů a je jako jediná znázorněna z frontálního pohledu. Obojí připouští domněnku, že zde byl převzat typ Ecclesie.³²⁰

D. TYPOLOGICKÉ SCÉNY

K Seslání Ducha svatého se pojí tyto starozákonní události: Holubice přinášející Noemovi olivovou ratolest, Mojžíš s deskami zákona, Stavba babylonské věže a Eliášova oběť na hoře Karmel.³²¹ Noe holubici z archy vypustil třikrát (viz Gn 8, 8-12). To může obsahovat narážku na Nejsvětější Trojici, v jejímž jménu proběhl Křest Krista.³²² Církevní otcové Noemovu archu srovnávali s církví,³²³ kterou nazírali jako novou Archu, charakterizovanou obětním oltářem a ochranu poskytujícím domem.³²⁴ Dále považovali Noemovu holubici za předobraz holubice objevující se při Křtu Krista.³²⁵

V rámci scény Seslání mohou být vyobrazeny také postavy proroků, odkazující na starozákonní proroctví, vztahující se k této události. Popis vyobrazení Seslání Ducha svatého v chrámu apoštolů v Konstantinopoli hovoří o prorocích, kteří stáli mezi apoštoly a zástupci národů. Postavy proroků se ojediněle vyskytují v západním vyobrazení Seslání Ducha svatého až ve 12. století, avšak nikoli v souvislosti se zástupci národů, nýbrž jako typologická vyobrazení. Seslání Ducha svatého v Evangeliáři Jindřicha Lva z doby mezi lety 1173 až 1180 [37]³²⁶ lze posuzovat z hlediska typologie.³²⁷ Zahrnuje krále Davida, kterého zmínil Petr v kázání o svatodušních svátcích: „*David o něm praví: „Viděl jsem Pána stále před sebou (...)*““ (Sk 2, 25) a dále: „*Bratří, o praotci Davidovi vám mohu směle říci, že zemřel a byl pohřben; jeho hrob tu máme až dodnes. Byl to však prorok a věděl o přísaze, kterou se mu Bůh zavázal, že jeho potomka nastolí na jeho trůn; viděl do budoucnosti, a mluvil tedy o vzkříšení Kristově, když řekl, že nezůstane v říši smrti a jeho tělo se nerozpadne v prach*“ (Sk 2, 29-31). Iluminace zobrazuje také krále Šalamouna, v rozích nahoře pisatele žalmů a dole proroky Jóela a Zachariáše. Podobná situace nastala i v jiném dolnosaském rukopisu. Takzvaný Misál ze Stammheimu napsaný a iluminovaný presbyterem Jin-

dřichem v klášteře sv. Michala v Hildesheimu mezi lety 1160 až 1180 [41]³²⁸ přiřazuje k zobrazení Soslání Ducha svatého poprsí proroků a jiných osob a nápisy s jejich výroky, konkrétně Jóela: „*I stane se potom: Vyleji svého ducha na každé tělo*“ (3, 1), Jóba: „*Jeho duch dal nebesům velkolepost*“ (26, 13), Pavla: „*My jsme však nepřijali ducha světa, ale Ducha, který je z Boha (...)*“ (1K 2, 12), Lukáše: „*Všichni byli naplněni Duchem svatým (...)*“ (Sk 2, 4) a Šalamouna: „*Duch Hospodinův naplňuje zemi*“ (Mdr 1, 7).³²⁹ Architektonické schéma a vyobrazení jednotlivých postav vrcholí v poprsí povýšeného Krista, Pána a hlavy církve. Obecně znamenají proroci ve scéně Soslání Ducha svatého jednotu starého a nového svazku. Tak, jak byli proroci naplněni Božím Duchem, dal Bůh Ducha také novému lidu Izraele. Značný počet typologických odkazů se vysvětluje židovským původem křesťanských svatodušních svátků (viz výše).³³⁰

Klosterneuburský oltář, o kterém již byla řeč dříve, obsahuje padesát jednu tabuli s typologicky vzájemně konfrontovanými scénami ze Starého a Nového zákona. Ke znázornění Soslání Ducha svatého³³¹ přiřazuje scény Archa Noemova³³² a Přijetí Desatera Mojžíšem na hoře Sinai.³³³ Nápis na první tabulce: „*Zři v tomto ptáku dar Ducha (...)*“, se odvolává na význam Noemovy holubice jako znamení Ducha svatého. Stejně jako holubice Noemovi přinesla olivovou ratolest, přináší holubice i Ducha svatého. Nápis na Převzetí Desatera zní: „*Ohnivý zákon rozněcuje Mojžíše svým ohněm.*“ V Druhé knize Mojžíšově se píše: „*Celá hora Sínaj byla zahalena kouřem, protože Hospodin na ni sestoupil v ohni. Kouř z ní stoupal jako z hutě a celá hora se silně chvěla. Zvuk polnice víc a více sílil*“ (Ex 19, 18-19). Příchod Boha s ohněm a Duchem svatým, vzplanutí Mojžíše a apoštolů, zvuky polnice a hřmění z nebe odpovídají v analogickém smyslu událostem, které se odehrály při Soslání Ducha svatého. Líčení dýmající hory je doslovně přeneseno do zobrazení. Ze tří nádob stoupá

dým, přitom troubí tři andělé na pozouny, které představují hlas Boží. V levém cviklu je vyobrazen Jóel.³³⁴

Výše již byla zmíněna miniatura se Sedmi dary Ducha svatého podle Izajáše v evangeliáři Univerzitní knihovny ve Würzburgu z doby mezi lety 1060 až 1080.³³⁵ Proroctví o Mesiášovi z Izajáše, ve kterém se o Duchu Páně (*spiritus Domini*) píše jako o duchu moudrosti (*sapientia*) a rozumnosti (*intellectus*), duchu rady (*concilium*) a síly (*fortitudo*), duchu poznání (*scientia*) a bázně Hospodinovy (*timor Dei*), se vztahuje na Krista: „*I vzejde proutek z pařezu Jišajova a výhonek z jeho kořenů vydá ovoce. Na něm spočine duch Hospodinův: duch moudrosti a rozumnosti, duch rady a bohatýrské síly, duch poznání a bázně Hospodinovy*“ (Iz 11, 1-2). Těchto šest darů bylo ve 2. století doplněno o dar sedmý – zbožnost (*pietas*).³³⁶ Spojení se starozákonním proroctvím představuje také pojetí sedmi sloupů Domu moudrosti do scény Seslání Ducha svatého. V Knize přísloví se píše: „*Moudrost si vystavěla dům, vytesala sedm sloupů*“ (Př 9, 1). Motiv sedmi sloupů nalezneme například na retáblu z Koblenze z doby mezi lety 1160 až 1170.³³⁷ Apoštolové sedí po dvou mezi sedmi sloupy, které však nenesou oblouky arkád, nýbrž nápisovou lištu se slovy ze Skutků apoštolů: „*Náhle se strhl hukot z nebe, jako když se žene prudký víchr, a naplnil celý dům, kde byli*“ (Sk 2, 2). Prostřední sloup stojí zcela bezúčelně pod obloukem nebes, v ose postavy povýšeného Krista. Sloupy proto mohou mít, kvůli svému neobvyklému uspořádání, které není architektonicky podmíněno, symbolický význam.³³⁸ Kristova církev je prostřednictvím těchto sloupů interpretována jako nový chrám moudrosti. Jeho sedm sloupů je srovnáváno se Sedmi dary Ducha svatého. Ty jsou ve středověké interpretaci opět identické s Duchem, který byl seslán na svatodušní svátky. Dům moudrosti je prorokováním církve, podobně jako byla moudrost chápána jako typ církve.³³⁹ Jelikož apoštolové představují

sloupy církve, může mezi nimi a sloupy na retáblu být určitá souvislost. Historická událost Seslání Ducha svatého byla na tomto zobrazení skrze interpretované motivy pozměněna k obrazu univerzální církve Kristovy, která je zakotvena v Božím plánu spásy.³⁴⁰ Epické líčení Seslání Ducha svatého se zde změnilo ve znázornění založení církve – ilustrace Skutků apoštolů se změnila v symbol církve.³⁴¹

IV.
POKUS O IKONOLOGICKOU INTERPRETACI
SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO
V KODEXU HNĚZDENSKÉM

Miniatura v Kodexu hnězdenském [1] odpovídá dobovým zvyklostem znázornění scény Seslání Ducha svatého vyobrazením architektury, čímž odkazuje na biblický text, podle kterého se apoštolové ve chvíli, kdy na ně sestoupil Duch svatý, právě zdržovali v domě.³⁴² Shoduje se s nimi také způsobem zobrazení Ducha svatého v podobě holubice, tedy způsobem běžným již od níkajského koncilu, a ve formě ohnivých jazyků nad hlavami apoštolů.³⁴³ Vynechává však paprsky představující „*hukot z nebe*“ (Sk 2, 2). Figury horního i dolního registru jsou řazeny plošně vedle sebe. Co se týká scény Seslání Ducha svatého, toto řazení postav sahá až do raně křesťanských dob³⁴⁴ a objevuje se například v knize perikop z Reichenau z doby kolem roku 1020 [33]³⁴⁵ a v evangelistáři z Reichenau z doby mezi lety 1026 až 1050 [34],³⁴⁶ kde apoštolové sedí ve dvou řadách za sebou.³⁴⁷ Typ plošného řazení figur převládá až do konce 12. století.³⁴⁸

Panna Marie bývá při Seslání zobrazována již velmi brzy,³⁴⁹ a to jako trůnící a triumfující, tedy jako v kruhu apoštolů vznikající Ecclesie.³⁵⁰ Toto pojetí postavy Panny Marie se objevuje už v nejstarším známém zobrazení Seslání Ducha svatého, které se nachází v Rabulově evangeliáři z kláštera Zagba v Sýrii z roku 586 [23].³⁵¹ Jako Ecclesia je Panna Marie zdůrazněna umístěním uprostřed řady apoštolů i v Kodexu hnězdenském. Tam však Marie a apoštolové nestojí, nýbrž sedí a tak iluminace náleží ke znázorněním scény Seslání oprošťujícím se od vlivu obrazu Nanebevstoupení Krista.³⁵² Pannu Marii sedící uprostřed apoštolů nalezneme také v Bibli ze San Paolo fuori le mura z doby mezi lety 870 až 875 [24].³⁵³ Tam navíc, stejně jako v Kodexu hnězdenském, na rozdíl od apoštolů nemá nad hlavou plamínek, protože Ducha svatého přijala již při Zvěstování.³⁵⁴ Neobjevují se zde ani paprsky sestupující z nebe, stejně jako v Rabulově evangeliáři a Kodexu hnězdenském. Příklad raného pojetí Panny Marie jako Ecclesie snad představuje také kniha perikop z Prümü

z druhé čtvrtiny 11. století [40],³⁵⁵ která individualizuje Pannu Marii a Petra. Mariino roucho je zdobeno bohatěji než roucha apoštolů a jako jediná je znázorněna z frontálního pohledu.³⁵⁶ Přímým frontálním pohledem je Panna Marie od apoštolů odlišena i v Kodexu hnězdenském.

V západním umění někdy bývá zobrazeno pouze jedenáct apoštolů³⁵⁷ – tento případ představuje i minitura v Kodexu hnězdenském. Po Mariině pravici sedí sv. Petr, který bývá ve scéně Seslání Ducha svatého zdůrazňován zřejmě i proto, že po této události pronesl kázání (Sk 2, 14-36) a potvrdil tak Kristova slova: „*A já ti pravím, že ty jsi Petr; a na této skále zbuduji svou církev a brány pekla ji nepřemohou*“ (Mt 16, 18).³⁵⁸

V Homiliích Řehoře z Nazianu, zhotovených kolem roku 880 v císařském skriptoriu [28],³⁵⁹ stojí v dolní části malby, oddělené od apoštolů obloukem, po stranách iluzivního otvoru zástupci národů. Ty najdeme i na byzantském slonovinovém reliéfu z 11. století uloženém v Berlíně [31],³⁶⁰ na miniatuře Žaltáře královny Melisendy z doby mezi lety 1131 až 1143 [32]³⁶¹ a na mozaice v kupoli klášterního kostela Hosios Lukas z počátku 11. století [29].³⁶² V Bibli ze San Paolo [24]³⁶³ k bráně v osmistranné hradební zdi přibíhají dvě skupiny postav, představující zástupce národů. Tyto skupiny jsou rozdílně charakterizovány. Postavy ve skupině vpravo naslouchají a představují tedy zbožné židy, postavy v levé, větší skupině vzrušeně a pobouřeně gestikulují a tudíž zřejmě reprezentují židy, kteří se domnívali, že jsou apoštolové opilí.³⁶⁴ Zobrazení otonské doby od sebe tyto dvě skupiny neodlišují. V Codexu Egberti z doby kolem roku 980 [26]³⁶⁵ stojí v dolní části scény Seslání Ducha svatého devět mužů z řad zástupců národů.³⁶⁶ Od skriptoria v Reichenau převzala toto pojetí motivu zbožných židů echternašská škola. Najdeme je například v rukopisu Codex Aureus Epternacensis z Norimberku

z doby okolo roku 1030 [38]³⁶⁷ či v Perikopách Jindřicha III. z Brém z doby mezi lety 1039 až 1043 [39].³⁶⁸ Zástupce národů znázorňuje také Sakramentář ze St. Gereon z doby mezi lety 996 až 1002 [35].³⁶⁹ Jak již bylo řečeno výše, počet „zbožných židů ze všech národů na světě“ není na vyobrazeních přesně stanoven a jako zástupce národů tak lze interpretovat i postavy, kterých je méně než šestnáct.³⁷⁰ Proto můžeme jako zástupce národů identifikovat i postavy v dolní části iluminace Kodexu hnězdenského.

Co se týče typologických vyobrazení, zmínili jsme již výše, že církevní otcové srovnávali církve s Noemovou archou.³⁷¹ Nazírali církve jako novou Archu, charakterizovanou obětním oltářem a domem poskytovanou ochranu.³⁷² Vzhledem k oltářům a chrámové architektuře v Kodexu hnězdenském by se tento výklad mohl odrážet i v námi sledované miniatuře. V rámci scény Seslání mohou být vyobrazeny také postavy proroků, odkazující na starozákonní proroctví, vztahující se k této události,³⁷³ nicméně, jak bude vysvětleno níže, v případě ústřední postavy dolní části iluminace v Kodexu hnězdenském tomu tak není.

Nezvyklými motivy – pojetím architektury, dvěma oltáři a postavou s netypickou pokrývkou hlavy – které miniatuře se scénou Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském mezi soudobými vyobrazeními propůjčují mimořádné postavení, se budeme podrobněji zabývat dále.

A. ARCHITEKTURA RÁMUJÍCÍ SCÉNU SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM

Ve Skutcích apoštolů se nedozvíme, kde přesně k Soslání Ducha svatého došlo. Patriarcha Sofronius († 638) ztotožnil dějiště Soslání Ducha svatého s místem, kde se konala Poslední večeře. Na tomto místě se začala shromažďovat původní křesťanská obec. Nacházelo se na návrší, které křesťané nazývali Sion. Podle Epifania ze Salaminy (mezi lety 315 až 403) tam roku 130 stál malý chrámek. Iluminátor vtiskl scéně Soslání v Kodexu hnězdenském výrazný charakter křesťanského chrámu, čímž zdůraznil myšlenku o vzniku církve při Soslání Ducha svatého.³⁷⁴ V chrámové architektuře se odehrává i Soslání v horní části iluminace spojující scénu Soslání s Nanebevstoupením Krista v kodexu Homilií mnicha Jakuba Kokkinobaphského z doby mezi lety 1081 až 1118 věnovaném císaři Alexiu I. Komnenovi [30],³⁷⁵ který jako obrazovou paralelu uvádí i Tadeusz Dobrzeńiecki.³⁷⁶

Jak již bylo uvedeno výše, lze architekturu rámuující miniaturu v Kodexu hnězdenském nazírat dvojím způsobem – jako půdorys či vertikální řez stavbou, přičemž se oba způsoby navzájem nevylučují. Z hlediska půdorysu se pak zástupci národů nacházejí v předsíni, Panna Marie a apoštolové v chóru, oltáře v apsidách bočních lodí a holubice v apsidě hlavní lodi trojlodního chrámu. To, že středověcí umělci zobrazovali i ty části stavby, které podle dnes obvyklého perspektivního nazírání z daného úhlu vidět nelze, odpovídá touze po větší viditelnosti předmětu, charakteristické pro mnoho středověkých vyobrazení. Například na kresbě Utrechtského žaltáře z doby okolo roku 830³⁷⁷ je oltář vytažen před chrámovou stavbu tak, že ho lze celý vidět.³⁷⁸ Středověká vyobrazení tedy architekturu rozkládají na části a pak ji znovu sestavují.³⁷⁹

Podobné členění architektury jako v Kodexu hnězdenském, i když trojdílné, nalezneme na reliéfu slonovinové knižní vazby z 9. či 10. století [42].³⁸⁰ Zde architekturu rámuující výjev interpretoval jako chrám rozdělený na apsidu, chór a hlavní loď již Adolph Goldschmidt a Hans Hellmut Klihm. Pokud tři pole reliéfu spojíme dohromady a nazíráme je jako půdorys, zjistíme, že oltář, u kterého kněz slouží mši, stojí v apsidě, duchovní, z nichž dva drží kadidelnice, v chóru a laikové v kratších suknicích a chlamydech v hlavní lodi.³⁸¹ Jako příčný řez východním závěrem kostela vykládá tři arkády rámuující výjev Áronova hůl [10]³⁸² a Zvěstování Panně Marii [12]³⁸³ v Kodexu vyšehradském i Anežka Merhautová.³⁸⁴

B. POSTAVY V DOLNÍM REGISTRU SCÉNY SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM

V dolní části iluminace stojí dvanáct osob, rozdělených na ústřední skupinu tří v dlouhá roucha oděných postav vyššího věku a po stranách stojící skupiny čtyř a pěti mladíků v krátkých tunikách, barevných punčochách a v případě některých i v chlamydech. Jejich počet se snad záměrně rovná počtu apoštolů a Panny Marie v horní části scény. Prostřední postava nese netypickou pokrývku hlavy a v ruce drží hůl. Dvěma krajním postavám ústřední skupiny drží hole dva po jejich bocích stojící mladíci. Hole zřejmě představují tauberly, ale u pravé z nich už to kvůli poškození není patrné. Dlouhé šaty, do kterých jsou oděni tři starci uprostřed, se podle Tadeusze Dobrzenieckého nosily v Palestině. Pokrývku hlavy prostředního z nich označuje za „čapku židovského typu“, známou z rukopisů z Reichenau a Augsburgu. Jako paralelu uvádí miniaturu v Evangeliáři kruszwickém [43],³⁸⁵ kde v dolním pásu iluminace najdeme pět židů s čapkami a holemi. Jsou však oděni do krátkých tunik a punčoch a přes ramena mají přehozen chlamys. O zbylých devíti mužských postavách v dolním registru scény Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském Tadeusz Dobrzeniecki píše, že typ jejich šatu, krátké tuniky, nosil v Římě prostý lid a nevolníci, takzvaní *tunicatus populus* či *tunicati*. Typika postav podle něj odkazuje na Petrovo kázání (Sk 2, 14-36) a tudíž i na proroctví Jóelovo (Jl 3, 1-5), na které se Petr odvolává, tedy na univerzalizmus církve, protože se daru Ducha svatého dostane i obyčejným lidem – mladým, starým i nevolníkům. Za téma dolního registru proto označuje vyplnění proroctví o Seslání Ducha a dále uvádí, že vyobrazení není narativního charakteru, nýbrž vyjadřuje ideu univerzalizmu nové církve.³⁸⁶ Jak uvidíme dále, s touto myšlenkou lze souhlasit i při poněkud odlišné interpretaci scény.

Ústřední postavu s čapkou Tadeusz Dobrzeniecki označuje za Jóela.³⁸⁷ Jak již bylo řečeno výše, Petr začíná ve svém kázání o Svatodušních svátcích Jóelovým proroctvím soudu, které Jóel zahajuje slovy: „*Vyleji svého ducha na každé tělo (...)*“ (Jl 3, 1-5). Petr na začátku svého kázání uvádí: „*Ale děje se, co bylo řečeno ústy proroka Jóele: ,A stane se v posledních dnech, praví Bůh, sešlu svého Ducha na všechny lidi (...)*“ (Sk 2, 16-17).³⁸⁸ Nicméně znázornění Jóela zpravidla doprovází nápis či nápisové pásky s jeho jménem nebo výroky, podle kterých ho lze jednoznačně identifikovat, případně drží v ruce svitek. V této podobě ho nalezneme například ve scéně Seslání Ducha svatého v Evangeliáři Jindřicha Lva, zhotoveném pro tohoto panovníka v klášteře Helmarshausen mnichem Herimanem mezi lety 1173 až 1180 [37],³⁸⁹ a v takzvaném Misálu ze Stammheimu napsaném a iluminovaném presbyterem Jindřichem v klášteře sv. Michala v Hildesheimu mezi lety 1160 až 1180 [41].³⁹⁰ Dále je jako samostatná figura zobrazen na počátku knihy Jóel v Biblia Latina z kostela sv. Kastora v Koblenzi z doby před rokem 1077 nebo z počátku 12. století [44]³⁹¹ a na hlavici sloupu jižního křídla ambitu u kostela Sant’Orso v Aostě v severní Itálii z doby kolem roku 1150 [45].³⁹²

V Kodexu hnězdenském nelze ústřední postavu identifikovat jako Jóela podle ničeho podobného. Je však zdůrazněna pomocí nezvyklé pokrývky hlavy a dlouhé hole v levé ruce. Podobnou pokrývku hlavy lze nalézt také u postavy v iniciále „A“dam s vyobrazením potomků Adamových na počátku Knih paralipomenon v druhém svazku Bible z Doveru, pocházející asi z roku 1150 [46].³⁹³ Postavu s naprosto stejnou pokrývkou hlavy a dlouhou černou holí v levici nalezneme ve scéně Seslání Ducha svatého v Žaltáři královny Melisendy z doby mezi lety 1131 až 1143 [32 a 47],³⁹⁴ vytvořeném ve skriptoriu při bazilice Božího hrobu v Jeruzalémě,³⁹⁵ s obrazovými

motivy ovlivněnými byzantskými památkami z konce 11. století.³⁹⁶ Téměř všechny nejbližší paralely pro jednotlivé miniatury žaltáře nenalezneme v soudobém umění, ale v byzantských rukopisech, monumentálních malbách, mozaikách a slonovinových řezbách z 11. století.³⁹⁷ Hugo Buchthal dokázal, že autor iluminací christologického cyklu i přes byzantskou ikonografii a kompozici scén pocházel ze Západu.³⁹⁸ Scéna Soslání v Melisendině žaltáři evidentně čerpá z kompozice byzantského slonovinového reliéfu z 11. století [31 a 47],³⁹⁹ znázorňujícího tentýž výjev. Na obou památkách stojí v prostoru vymezeném podnožkou apoštolů pět postav, obklopujících honosně oděnou ústřední figuru muže. Toho lze podle šatu identifikovat jako byzantského císaře. Je oblečen v loros, roucho používané od dob Konstantina Velikého, jehož ranou formu tvoří pravouhlopás zlatem protkaného hedvábí s ozdobami. Tento pás vede křížem pod pravou paží kolem těla vepředu k levé paži, kde spadá dolů jako šerpa. Loros byzantských císařů je zhotoven z klapotonu, vzácného materiálu ze zlatých vláken a hedvábí, který zdobí perly a drahokamy. Pod lorosem se nosila tunika. Asi od roku 1050 se objevuje loros jednodušší formy, bez visícího pruhu látky. Zpravidla se skládá pouze z límce kolem ramen a z vertikálního středního pruhu. Dále oděv císaře v Melisendině žaltáři zdobí margellia, vyšívání a drahocenně zdobené lemy kolem výstřihu a dolního okraje roucha. Na reliéfu je však nenalezneme.⁴⁰⁰ V levé ruce drží císař z Melisendina žaltáře dlouhou hůl a na hlavě nese v podstatě identickou pokrývku hlavy, jako muž v Kodexu hnězdenském. Pokrývka představuje iluminátory obou rukopisů poněkud zkomolenou formu koruny byzantských císařů, takzvaný kamelaukion. Jeho skutečné podoby se nejvíce přidržel autor reliéfu. Císař Konstantin VII. Porphyrogennitos (913-959) podává zprávu o tom, že byzantští císaři kamelaukion nosili při oficiálních příležitostech. Tento typ koruny je odvozen od helmy. Sklá-

dá se z obroučky, často posázené perlami, a z příčné a sagitální kamary. Na čele je většinou vsazen drahokam, zlaté kamary také zdobí drahokamy. Hlavu pokrývá hedvábná kalota. Charakteristická jsou dolů visící pendilia – přívěsky ze zlata a drahých kamenů, které jsou odvozeny z řemenů orientálních helem.⁴⁰¹ Ty doplňují pouze kamelaukion znázorněný na reliéfu.

Postavu s insigniemi byzantského císaře znázorňují také reliéfy zadní slonovinové desky vazby Melisendina žaltáře [48].⁴⁰² Sounáležitost vazby se žaltářem nebyla nikdy zpochybněna.⁴⁰³ V šesti medailonech s jednotlivými Skutky milosrdenství (Mt 25, 35-36) zde vystupuje postava křesťanského krále s byzantskými císařskými insigniemi, odkazující zřejmě na jeruzalémského krále Fulka z Anjou, který žaltář pravděpodobně objednal pro svou manželku, královnu Melisendu.⁴⁰⁴ Bianca Kühnel uvádí, že obřadní šat byzantského císaře nemusí nutně znamenat, že se o byzantského císaře skutečně jedná. Insignie byzantských císařů byly z politických důvodů přejaty celým křesťanským světem – jako zdůraznění autority, moci a nezávislosti. Křižáci obdivovali nádheru a bohatství byzantských oděvů a textilií a tak křižáčtí králové převzali byzantské insignie velice brzy.⁴⁰⁵ Ve třech medailonech vazby postavu zahaluje chlamys sepnutý na rameni, zatímco v ostatních král nese loros, ve dvou z nich v podstatě identický s lorosem postavy na iluminaci žaltáře [49]. Koruna těchto postav se více podobá kamelaukionu císaře na reliéfu z 11. století, nicméně jí, stejně jako na iluminaci, chybí pendilia. Pět postav obklopujících panovníka na iluminaci Melisendina žaltáře zahalují pouze růžovobílé draperie. Některé postavy drží kopí, jedna štít. Gertrud Schiller je proto označuje za zástupce národů, mezi kterými lze rozeznat vojáky.⁴⁰⁶ Jak už bylo uvedeno výše, ozbrojenci, kteří byli od 10. století zobrazováni ve většině scén Seslání Ducha svatého v byzantském umění, v čemž pokračuje raně křesťanská tradice i ve

středověku, jsou také reprezentanty *gentes*.⁴⁰⁷ Toto byzantské schéma následují také německé rukopisy 9. a 10. století.⁴⁰⁸ Tyto polonahé mužské postavy však mohou představovat také barbary, tedy barbar-ské zástupce národů, shromážděné kolem císaře.⁴⁰⁹

Ústřední postava dolního registru scény Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském tedy na hlavě nese kamelaukion, snad proto, že je přítomna slavnostní události, a představuje tedy vládce zástupců národů. Z původní podoby kamelaukionu zůstal pouze přilbovitý tvar a ztvárnění povrchu vycházející zřejmě z posázení koruny drahými kameny. Panovník drží dlouhou hůl a je oděn v dlouhý šat, který kolem krku zdobí snad margellion, loros však chybí. V případě margellia se může jednat pouze o obecnou dekoraci, protože tento lem zdobí oděv více postav na iluminaci. Jestliže polonahé postavy v Melisendině žaltáři představují barbarské zástupce národů, mohou snad postavy v Kodexu hnězdenském, seskupené kolem císaře a jeho doprovodu, vzhledem k laickému oděvu některých z nich, představovat zástupce národů z řad pohanů, rovněž zahrnutých do svatodušního společenství. Rozdílné odění a věk postav mohou vyjadřovat určitou hierarchizaci tohoto národa. Z chování postav v Melisendině žaltáři však není patrné, zda se jedná o „zbožné židy ze všech národů na světě“ (Sk 2, 5), kteří, stejně jako Panna Marie a apoštolové, přijímají Ducha svatého, či zda reprezentují ty, kteří celé dění sledovali s nedůvěrou a považovali apoštoly za opilé. Za předpokladu, že miniatura v Kodexu hnězdenském znázorňuje židy zbožné, bychom mohli uvažovat o tom, že jeden z oltářů v horní části iluminace, připravených k bohoslužbě, je určen Panně Marii a apoštolům – hlavním účastníkům události vzniku církve a primárním příjemcům Ducha svatého, a druhý zástupcům národů – méně významným členům svatodušního společenství a sekundárním příjemcům Ducha svatého, ke kterým bude Duch svatý pronikat skrze působení apoštolů. Iluminace

tak vyjadřuje šíření Evangelia po světě nejen motivem zástupců národů, ale navíc jej zdůrazňuje ještě připojením dvou oltářů, jednoho pro primární a druhého pro sekundární příjemce Ducha svatého, na kterých se budou konat obřady právě vznikající Kristovy církve.

Vzhledem k počtu figur by bylo vhodné zvážit i možnost, zda dvanáct postav dolního registru zároveň neodkazuje i na dvanáct kmenů izraelských. Toto téma se objevuje v Kodexu vyšehradském, kde je mezi postavy Kristova rodokmene zahrnuto dvanáct zástupců izraelských kmenů,⁴¹⁰ kteří podle Anežky Merhautové předznamenávali zejména „*činnost dvanácti Kristových apoštolů, jejich pospolitost s Kristem a bojovné aktivní šíření učení Kristova,*“ snad „*i pospolitost a bojovnost budoucí církve Kristovy*“ a „*navíc symbolizovali i návaznost Nového zákona na Starý zákon*“.⁴¹¹ Následující folio Kodexu vyšehradského zachycuje scénu Áronova hůl [10],⁴¹² která zcela netypicky vynechává postavu Mojžíše a Árona a zobrazuje pouze dvanáct indiferentních mužských postav, představujících dvanáct kmenů izraelských.⁴¹³ Podle Pavla Černého netypická ikonografie Kristova rodokmene a scény Áronova hůl souvisí s korunovačním charakterem Kodexu vyšehradského, protože tyto scény odkazují na Boží milost sestupující na panovníka a na jeho vyvolenost. To se pak může odrážet i v ikonografii rukopisů spojovaných s Kodexem vyšehradským ve skupinu.⁴¹⁴ V Kodexu hnězdenském by navíc Anežkou Merhautovou uvedená symbolika korespondovala s celkovým významem scény Soslání Ducha svatého.⁴¹⁵ Podrobnější prozkoumání této problematiky by však vyžadovalo vlastní studii.

I ve scéně Soslání Ducha svatého v Codexu Egberti z doby kolem roku 980 [26]⁴¹⁶ jsou zbožní židé zahrnuti do svatodušního společenství.⁴¹⁷ Kompoziční schéma Codexu Egberti převzala echternašská škola, kde jej nalezneme například v rukopisu Codex Aureus Epternacensis z doby okolo roku 1030, uloženém v Norimberku

[38],⁴¹⁸ či v Perikopách Jindřicha III. z doby mezi lety 1039 až 1043, chovaných v Brémách [39].⁴¹⁹ Na těchto vyobrazeních jsou postavy zbožných židů oděny podobným způsobem jako postavy v Kodexu hnězdenském. Mají oblečeny krátké tuniky, barevné punčochy, černé boty a někteří z nich chlamys. I oni jsou rozdílného věku, ale nejsou podáni tak hierarchizovaným způsobem jako v Kodexu hnězdenském. V uvedených rukopisech skriptorií v Reichenau a Echternachu se sice jedná o poměrně obecný způsob znázornění postav laiků, ale protože tato skriptoria silně ovlivnila dílnu, ve které vznikla skupina rukopisů kolem Kodexu vyšehradského, lze předpokládat, že se v případě zástupců národů v krátkých tunikách v Kodexu hnězdenském jedná skutečně o vliv Reichenau a Echternachu.

Iluminátor Kodexu hnězdenského se tedy zřejmě inspiroval některou byzantskou či Byzancí ovlivněnou památkou, ze které převzal typiku byzantského císaře, pomocí níž znázornil postavu panovníka z řad zástupců národů, a v případě samotných zástupců snad produkcí skriptoria v Reichenau a Echternachu. Gertrud Schiller uvádí, že v západním umění se postavy zástupců národů vyskytují jen vzácně, a když už, jedná se pouze o ojedinělá díla z uměleckých kruhů ovlivněných Byzancí.⁴²⁰ Užití byzantské typologie u vyobrazení zástupců národů se objevuje i v Sakramentáři ze St. Gereon z Kolína z konce 10. století, kde mezi zástupci národů, zobrazenými na samostatném foliu vedle Seslání Ducha svatého [35],⁴²¹ nalezneme postavu oděnou v loros. Inspirace miniatury Kodexu hnězdenského byzantskými motivy není nijak nepravděpodobná také proto, že se v iluminacích skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského byzantinismy vyskytují vícekrát.⁴²² Ve svých studiích na ně upozornil Pavol Černý. Na miniaturách s Narozením Krista a Zvěstováním pastýřům v Kodexu hnězdenském [3]⁴²³ a krakovském [22]⁴²⁴ poukazuje na pevné zavnutí Ježíška do plenek pomocí obinadel, tvořících pravidelný síťovitý

vzorec, které se objevuje na raně byzantských zobrazeních.⁴²⁵ Z byzantských památek či raně křesťanských sarkofágů západního původu snad čerpá také forma jesliček v Kodexu vyšehradském [13],⁴²⁶ která připomíná pletený koš,⁴²⁷ poloha Panny Marie ležící na kline⁴²⁸ a anděl oděný v byzantský loros.⁴²⁹ V Kodexu hnězdenském jeden ze dvou pastýřů, kterým anděl zvěstuje narození Krista, pozvedá k tváři zahalené ruce, čímž vyjadřuje svůj strach z Božího posla, a druhý troubí na roh. Zřejmě se také jedná o byzantský vliv. I způsob propojení scén Narození Krista a Zvěstování pastýřům v celé skupině kolem Kodexu vyšehradského, které nejsou odděleny například rámováním, svědčí o vlivu Byzance.⁴³⁰ Týž vliv prozrazuje také rozměrný segment nebes v horní části iluminace Kodexu vyšehradského a hnězdenského, včetně polopostav andělů, představujících devět chórů andělských, oděných do byzantinizujících tunik,⁴³¹ a v případě Kodexu vyšehradského také obraz slunce místo obvyklé hvězdy betlémské. U miniatury v tomto kodexu Pavol Černý uvažuje dokonce o paralelách s byzantským dvorským ceremoniálem.⁴³² Není však jasné, zda byla skupina ovlivněna přímo byzantskými památkami, či zprostředkovaně.⁴³³ Dále píše o byzantském charakteru andělů, rovněž oděných v loros, kteří drží mandorlu s Kristem na vyobrazení *Maiestas Domini* v Kodexu vyšehradském [11]⁴³⁴ „*způsobem, který připomene některé starší a pro památky východního původu typické kompozice Nanebevstoupení Páně. Stejné provenience je rovněž podání samotných postav andělů nesoucích loros, jež je charakteristické pro jejich byzantská zobrazení, poplatná císařskému dvorskému ceremonielu.*“⁴³⁵ O byzantském charakteru andělů se zmiňuje i Gertrud Schiller.⁴³⁶ Rovněž andělé ve scénách Pokušení Krista [15],⁴³⁷ Tři ženy u hrobu [18]⁴³⁸ a Nanebevstoupení Krista [19]⁴³⁹ v Kodexu vyšehradském jsou oděni v loros.⁴⁴⁰ Také ve výjevu Pomazání Krista v Betanii v tomto kodexu [17]⁴⁴¹ spatřuje Pavol Černý východiska

v byzantských památkách.⁴⁴² Tamtéž ve scéně Vjezdu do Jeruzaléma [16]⁴⁴³ s Dcerou Sionskou personifikující Jeruzalém a vítající Krista nachází analogie s vítáním císaře při vjezdu do města.⁴⁴⁴ Ve scénách Zvěstování Panně Marii v Kodexu vyšehradském [12]⁴⁴⁵ a hnězdenském [2]⁴⁴⁶ upozorňuje na byzantinizující, téměř po zem sahající tuniky andělů, ozdobené širokými lemy, a v Kodexu vyšehradském navíc na červený pruh látky přehozený přes rameno archanděla Gabriela, připomínající orarion nižších hierarchií byzantského kléru.⁴⁴⁷

C. MOTIV DVOU OLTÁŘŮ VE SCÉNĚ SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM

Ve scéně Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském zaujímá významné místo znázornění dvou oltářů připravených ke mši v horní části iluminace. Věnujme tedy nyní pozornost historii oltářů a liturgického náčiní, jejich symbolice a způsobu zobrazování.

V raně křesťanských dobách měl oltář formu dřevěného stolu a byl chápán jen jako pomůcka sloužící k eucharistické oběti. Podle zpráv ze 3. a 4. století byl přenosný a diákon jej k bohoslužbě musel vždy připravit. Společně s rostoucím významem chrámů získávaly na významu i oltáře. Nabyly symbolického obsahu, místo ze dřeva se začaly vytvářet z kamene a měly své pevné místo. Roku 517 synod v Epaonu nařídil zhotovovat oltáře pouze z kamene.⁴⁴⁸ Podle Josepha Brauna však všeobecně závazný předpis ve středověku vydán nebyl, nicméně kámen jako materiál díky své odolnosti převažoval.⁴⁴⁹ Oltáře v Kodexu hnězdenském můžeme podle jejich blokovitého vzhledu a antependií zdobených slepými arkádami označit za kamenné a neprenosné, tedy pevné (*altare fixum*). V chrámech oltáře stávají na místě odděleném od ostatního prostoru.⁴⁵⁰ Oltáře v Kodexu hnězdenském stojí odděleně v apsidách bočních lodí a jedná se tedy zřejmě o oltáře vedlejší. Ty se vyskytují už od 6. či 9. století.⁴⁵¹ Jednotlivými aspekty oltářů a liturgického náčiní se budeme zabývat v následujícím textu.

1. SYMBOLIKA OLTÁŘE

Symbolika oltáře a s ním spojeného liturgického náčiní a bohoslužby je poměrně rozsáhlá. V raně křesťanských dobách (a ve východní církvi) byla pozemská bohoslužba chápána jako odraz nebeské liturgie. Liturgický obřad, církevní stavba a oltář byly chápány ve vztahu k jejich ideálním nebeským předobrazům – jako jejich odraz a zastoupení. Už od dob církevních otců se objevovaly myšlenky, že na onom světě nebeskými zástupy slavená věčná bohoslužba je napodobována a prožívána prostřednictvím mše na tomto světě. Liturgie *ecclesia materialis*, pozemské církve, odráží liturgii *ecclesia universalis*, nebeské církve. Přímé spojení mezi nimi představuje přítomnost Krista, na nebesích „tváří v tvář“ a v pozemské sféře ve formě posvěcené hostie.⁴⁵² Sám oltář symbolizuje Krista a jím založenou církev,⁴⁵³ odkazuje na Kristovu oběť⁴⁵⁴ nebo na mši.⁴⁵⁵ Dále bývá nahlížen jako Kristův kříž, hrob, stůl Poslední večeře a jesličky. Christocentrický význam oltáře je velmi starý. Už Eusebius ve své řeči z roku 314 oltář označil za Božího syna, který před svým otcem vystupuje jako přímluvce a zástupce lidí a který mu přinese nejprve své a pak modlitby lidí jako oběti.⁴⁵⁶ V iniciále „E“⁴⁵⁷ komentáře k Apokalypse Ruperta z Deutz z třetí čtvrtiny 12. století⁴⁵⁸ je vedle anděla s kadidelnicí u oltáře zobrazena polopostava Krista. Kristovu přítomnost u oltáře Gertud Schiller vysvětluje tak, že se snad jedná o narážku na Rupertovu identifikaci oltáře s Kristem.⁴⁵⁹ Liturgie 11. až 13. století spatřuje ve čtyřech rozích oltáře čtyři světové strany, do kterých se církev rozšiřuje po celé zemi. Jako obraz jesliček je oltář nahlížen, protože po transsubstanciaci na něm Spasitel spočívá podobně, jako kdysi ležel v jesličkách. Častěji než jako jesličky a stůl Poslední večeře se oltář vykládá jako Kristův kříž, protože již od raných dob byl jeho kříž v alegorickém smyslu označován za oltář.⁴⁶⁰ Výklad oltáře jako obrazu Kristova hrobu je na

Východě velmi starý, setkáváme se tu s ním už v 5. století. Jako obraz víry oltář interpretuje už sv. Augustin.⁴⁶¹ Anagogicky, tedy ve vyšším smyslu, byl oltář vykládán jen vzácně. V tomto významu byl nahlížen jako nebeský oltář, o kterém se opakovaně píše v Apokalypse (Zj 6, 9; 8, 3; 11, 1 a 14, 18) a který jako trůn beránka tvoří symbolické centrum eucharistie. Ještě vzácněji je oltář vykládán jako obraz Božího trůnu. Anagogický výklad oltáře se v podstatě vyskytuje pouze v liturgických spisech Východu. Na Západě se setkáváme pouze s jeho stopami.⁴⁶² V morálním smyslu oltář už od Órigena symbolizuje lidské srdce a jeho smýšlení.⁴⁶³ Symbolika oltáře se podle Josepha Brauna nevyvíjela. Už od počátku se všechny formy výkladu vyskytují vedle sebe.⁴⁶⁴

2. SYMBOLIKA LITURGICKÉHO NÁČINÍ

Se symbolikou liturgického náčiní se ve středověké liturgii setkáváme spíše jen v omezené míře. Byla k němu dodána pouze dodatečně, protože nemá podstatná východiska v liturgických modlitbách. Nejedná se tedy o symboliku, kvůli které dané předměty vznikly či která určovala jejich vývoj.⁴⁶⁵

Ústřední potřebu křesťanského náboženství představuje eucharistický kalich a paténa.⁴⁶⁶ Kalich je liturgická nádoba křesťanského mešního obřadu, vyráběná z ušlechtilých kovů a od středověku bohatě zdobená drahokamy, smaltem či jinak. Sestává z vlastní číše neboli kupy (*cupa*), která musí být uvnitř vyzlacená nebo celá ze zlata, a dále z nohy s dříkem, obvykle přerušným takzvaným ořechem (*nodus*). Ke kalichu náležející paténa je kruhová plochá miska na hostii s vyrytým křížem na okraji, o něco málo přesahující číši, kterou překrývá. Každý kalich je obrazem kalicha Kristova při Poslední večeři.⁴⁶⁷ Jeho mystérium je vyloženo v Prvním listu Korintským:⁴⁶⁸ „*Já jsem přijal od Pána, co jsem vám také odevzdal: Pán Ježíš v tu noc, kdy byl zrazen, vzal chléb, vzdal díky, lámal jej a řekl: ‚Toto jest mé tělo, které se za vás vydává; to čiňte na mou památku.‘ Stejně vzal po večeři i kalich a řekl: ‚Tento kalich je nová smlouva, zpečetěná mou krví; to čiňte, kdykoli budete pít, na mou památku.‘ Kdykoli jíte tento chléb a pijete tento kalich, zvěstujete smrt Páně, dokud on nepřijde (...)*“ (1K 11, 23-26). V Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském tak kalich může upomínat i na „*novou smlouvu*“ nově vznikající církve.

V křesťanském umění kalich symbolizuje zejména Kristovu oběť, eucharistii a věčný život. V tomto smyslu byly kalichy zobrazovány již na raných památkách.⁴⁶⁹ Kalich je ve Starém zákonu symbolem hněvu a soudu Božího.⁴⁷⁰ Při mešním kánonu při přijímání se vyslovuje verš: „*Zvednu kalich spásy a budu vzývat Hospodinovo*

jméno“ (Ž 116, 13). Protože se „*kalich spásy*“ odvolává na eucharistii, vyjadřuje se jím ve scéně Ukřižování sakramentální význam Kristovy smrti.⁴⁷¹ Obzvláště rozšířený byl právě odkaz na vykupitelskou moc Kristovy krve.⁴⁷² Na kalichu připisovaném sv. Remigiovi⁴⁷³ († 533) stojí:

*„Hauriat hinc populus vitam de sanguine sacro
Iniecto aeternus quem fudit vulnere Christus.
Remigius reddit Domino sua vita (vota?) sacerdos.“*
*„Odtud lid čerpá život ze svaté krve,
kterou věčný Kristus prolil z rány po kopí.
Svůj vlastní život kněze vrací Remigius Pánu.“*⁴⁷⁴

Nápis na Suniho kalichu z pozdního 11. či raného 12. století zní:⁴⁷⁵

„Sanguinis unda Dei lavat omnia crimina mundi.“
*„Vlna Boží krve smyje všechnu vinu světa.“*⁴⁷⁶

Podobně hovoří verše o kalichu a paténě v Bernwinově Carmině:

*„Bernwinus humilis sua reddidit vota tonuti
Hoc corpus humili praestat vitam beatam.“*
*„Bernwinus s pokorou přináší své zasvěcení Všemohoucímu.
Toto tělo (Páně) propůjčuje poníženému věčný život.“*⁴⁷⁷

Na miniatuře Kodexu hnězdenského tedy kalich odkazuje na svátost oltářní, jejímž přijetím členové svatodušního společenství získají věčný život.

V eucharistickém kalichu a chlebu se projevuje také jednota celé církve:⁴⁷⁸ „*Není kalich požehnání, za nějž děkujeme, účastí na krvi Kristově? A není chléb, který lámeme, účastí na těle Kristově? Protože je jeden chléb, jsme my mnozí jedno tělo, neboť všichni má-*

me podíl na jednom chlebu“ (1K 10, 16-17). I to by se mohlo odrážet v přítomnosti kalichů a patén ve scéně Seslání Kodexu hnězdenského, která by tak vyjadřovala mimo jiné jednotu právě vznikající církve a celého svatodušního společenství.

Dále bývá kalich v průběhu celého středověku vykládán jako nový Kristův hrob (*novum Christi sepulcrum*), ve kterém již nejstarší církevní otcové spatřovali Pramen života (*Fons vitae*).⁴⁷⁹ Hrabanus Maurus ve svém spisu *O vzdělávání duchovních*, vydaném roku 819, nazývá obrazem Kristova hrobu kalich i paténu.⁴⁸⁰ Středověká alegoreze kromě kalichu jako hrobu Krista vykládala paténu jako náhrobní kámen.⁴⁸¹ Kalich symbolizuje také Kristovo utrpení, podle textu evangelií: „(...) *Můžete pít kalich, který já mám pít?*“ (Mt 20, 22); „*Otče můj, je-li možné, ať mne mine tento kalich; avšak ne jak já chci, ale jak ty chceš*“ (Mt 26, 39).⁴⁸² Kalich musí na oltáři stát vpravo od patény, čímž odkazuje na Kristovu ránu v pravém boku.⁴⁸³ V kalichu připraveném k postavení na oltář již bývá nalité víno.⁴⁸⁴ V 11. století se začala používat menší paténa.⁴⁸⁵

Svícný se na oltářích začaly objevovat už od počátku 2. století. Symbolizují Krista, který podle veršů Janova evangelia každého osvítlí:⁴⁸⁶ „*Bylo tu pravé světlo, které osvěcuje každého člověka; to přicházelo do světa. Na světě byl, svět skrze něj povstal, ale svět ho nepoznal*“ (J 1, 9-10). Na miniatuře Kodexu hnězdenského by tak svícný mohly odkazovat na osvětlení svatodušního společenství Duchem svatým, seslaným Kristem po jeho Nanebevstoupení, či na osvětlení všech členů právě vznikající Kristovy církve.

3. ZOBRAZENÍ OLTÁŘŮ A LITURGICKÉHO NÁČINÍ

U vyobrazení oltářů se kalich vyskytuje poměrně často. Nachází se například na zobrazení Oběti Ábelovy a Melchisedechovy na mozaice v San Vitale z poloviny 6. století,⁴⁸⁷ ve scéně List církvi v Sardách v Komentáři Beata z Liebany k Apokalypse z Leónu z roku 975 [51],⁴⁸⁸ na znázornění Listů sedmi církvím v Liber Floridus ze třetí čtvrtiny 12. století [52]⁴⁸⁹ nebo na reliéfu francouzského šachového kamene z 12. století [53],⁴⁹⁰ o kterém ještě bude řeč dále.

Do jisté míry podobný kalich jako v Kodexu hnězdenském nalezneme v bamberském rukopisu Sacramentarium S. Gregorii [54] ze skriptoria ve Freisingu z doby biskupa Ellenharda (1052-1078).⁴⁹¹ Pod nohama ukřižovaného Krista stojí kalich podobný kalichu na levém oltáři v Kodexu hnězdenském. Má nahoru se zužující nohu, nodus ve tvaru koule a kupu s mírně vyklenutou, rozšiřující se stěnou.⁴⁹² Nicméně najít přesnější analogie ke kalichům vyobrazeným na iluminaci v Kodexu hnězdenském je poněkud ošidné, protože každý je proveden jinak, což budí dojem neumělého a nepřesného ztvárnění.

Zobrazení oltářů obvykle vycházejí z podoby běžné v soudobé praxi.⁴⁹³ Co se o oltářích píše ve Starém a Novém zákoně, nemá na způsob jejich znázorňování přílišný vliv. Nejsilněji se způsob zobrazování oltářů odvozoval právě od podoby skutečných oltářů.⁴⁹⁴ Jejich vyobrazení se vyskytují už od raně křesťanských dob, například na nástěnné malbě z 2. či 3. století v Kalixtových katakombách v Římě.⁴⁹⁵ Tyto rané reprodukce oltářů se však nijak nezabývají jejich vybavením a oltář slouží jen pro položení chleba. Sám o sobě ještě není posvátným předmětem, což jistě souvisí s tím, že nejranější důkazy o vysvěcení oltáře pocházejí až ze 4. století.⁴⁹⁶

Ve scéně Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském oltáře vidíme z nadhledu, levý mírně zprava a pravý frontálně. Jedná se

o oltáře blokové, což znamená, že jejich stipes je buď z celistvého kamene, nebo z kamenných desek a je tedy uzavřený. Jeho výhoda spočívala v solidnosti a zejména v tom, že mohl být zhotoven v jakýchkoli požadovaných rozměrech. Už od karolinských dob tak představoval běžnou formu oltáře.⁴⁹⁷ Na oltářích zobrazených v Kodexu hnězdenském stojí kalich, paténa a dva svícny. Nad nimi visí kolový svícen. Jeho zobrazení nad oltáři nelze považovat za náhodné. Hans Hellmut Kliehm píše, že se jedná o motiv s vyobrazením oltáře neoddělitelně spjatý.⁴⁹⁸ Nalezneme ho například nad oltářem v Utrechtském žaltáři z doby okolo roku 830 [55],⁴⁹⁹ dále nad oltářem na úvodní miniatuře k Leviticu v Bibli ze San Paolo z doby mezi lety 870 až 875 [25]⁵⁰⁰ a ve scénách Obětování v chrámu v Evangelii Otty III. z doby kolem roku 1000 z Cách [56],⁵⁰¹ v Perikopách Jindřicha II. z doby před rokem 1012 [57],⁵⁰² v evangelistáři z Reichenau z poloviny 11. století [58]⁵⁰³ či v Kodexu vyšehradském [14].⁵⁰⁴ V Kodexu hnězdenském visí nad oltářem ve scéně Obětování v chrámu [5]⁵⁰⁵ kolové svícny tři. Oltář je zde znázorněn podobně jako ve výjevu Seslání Ducha svatého a také na něm stojí kalich s paténou. Podle Hanse Hellmuta Klihma některé rysy oltářů v Kodexu vyšehradském připomínají oltáře italské.⁵⁰⁶

4. POČET OLTÁŘŮ

Co však na miniatuře Kodexu hnězdenského upoutá pozornost nejvíce, není samotné zobrazení oltáře, nýbrž skutečnost, že zde stojí oltáře dva. Toto zdůraznění motivu oltáře může mít symbolický charakter a snad také do jisté míry souvisí s reálnou situací v kostelech, kde se již poměrně brzy začal počet oltářů zvyšovat. Původně oltář představoval pouze nezbytné vybavení k provádění eucharistického obřadu, a i když brzy získal obrovský význam, přímo to zmnožení oltářů nepodnítilo.⁵⁰⁷ Zpočátku se tam, kde bylo potřeba většího počtu oltářů, zřizovaly další kostely, či byly k již existujícím oratořím přistavěny kaple. Kaple přistavěné k bazilice představovaly samostatné prostory, takže oltáře v nich nebyly oltáři vedlejšími v pozdějším slova smyslu, nýbrž byly pro kapli takovým oltářem, jakým byl oltář v bazilice pro baziliku. Rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že u oltáře v samotné bazilice se sloužily veřejné mše a u oltářů v kaplích mše soukromé, veřejné pouze při zvláštních příležitostech. Samostatné kaple dělí od kaplí vtažených do prostoru baziliky jen krůček a stejně tak oltáře ve vedlejších prostorách od vedlejších oltářů. Kdy na Západě vznikl zvyk mít v jednom kostele kromě hlavního oltáře v prostoru chóru ještě jeden či více oltářů, nelze přesně určit. Skutečné vedlejší oltáře byly poprvé zmíněny ve spojení s papežem Symmachem (498-514). Kolem poloviny 6. století se vedlejší oltář nacházel také v San Vitale v Ravenně.⁵⁰⁸

V karolinských dobách byly jednoduché sálové kostely vytlačeny chrámy složitějšího odstupňovaného půdorysu. V těch se pak vyskytoval větší počet oltářů rozmístěných podle určitých pravidel. Před obdobím gotiky byly oltáře v kostelech v kryptě pod sanktuáři, na emporách a v prostorách věží v západní části stavby a byly tak rozmanitě zařazeny do rozčleněného prostoru chrámu. Otázkou zůstává, zda zvýšení počtu oltářů podnítilo vznik komplikovanějších, členě-

ných staveb, či zda členitá struktura chrámů způsobila zmnožení oltářů. V odstupňování prostoru chrámů pocházejících z doby před gotickým slohem lze spatřovat odkaz k odstupňování světa ve středověku. V raně středověkých kostelech zřejmě byly i relikvie v oltářích uloženy podle určitého řádu. Tato posloupnost se snad odráží i v umístění oltářů. Křesťanská stavba tedy může skrze uspořádání oltářů vyjadřovat význam Ecclesie a různé stupně podílu svatých na spáse.⁵⁰⁹ Na určitých místech chrámů také byla zřízena památná místa, která odkazovala na Narození, Pašije, Zmrtvýchvstání a Nanebevstoupení Krista. Tato místa brala zřetel na čtyři velké církevní svátky – Vánoce, Velký pátek, Velikonoce a Nanebevstoupení. I to mohlo hrát roli při zmnožení oltářů v kostele, protože si lze představit, že památná místa se začala brzy označovat pomocí oltářů, které fixují určitá místa v kostele a vyhrazují je konkrétnímu uctívání. Větší počet oltářů lze chápat také jako reprezentaci nebeských chórů, andělů a různých skupin svatých, které na věčnosti vzdávají Bohu nepřetržitou chválu. Oltáře tedy mohou být chápány jako znázornění nebeské hierarchie, jako spojení příbytků Božího města, ve kterých se lidé stanou spoluobčany. Že zmnožení oltářů souvisí více se znázorněním pomyslného, než s uctíváním konkrétních relikvií a svatých, dokazují početné andělské oltáře ve středověkých chrámech, které samozřejmě neskrývají relikvie andělů. Někdy sice obsahují relikvie jiné, ale ty nemají žádný vliv na titul oltáře.⁵¹⁰ Edgar Lehmann upozornil, že větší počet oltářů středověkých klášterních a biskupských kostelů v malém měřítku napodobuje starší chrámové rodiny, ve kterých každá stavba sloužila jinému účelu – například křtům, pohřbívání a podobně.⁵¹¹ Od 7. století jsou v nově zakládaných kostelech již od počátku zřizovány oltáře v bočních lodích i na jiných místech, zasvěcené různým svatým. Důležitou roli zde hrála touha mít v kostele přítomnou celou hierarchii svatých. V uspořádání

oltářů a jejich patrociniích se mohou odrážet nejrůznější okolnosti – doba založení kostela, zvláštnosti daného kraje, uctívání zakladatelů kostela, náhody při pořizování relikvií, misionářské záměry, záliby zakladatelů nebo řádů či přejmenování předkřesťanských svatyní.⁵¹²

Dalším důvodem ke zvýšení počtu oltářů mohlo být přibývání soukromých mší v západofranských kláštorech – mší votivních, zádušních a přímluvných. V Galii totiž existovalo nařízení, že se na jednom oltáři smí sloužit maximálně dvě mše denně. Velké kláštery s mnoha kněžími jistě potřebovaly více možností ke sloužení mší, takže zvýšení počtu oltářů bylo nutností a došlo k němu už v raném středověku. V St. Gallen stálo již kolem roku 820 devatenáct oltářů.⁵¹³

Co se týče symbolického výkladu čísla dvě, existují jeho různé varianty, které lze rozdělit na tři skupiny. Několik výkladů čísla dvě se zaměřuje na Boží osoby, konkrétně kombinace Otce a Syna či Syna a Ducha svatého. Častější však jsou christologické interpretace, zejména s důrazem na dvojí podstatu Krista, lidskou a Boží, či na Krista a Ecclesii. Další výklady se zakládají na rozlišování období. Co se týče biblických dějin spásy, tak především na stupňování od Starého zákona k Novému a od období *post legem* k *sub gratia*. Dále pak odkazují na vztah Synagogy a Ecclesie, Starého a Nového zákona, proroků a apoštolů, prefigurace a naplnění, v rámci Nového zákona také na složení církve z židů a pohanokřesťanů,⁵¹⁴ či na stupňování „starého a nového lidu“ ve smyslu synagogy a Ecclesie.⁵¹⁵ Dále může odkazovat na dvě vrstvy církve – duchovní a laiky.⁵¹⁶ Smyslem čísla dvě může být také odchýlení od jednoty a od dobra v ní obsaženém. Představovalo by tak hřích či bludnou víru. Tento výklad se zakládá na duplicitě obsažené v míchání pravé víry s nepravou. Tyto negativní konotace se však vyskytují pouze výji-

mečně, pokud v popředí daného výjevu stojí dobro,⁵¹⁷ jako v případě události Soslání Ducha svatého.

Oltáře v Kodexu hnězdenském tedy mohou představovat oltáře umístěné v apsidách bočních lodí trojlodního chrámu, pokud celou miniaturu nazíráme jako půdorys chrámové stavby. Zda také vyznačují nějaká konkrétní památná místa chrámu, zůstává otázkou. Jejich počet může odkazovat na složení církve jak z Panny Marie a apoštolů, tak i ze zbožných židů ze všech národů na světě, nebo také na složení církve z židů a pohanokřesťanů, a tak vyjadřovat univerzalitu této nově vznikající církve. Vzhledem k starozákonním kořenům svatodušních svátků lze uvažovat i o aluzi na Starý a Nový zákon, poťazmo jejich jednotu a naplnění starozákonního proroctví (Jl 3, 1-5).

Bylo by vhodné prozkoumat také to, zda miniatura neodráží i soudobou politickou situaci. Oltáře by tak mohly odkazovat na církevní schizma, dovršené roku 1054, tedy na rozdělení východní a západní církve, nebo na investiturní zápasy, probíhající v době vzniku rukopisu. Ačkoliv jisté kruhy v Bavorsku v období boje o investituru podporovaly zájmy krále,⁵¹⁸ klášter sv. Emmerama v Řezně, v jehož skriptoriu podle některých badatelů vznikly rukopisy skupiny kolem Kodexu vyšehradského, stál na straně papeže,⁵¹⁹ což by odpovídalo důrazu, který miniatura klade na církev, její vznik a mešní obřad.⁵²⁰ Prověření této hypotézy by však vyžadovalo samostatnou studii.

5. RŮZNÁ VYOBRAZENÍ DVOU ČI VÍCE OLTÁŘŮ

Zobrazení několika oltářů na jedné miniatuře není zcela ojedinělé. Často se nachází ve vyobrazeních doprovázejících komentáře Apokalypsy. Oltáře zde symbolizují církve v Efezu, Smyrně, Pergamu, Thyatirech, Sardách, Filadelfii a Laodikeji, kterým měl Jan napsat listy dle příkazu Syna člověka, jenž se mu zjevil (Zj 2-3). Ve scéně List církvi v Sardách v komentáři Apokalypsy od Beata z Liebany z roku 975 [51]⁵²¹ se anděl církve v Sardách (Zj 3, 1-6) vznáší vedle dvoupodlažní chrámové stavby. Ve výklenku v prvním podlaží stojí oltář. Druhé podlaží tvoří tři arkády. V každé arkádě se nachází po jednom oltáři, na prostředním z nich stojí kalich.⁵²² Hans Hellmut Klihlm je označuje za typicky španělské oltáře s deskou na sloupové noze.⁵²³ Tadeusz Dobrzeniecki tuto miniaturu uvádí jako analogii k vyobrazení v Kodexu hnězdenském.⁵²⁴ Ve stejném rukopisu se objevuje také iluminace znázorňující Jana a všech sedm církví najednou [50].⁵²⁵ Představuje je sedm oltářů, každý z nich nadepsaný názvem příslušné církve. V Beatově komentáři Apokalypsy ze Saint-Sever z poloviny 11. století [59]⁵²⁶ se nachází stejná scéna. Církve také reprezentuje sedm oltářů označených jejich názvy. V exempláři Beatova komentáře z přelomu 12. a 13. století [60]⁵²⁷ stojí v interiéru chrámové architektury ženská personifikace církve ze Sard snad mezi dvěma oltáři. Gertrud Schiller píše pouze o jednom oltáři a druhý objekt ponechává bez vysvětlení.⁵²⁸ Na jednom z oltářů stojí svícen. Folio 9v v Liber Floridus, pocházející ze třetí čtvrtiny 12. století [52],⁵²⁹ spojuje Janovu vizi Syna člověka uprostřed sedmi zlatých svícňů (Zj 1, 12-20) s Listy sedmi církvím. Ty představují anděle stojící nad chrámovými stavbami, uvnitř kterých se v otevřených arkádách objevují oltáře. Na některých stojí kalichy, nad některými visí kolové svícny a některé zdobí dekorativně pojatá antependia.⁵³⁰

V Alexandrově komentáři k Apokalypse z poslední čtvrtiny 13. století [61]⁵³¹ nalezneme scénu zachycující anděla s kadidelnicí. Zpravidla se v těchto scénách objevuje pouze jeden oltář.⁵³² Zde však anděl držící dvě kadidelnice stojí za dřevěným oltářem, vedle kterého je zobrazen ještě jeden oltář stejného tvaru, ale jiné barvy. Nápis ho označuje jako zlatý. Alexandrův komentář anděla s kadidelnicí vykládá jako papeže Damase, jehož hlava se objevuje za andělem. Alexandr vycházel z papežova nařízení, že se na všech místech mají modlit žalmy. Damasus na miniatuře přináší na dřevěném oltáři z dob apoštolů modlitbu svatým. Okřídlená hlava je označena jako hlas kazatele.⁵³³

Dva oltáře, tentokrát jako protipól křesťanství a pohanství, se objevují v rukopisu Prudentiovy Psychomachie z druhé poloviny 9. století [62],⁵³⁴ představující alegorický zápas ctností s neřestmi. Ve scéně znázorňující konfrontaci křesťanské víry a pohanství stojí u levého oltáře postava označená nápisem „FIDES“ a vpravo se proti ní sekerou rozmachuje figura druhá. Ta stojí vedle oltáře, nacházejícího se vedle pohanské modly, na němž hoří zápalná oběť. Celou skupinu vpravo označuje nápis „CVLTVRA DEORV(M)“. Oltáře jsou blokové. Typ křesťanského oltáře není od pohanského nijak výrazně vzhledově odlišen, až na oheň na oltáři pohanském.⁵³⁵ Konfrontaci oltářů Starého a Nového zákona znázorňuje také miniatura ve Stuttgartském žaltáři z doby mezi lety 820 až 830 [63].⁵³⁶ Kristus a beránek stojí mezi dvěma oltáři. Na jednom z oltářů leží kniha. Zde znázorněné oltáře jsou nepřenositelné.⁵³⁷

Vzhledem k silným starozákonním kořenům svátku Letnic, počtu a pojetí oltářů mohou být oltáře v Kodexu hnězdenském interpretovány ve smyslu konfrontace Starého a Nového zákona, avšak spíše ve významu jejich propojení. Oltáře by tak mohly odkazovat na naplnění starozákonního proroctví, tedy na to, že se darů Ducha svatého

dostane celému svatodušnímu společenství, tedy nejen Panně Marii a apoštolům, ale i zbožným židům ze všech národů na světě.

6. HOLUBICE A EPIKLÉZE

Friedrich Sühling zmiňuje nástěnnou malbu na zadní straně arcosolia v katakombách sv. Herma v Římě, zobrazující Zázračné rozmnožení chlebů, v souvislosti s epiklézí [64].⁵³⁸ Vedle dvou řad košů s chleby stojí Kristus a dotýká se jednoho koše holí. Vpravo scénu sleduje holubice, stojící na vysokém podstavci, který snad upomíná na antický oltář. Rozmnožení chlebů se v křesťanském umění zobrazuje často a mimo jiné může představovat narážku na eucharistii.⁵³⁹ Tato scéna bývá hojně spojována se Svatbou v Káni (J 2, 1-10), tedy se zázrakem přeměnění vody ve víno, což upomíná na dvojí podobu eucharistie. Sám Kristus navíc v návaznosti na Rozmnožení chlebů předpovídá budoucí svátost oltářní (J 6, 1-59). Podle Sühlinga malba v katakombách zachycuje přímo moment přeměnění. Holubice se objevuje v eucharistické epiklézi, kde byla přivolávána, aby vykonala transsubstanciaci. Pokud malba skutečně zachycuje moment přeměnění, je možné, že zde holubice představuje symbol logu či pneumatu, čili třetí osoby Nejsvětější Trojice, která přichází, aby zapříčinila transsubstanciaci.⁵⁴⁰

Také na francouzské šachové věži z 12. století [53],⁵⁴¹ jejíž čtyři stěny zdobí reliéfy, je na jednom z nich holubice přítomna scéně související s přeměněním chleba a vína. Slétá dolů k oltáři, na kterém stojí kalich (podle Victora H. Elberna i paténa⁵⁴²) a u kterého slouží mši tonzurovaný kněz. Už Adolph Goldschmidt holubici identifikoval jako holubici Ducha svatého, snášející se ke knězi a oltáři.⁵⁴³ Victor H. Elbern scénu v návaznosti na Goldschmidta interpretoval jako symbolické vyjádření epikletického dění.⁵⁴⁴ V Antiochii, ale i jinde, se již v 6. století nad oltáře a křtitelnice zavěšovaly zlaté a stříbrné holubice, symbolizující Ducha svatého, přivolávaného epikletickou formulí k přichystanému chlebu a vínu.⁵⁴⁵

Epikléze je základní kategorií modlitby⁵⁴⁶ a patří k jádru raně křesťanské liturgie.⁵⁴⁷ Poprvé je doložena kolem poloviny 4. století.⁵⁴⁸ Přivolávání Boha je společné všem náboženstvím (viz Eliášova oběť na hoře Karmel, 1Kr, 18, 24-39). Bůh může být kromě eucharistické epikléze přivoláván také při křtu. Při eucharistické epiklézi je přivoláván k přeměně chleba a vína.⁵⁴⁹ Na předložené dary může Bůh seslat Logos nebo Ducha a změnit tak víno a chléb v krev a tělo Páně,⁵⁵⁰ které mají těm, kteří je přijmou, zajistit věčný život.⁵⁵¹ V eucharistické modlitbě tvoří epikléze most mezi obětováním chleba a vína, které značí Kristovu oběť, a mezi přijímáním přeměněných darů. Mezi složky rozvinuté eucharistické epikléze patří prosba o seslání Ducha svatého na věřící a na obětované dary k přeměnění nebo posvěcení chleba a vína ke spáse těch, kdož je přijmou.⁵⁵² V prvních staletích byla epikléze také prosbou o seslání Logu.⁵⁵³ Obecně se předpokládá, že epikléze přivolávající Ducha svatého se vyvinula ve 4. století, texty připisující roli světitele Duchu svatému se však vyskytovaly už ve 2. století.⁵⁵⁴

Apokryfní Tomášovy Skutky apoštolů uvádějí formuli epikléze, která mimo jiné obsahuje zvolání: „*Přijď, ty, která ukazuješ věci skryté a vyjevuješ věci nevyslovitelné, svatá holubice, ploditelko dvojčat!*“ Po odříkání formule apoštol „*vykrojil v chlebu kříž, chléb rozlámal a začal rozdávat*“.⁵⁵⁵ Všechna jména uvedená ve formuli se vztahují ke Kristu. Míněn je pneumatický Kristus či Logos, jehož symbolem je „*svatá holubice*“. Stejně jako se Logos zjevil v podobě holubice při Křtu Krista, má jako holubice sestoupit i při oslavě eucharistie.⁵⁵⁶ Epikléze vznikla následkem příliš širokého přirovnání eucharistie ke svátostem, jejichž matérie byla skrze epiklézi posvěcena (křest, biřmování, poslední pomazání).⁵⁵⁷ V raně křesťanských textech se téměř neustále hovoří o přeměnění darů a o tom, že ti, kteří je přijmou, získají jednotu, odpuštění a život v přítomnosti

a eschatologické budoucnosti. Zdůrazňují jednotu mezi přeměněním darů a přeměněním shromáždění přijímajícího svátost oltářní. Epikléze odhaluje také fakt, že Bůh realizuje eucharistii skrze shromáždění věřících. Jeho suverenita při jejím uskutečňování je sice nepopíratelná, svou roli nicméně hraje i církev. Shromáždění věřících epiklézi také přiznává svou bezmocnost.⁵⁵⁸

Nejjednodušší formu epikléze představuje vzývání trojjediného Boha.⁵⁵⁹ V Novém zákoně se několikrát hovoří o vzývání jména Božího či Kristova. Uveďme jen příklady: „*A každý, kdo vzývá jméno Páně, bude zachráněn*“ (Sk 2, 21 potažmo J1 3, 5), „*(...) každý, kdo vzývá jméno Páně, bude spasen*“ (Ř 10, 13).⁵⁶⁰ Od přelomu prvního a druhého tisíciletí se častěji objevuje dvojitá prosba o požehnání, která je spojena s položením hostie a postavením kalicha, a to zejména v jihoněmeckých mešních řádech – viz například sakramentář z 11. století pocházející pravděpodobně z Řezna.⁵⁶¹ V některých případech je ve formuli *Veni sanctificator* přímo uvedeno oslovení Ducha svatého: „*Veni sanctificator omnium, Sancte Spiritus (...)*“.⁵⁶²

Takzvaná eucharistická holubice je nádoba ve tvaru holubice, sloužící k uchování eucharistie. V 6. století bylo v řeckých a latinských kostelech zvykem věšet nad oltáře zlaté či stříbrné holubice. Victor H. Elbern je nazývá „*zavěšenými schránkami na hostie*“.⁵⁶³ Jako eucharistické nádoby jsou zmiňovány až v 8. století. Dochované nádoby tohoto typu pocházejí až z vrcholného středověku. Na oltářích se slaví eucharistie a v eucharistické epiklézi je vzýváno pneuma jako holubice. Lze se tedy domnívat, že holubice zavěšené nad oltářem značí přítomnost pneumatu při transsubstanciaci. Odtud vedl jen krůček k tomu, uchovávat v těchto holubicích svátost oltářní.⁵⁶⁴

Jako další příklad spojení oltáře s holubicí uvádí Victor H. Elbern reliéf na kruhové oltářní mense, takzvané Růži z Besançonu,

pocházející snad z raně křesťanského období [65].⁵⁶⁵ Na mense je znázorněn christogram, vycházející ze hřbetu Beránka. Na vrcholku christogramu sedí holubice. Victor H. Elbern píše, že se zde nejedná pouze o trinitářskou ideu, nýbrž také o spojení obětního Beránka s působením Ducha svatého.⁵⁶⁶ Dále zmiňuje folio 90r v Utrechtském žaltáři z doby okolo roku 830 [55],⁵⁶⁷ na kterém ilustrace k *Symbolum Apostolorum* znázorňuje otevřenou edikulu představující chrám, v jehož středu stojí blokový oltář antického typu, na kterém hoří zápalná oběť. Nad oltářem visí kolový svícen. Kolem oltáře stojí skupina postav. Zleva přilétá holubice s olivovou větévkou v zobáku. Zřejmě odkazuje na holubici, která se vrátila k Noemovi při opadávání vod.⁵⁶⁸ Jak již bylo uvedeno výše, církevní otcové chápali církev jako novou Archu, charakterizovanou obětním oltářem a ochranu poskytujícím domem.⁵⁶⁹

V Kodexu hnězdenském obklopují poměrně výrazné znázornění holubice Ducha svatého⁵⁷⁰ dva oltáře. Vzhledem k výše uvedeným vyobrazením, dávajícím holubici do souvislosti s oltářem a eucharistickou obětí, se nabízí myšlenka, že se na miniatuře Kodexu hnězdenského holubice nevztahuje pouze k postavám přijímajícím v den Letnic Ducha svatého, ale že kromě nich sestupuje také na eucharistickou oběť připravenou na oltářích. Jak již bylo zmíněno, mezi složky rozvinuté eucharistické epikléze patří prosba o seslání Ducha svatého na věřící a na obětované dary k přeměnění nebo posvěcení chleba a vína ke spáse těch, kteří je přijmou. Raně křesťanské texty téměř neustále hovoří o přeměnění darů a o tom, že ti, kteří je přijmou, získají jednotu, odpuštění a život v přítomnosti a eschatologické budoucnosti, a dále zdůrazňují jednotu mezi přeměněním darů a přeměněním shromáždění přijímajícího svátost oltářní. Miniatura v Kodexu hnězdenském snad vyjadřuje tuto jednotu tím, že znázorňuje Ducha svatého, který sestupuje dolů a přeměňuje jak připravenou

eucharistickou oběť, kterou Kristus ustavil pro svou církev, tak shromáždění členů této právě vznikající církve, kteří budou přeměněnou svátostí oltářní přijímat, a tak získají věčný život.

7. REKAPITULACE MOŽNÝCH INTERPRETACÍ MOTIVU DVOU OLTÁŘŮ VE SCÉNĚ SESLÁNÍ DUCHA SVATÉHO V KODEXU HNĚZDENSKÉM

Shrňme na tomto místě ještě jednou všechny v úvahu připadající významy oltářů v Kodexu hnězdenském. Jejich počet může odkazovat na složení církve jak z Panny Marie a apoštolů, tak i ze zbožných židů ze všech národů na světě, přičemž by byl jeden z oltářů určen Panně Marii a apoštolům – hlavním účastníkům události vzniku církve a primárním příjemcům Ducha svatého, a druhý zástupcům národů – méně významným členům svatodušního společenství a sekundárním příjemcům Ducha svatého. Oltáře mohou narážet také na složení církve z židů a pohanokřesťanů. Vyjadřovaly by tak, stejně jako motiv zástupců národů, šíření Evangelia po světě a univerzalismus právě vznikající Kristovy církve, která je přístupná všem lidem.

Vzhledem k silným starozákonním kořenům svatodušních svátků lze uvažovat i o aluzi na Starý a Nový zákon, potažmo jejich jednotu a naplnění starozákonního proroctví. Tak by oltáře mohly odkazovat i na to, že se darů Ducha svatého dostane celému svatodušnímu společenství, tedy nejen Panně Marii a apoštolům, ale i zbožným židům ze všech národů na světě, protože už prorok Jóel hovoří o tom, že se darů Ducha dostane každému člověku (Jl 3, 1-5).

Dále se oltáře mohou vztahovat k vyobrazení holubice Ducha svatého a tak vyjadřovat předpodstatnění chleba a vína připraveného na oltářích. Vzhledem k vyobrazení těchto obětních darů mohou oltáře reflektovat i Órigenův výklad Letnic, těsně spojující Paschu s eucharistií.⁵⁷¹

Na závěr uvedme ještě hypotézu, že by zobrazení mohlo narážet také na soudobou politickou situaci. Oltáře by tak mohly odkazovat na rozdělení východní a západní církve roku 1054 nebo na investiturní zápasy, probíhající v době vzniku rukopisu. Důraz, který miniatura klade na církev, její vznik a mešní obřad by pak mohl vypovídat

o orientaci skriptoria, ve kterém rukopis vznikl – podle některých názorů skriptoria kláštera sv. Emmerama v Řezně – na papežskou stranu.⁵⁷² Každá z těchto hypotéz by ovšem vyžadovala vlastní specializovanou studii, která by dané problematice mohla věnovat dostatečnou pozornost.

V. ZÁVĚR

Neobvyklé rysy a bohatost motivů scény Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském jí v rámci soudobých vyobrazení tohoto výjevu propůjčují zcela mimořádné postavení. Mnoho památek zobrazuje pouze apoštoly a na ně sestupující holubici Ducha svatého či paprsky, například sakramentář z Reichenau z konce 10. století, chovaný v Národní knihovně v Paříži pod signaturou Cod. lat. 18005, či evangeliář Univerzitní knihovny ve Würzburgu se signaturou M.p.th. q. 5, pocházející z pozdní fáze Reichenau, z doby mezi lety 1060 až 1080. Některá zobrazení zahrnují i další postavy a motivy – Pannu Marii, zástupce národů či komplikovaněji znázorněnou architekturu, kupříkladu Rabulův evangeliář z kláštera Zagba v Sýrii z roku 586, byzantský slonovinový reliéf z 11. století uložený ve Státních muzeích v Berlíně s přírůstkovým číslem 1.032.390 nebo Žaltář královny Melisendy z doby mezi lety 1131 až 1143. Jen v ojedinělých případech nalezneme kombinaci více motivů, jako třeba v Bibli ze San Paolo fuori le mura z doby mezi lety 870 až 875. Kompozice v Kodexu hnězdenském je však naprosto unikátní a nemá obdoby ani v ostatních rukopisech skupiny kolem Kodexu vyšehradského, kam Kodex hnězdenský náleží. V samotném Kodexu vyšehradském se objevuje více méně klasické ztvárnění této scény, až na nezvyklé pojetí postavy Panny Marie představující Ecclesii, jejíž vlasy nezakrývá rouška a která je oděna v bohatý šat, připomínající liturgické roucho. V Evangelistáři svatovítském nalezneme ještě jednodušší kompozici, u které v souvislosti s Kodexem hnězdenským upoutá pozornost trojitá arkáda, podobná arkádě v Kodexu hnězdenském, avšak až na holubici prázdná. Poslední článek skupiny, Evangeliář krakovský, scénu Seslání Ducha svatého neobsahuje.

Scéna Seslání Ducha svatého se v Kodexu hnězdenském nachází na versu folia 61, na jehož rectu jsou v pozdější době mladším pís-

mem napsané perikopy z Evangelia sv. Jana 3, 16-21 a 10, 1-10. Původně se zde s největší pravděpodobností nacházelo čtení J 14, 18-21. Na foliích sousedících s miniaturou tedy stálo čtení J 14, 15-21 a J 14, 23-31, stejně jako v Kodexu vyšehradském a svatovítském, což odpovídá dobovým zvyklostem, kdy se tyto perikopy předčítaly na letniční sobotní vigílii a na nedělní mši o Letnicích. V tomto evangelijním textu Kristus apoštolům vysvětluje, že Bůh Otec sešle v Kristově jménu Přímluvce, Ducha pravdy – tedy Ducha svatého.

Výjev Seslání Ducha svatého se odehrává v interiéru chrámové architektury, která zdůrazňuje myšlenku církve vznikající při této události. Architekturu lze nazírat dvojím způsobem – jako půdorys či vertikální řez stavbou. Při pohledu na půdorys se postavy v dolním registru iluminace, představující zástupce národů, nacházejí v před-síni, Panna Marie a apoštolové v chóru, dva oltáře v apsidách bočních lodí a holubice v apsidě hlavní lodi trojlodního chrámu. Podobným způsobem interpretuje architekturu na reliéfu slonovinové knižní vazby z 9. či 10. století uloženém v pařížském Louvru pod signaturou č. 368 už Adolph Goldschmidt a Hans Hellmut Klihm. Jako příčný řez východním závěrem kostela vykládá tři arkády rámující scény Áronova hůl a Zvěstování Panně Marii v Kodexu vyšehradském i Anežka Merhautová.

V centru iluminace Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském sedí Panna Marie charakterizovaná velkým dekorativním nimbem, umístěním uprostřed apoštolů a knihou v ruce jako Ecclesia. Nad její hlavou na rozdíl od apoštolů nenalezneme plamínek vyjadřující přijetí Ducha svatého, protože jej přijala již při Zvěstování. Po její pravici sedí sv. Petr, charakterizovaný tonzurou, bílými vlasy a vousy. Petr bývá ve scéně Seslání Ducha svatého důležitou osobou zřejmě i proto, že po této události pronesl kázání (Sk 2, 14-36) a potvrdil tak Kristova slova: „*A já ti pravím, že ty jsi Petr; a na této*

skále zbuduji svou církev a brány pekla ji nepřemohou“ (Mt 16, 18). Sesláním Ducha svatého a Petrovým kázáním tak začíná působení Kristovy církve na zemi.

Tadeusz Dobrzeniecki, který se – kromě Ferdinanda Josefa Lehnera – jako jediný zabýval přímo touto miniaturou, za téma scény považuje ideu univerzalizmu nové církve a za téma dolního registru vyplnění proroctví o Seslání Ducha. Nelze však souhlasit s jeho interpretací ústřední postavy jako proroka Jóela. Co se týče identifikace postav dolního registru iluminace, jedná se o další z Byzancí inspirovaných motivů vyskytujících se v celé skupině rukopisů kolem Kodexu vyšehradského. Díky analogii s miniaturou Seslání Ducha svatého v Žaltáři královny Melisendy z doby mezi lety 1131 až 1143 a byzantským slonovinovým reliéfem z 11. století uloženým ve Státních muzeích v Berlíně s přírůstkovým číslem 1.032.390 totiž lze pokrývku hlavy ústřední figury identifikovat jako kamelaukion, iluminátorem poněkud zkomolenou formu koruny byzantských císařů, odvozenou od helmy. Na iluminaci z typiky koruny zůstal pouze její přilbovitý tvar a ztvárnění povrchu vycházející zřejmě z posázení koruny drahými kameny. Kamelaukion byzantští císaři nosili při oficiálních příležitostech a postavu proto můžeme identifikovat jako vladaře obklopeného svými poddanými, hierarchizovanými pomocí rozdílného oděvu a stáří. Iluminátor Kodexu hnězdenského se tedy zřejmě inspiroval některou byzantskou či Byzancí ovlivněnou památkou a pomocí typiky byzantského císaře znázornil postavu panovníka z řad zástupců národů, navíc s korunou vhodnou pro daný okamžik vzniku církve. Užití byzantské typologie u vyobrazení zástupců národů není v německé jazykové oblasti zcela ojedinělé. Objevuje se i v Sakramentáři ze St. Gereon z Kolína z konce 10. století, kde mezi zástupci národů, zobrazenými na samostatném foliu vedle Seslání Ducha svatého, nalezneme postavu oděnou v loros. V případě ostat-

ních postav dolního registru v Kodexu hnězdenském je možná iluminátorova inspirace produkcí skriptorií v Reichenau a Echternachu, která silně ovlivnila skriptorium, ve kterém vznikla skupina rukopisů kolem Kodexu vyšehradského. V rukopisech z Reichenau a Echternachu nalezneme podobně pojaté postavy zbožných židů v krátkých tunikách, punčochách, černé obuvi a chlamydech. Celá skupina postav v dolním registru tedy představuje *gentes*, kteří byli dle textu Skutků apoštolů přítomni Seslání Ducha svatého a kteří zdůrazňují šíření Evangelia po celém světě a ideu univerzalizmu nově vznikající církve.

Pokud jsou zástupci národů v Kodexu hnězdenském „*zbožnými židy ze všech národů na světě*“ (Sk 2, 5), mohli bychom uvažovat o tom, že jeden ze dvou oltářů v horní části iluminace, připravených k bohoslužbě, je určen Panně Marii a apoštolům – hlavním účastníkům události vzniku církve a primárním příjemcům Ducha svatého, a druhý zástupcům národů – méně významným členům svatodušního společenství a sekundárním příjemcům Ducha svatého, ke kterým bude Duch svatý pronikat skrze působení apoštolů. Iluminace tak vyjadřuje šíření Evangelia po světě nejen motivem zástupců národů, ale navíc jej zdůrazňuje ještě připojením dvou oltářů, jednoho pro primární a druhého pro sekundární příjemce Ducha svatého, na kterých se budou konat obřady právě vznikající Kristovy církve.

Co se týče dalšího bádání, bylo by vhodné prozkoumat, zda zástupci národů zároveň nepředstavují i dvanáct kmenů izraelských, jejichž přítomnost by souvisela s korunovačním charakterem Kodexu vyšehradského, který se může odrážet i v ikonografii rukopisů spojených s ním ve skupinu, a odkazovala by pak na Boží milost sestupující na panovníka a na jeho vyvolenost. V případě scény Seslání Ducha svatého by se na dvanáct kmenů izraelských mohla vztahovat i symbolika uvedená Anežkou Merhautovou v interpretaci Kristova

rodokmene v Kodexu vyšehradském, kde předznamenávají zejména činnost dvanácti apoštolů, jejich sounáležitost s Kristem, aktivní šíření Kristova učení a snad i jednotu a bojovnost budoucí Kristovy církve a také návaznost Nového zákona na Starý zákon.

Oltáře v Kodexu hnězdenském vzhledem ke svému umístění v apsidách bočních lodí zřejmě představují oltáře vedlejší a dle jejich podoby kamenné, nepřenosné a blokové. Počet oltářů může odkazovat na složení církve jak z Panny Marie a apoštolů, tak i ze zbožných židů ze všech národů na světě a tak vyjadřovat univerzalitu této nově vznikající církve. Vzhledem k silným starozákonním kořenům svatodušních svátků lze uvažovat i o aluzi na Starý a Nový zákon, potažmo jejich jednotu a naplnění starozákonního proroctví (Jl 3, 1-5), přičemž by oltáře mohly odkazovat na to, že se darů Ducha svatého dostane celému svatodušnímu společenství, tedy nejen Panně Marii a apoštolům, ale i zbožným židům ze všech národů na světě. Lukáš klade v popisu Seslání Ducha svatého důraz na symbolický význam této události – na univerzalitu obdarování Duchem svatým a naplnění starozákonního příslibu, vyjádřené v Petrově kázání (Jl 3, 1-5; Sk 2, 14-21), a na přítomnost Ducha v církvi, nutného i pro předpodstatnění darů, což snad vyjadřuje holubice ve vztahu k eucharistické oběti na oltářích.

Kalichy a patény stojící na oltářích odkazují na svátost oltářní, jejímž přijetím členové svatodušního společenství získají věčný život. Protože se v eucharistickém kalichu a chlebu projevuje také jednotu celé církve, vyjadřují snad také jednotu právě vznikající církve a celého svatodušního společenství. Závěsné kolové svícny nad oltáři jsou motivem s oltářem neodlučně spjatým a dotvářejí celkovou sakrální atmosféru interiéru. Svícny stojící na oltářích mohou odkazovat na osvěcení svatodušního společenství Duchem svatým.

Oltáře obklopují poměrně výrazné znázornění holubice Ducha svatého. Ta se nemusí vztahovat pouze k postavám, které Ducha svatého přijímají, ale i k oltářům – sestupuje tak na eucharistickou oběť na nich připravenou. Mezi složky rozvinuté eucharistické epikléze patří prosba o seslání Ducha svatého na věřící a na obětované dary k přeměnění nebo posvěcení chleba a vína ke spáse těch, kteří je přijmou. Raně křesťanské texty hovoří o proměnění darů a o tom, že ti, kteří je přijmou, získají jednotu, odpuštění a život v přítomnosti a eschatologické budoucnosti, a dále zdůrazňují jednotu mezi přeměněním darů a přeměněním shromáždění přijímajícího svátost oltářní. Miniatura v Kodexu hnězdenském snad vyjadřuje tuto jednotu tím, že znázorňuje Ducha svatého, který sestupuje dolů a přeměňuje jak připravenou eucharistickou oběť, kterou Kristus ustavil pro svou církev, tak shromáždění členů této právě vznikající církve, kteří budou předstatněnou svátost oltářní přijímat, čímž získají věčný život. Už Lukáš ve Skutcích apoštolů upozorňuje na význam Ducha svatého pro jednotlivce i pro celou církev (Sk 2, 1-47).

Kromě reflexe korunovace Vratislava II. by miniatura mohla odrážet i další závažné soudobé politické okolnosti. Motiv dvou oltářů by snad mohl odkazovat na církevní schizma, dovršené roku 1054, nebo také na investiturní zápasy, přičemž by v miniatuře kladený důraz na církev mohl vyjadřovat orientaci skriptoria, kde rukopis vznikl, na stranu papeže. Tato problematika by však vyžadovala vlastní studii.

Na závěr ještě jednou zrekapitulujme podstatné aspekty miniatuury. Výjev se odehrává v architektuře, kterou můžeme nazírat jako půdorys trojlodního křesťanského chrámu, v jehož předsíni se nacházejí zástupci národů, v chóru Panna Marie s apoštolý a v apsidách oltáře a holubice Ducha svatého. Po pravici Panny Marie, představující Ecclesii, sedí sv. Petr. Zástupci národů, hierarchizovaní rozdíl-

ným věkem a oděvem, obklopují svého panovníka, charakterizovaného korunou byzantských císařů – kamelaukionem. Zástupci národů by snad zároveň mohli představovat i dvanáct kmenů izraelských. Jeden z oltářů patrně přísluší Panně Marii a apoštolům a druhý zástupcům národů. Oltáře tak snad odkazují na složení církve jak z Panny Marie a apoštolů, tak ze zbožných židů. Kromě toho mohou představovat aluzi na Starý a Nový zákon, jejich jednotu a naplnění starozákonního proroctví (Jl 3, 1-5), potažmo na to, že se darů Ducha dostane všem lidem. Protože na oltářích stojí kalich a paténa, symbolizují také mešní obřad a transsubstanciaci eucharistického chleba a vína, zapříčiněnou působením Ducha svatého. Iluminace může odrážet také soudobé politické okolnosti – v tomto případě by dva oltáře mohly odkazovat na církevní schizma či boj o investituru – nicméně hlavním smyslem miniatury se scénou Seslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském je znázornění vzniku církve, pro niž Kristus ustavil svátost oltářní, a zejména vyjádření ideje univerzalizmu této právě vznikající Kristovy církve.

POZNÁMKY

¹ Ferdinand Josef Lehner, *Česká škola malířská XI. věku I: Korunovační evangelistář krále Vratislava řečený Kodex vyšehradský*, Praha 1902, s. 1-12.

² Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého I: Doba románská III: Architektura, sochařství, malířství, umělecký průmysl*, Praha 1907, s. 318-494.

³ Tadeusz Dobrzeniecki, *Codex Aureus Gnesnensis: Commentarii*, Warszawa 1988, s. 117.

⁴ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 122-127.

⁵ Pavol Černý, Kodex vyšehradský, „korunovační charakter“ jeho iluminované výzdoby a některé aspekty „politické teologie“ 11. století, in: Bořivoj Nechvátal (ed.), *Královský Vyšehrad II.: Sborník příspěvků ke křesťanskému míleníu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla*, Praha 2001, s. 34 a s. 49, pozn. 15.

⁶ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 31.

⁷ Ibidem, s. 106-117.

⁸ Ibidem, s. 108.

⁹ Pavol Černý, Zobrazení Zvěstování Panny Marie v Kodexu vyšehradském a Kodexu hnězdenském: Pokus o jejich ikonografickou interpretaci, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte: Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 42.

¹⁰ Ibidem, s. 46.

¹¹ Pavol Černý, Obraz Narození Krista v Kodexu vyšehradském a v dalších příbuzných rukopisech, in: idem (ed.), *Acta Universitatis Palackianae Olomouensis, Facultas Philosophica, Philosophica – Aesthetica 21, Historia Artium III*, Olomouc 2000, s. 9-36.

¹² Černý, Zobrazení Zvěstování (pozn. 9), s. 42.

¹³ Anežka Merhautová – Pavel Spunar, *Kodex vyšehradský: Korunovační evangelistář prvního českého krále*, Praha 2006, s. 176-178.

¹⁴ Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1984, s. 86-89.

-
- ¹⁵ Pavel Brodský, *Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách*, Praha 2004, s. 15-16, 39-41 a 90-92.
- ¹⁶ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 11. – Viz Brodský (pozn. 15), s. 39.
- ¹⁷ Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 21.
- ¹⁸ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 11.
- ¹⁹ *Ibidem*, s. 36.
- ²⁰ Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 34.
- ²¹ Beate Braun-Niehr, heslo Evangelistar, in: Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche* III, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1995, sl. 1057-1058. – Elmar Nübold, heslo Perikopen, in: Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche* VIII, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1999, sl. 33-34.
- ²² Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 12.
- ²³ *Ibidem*, s. 11.
- ²⁴ *Ibidem*, s. 12.
- ²⁵ Pavel Brodský uvádí, že vazba pochází ze 17. století. – Viz Brodský (pozn. 15), s. 39.
- ²⁶ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 11. – Viz Brodský (pozn. 15), s. 39.
- ²⁷ *Kodex vyšehradský*, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13).].
- ²⁸ *Evangeliář krakovský* či *pultuský*, Krakov, Biblioteka Czartoryskich, Ms 1207 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 372-393. – Viz Brodský (pozn. 15), s. 15-16 a 90-92.].
- ²⁹ *Evangelistář svatovítský*, Praha, Kapitulní knihovna, Cim 3 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 427-432.].
- ³⁰ Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 8 a s. 96.
- ³¹ Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 33-34. – Pavel Spunar, *Kultura českého středověku*, Praha 1987, s. 118.
- ³² Merhautová, *Románské umění* (pozn. 14), s. 86.

-
- ³³ Anežka Merhautová, Téma z minulosti s vizí budoucnosti, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte: Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 37.
- ³⁴ Lehner, *Česká škola* (pozn. 1). – Idem, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 318-494.
- ³⁵ Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 32. – Že rukopis mohl vzniknout právě k této příležitosti, uvedl už Ferdinand Josef Lehner. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 483-487.
- ³⁶ Gustav Friedrich, *Rukověť křesťanské chronologie*, Praha 1997, kalendáře č. 15 a 30. – Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 33.
- ³⁷ Karel Stejskal, Malířství, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha středověká: Čtve-ro knih o Praze: Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1983, s. 26.
- ³⁸ Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 9.
- ³⁹ Anežka Merhautová, *Kodex zv. Vyšehradský – místo a doba jeho vzniku a objednavatel*, in: Jana Kubková – Jan Klápště – Martin Ježek et al. (edd.), *Život v archeologii středověku*, Praha 1997, s. 456-458. – Merhautová, *Téma z minulosti* (pozn. 33), s. 37. – Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 172-175 a 178. – Podobně též Spunar, *Kultura* (pozn. 31), s. 118.
- ⁴⁰ Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 9. – Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 32-34. – Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 41.
- ⁴¹ Merhautová, *Románské umění* (pozn. 14), s. 87-89. – Merhautová, *Kodex zv. Vyšehradský* (pozn. 39), s. 456. – Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 171-172.
- ⁴² Pavel Spunar, *Kultura* (pozn. 31), s. 114.
- ⁴³ Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 20.
- ⁴⁴ Stejskal, *Vyšehradský kodex* (pozn. 37), s. 32.
- ⁴⁵ Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 42.
- ⁴⁶ Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 21.
- ⁴⁷ *Ibidem*, s. 176.
- ⁴⁸ Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 42.

⁴⁹ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 47r, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis*, faksimile s komentářem Tadeusze Dobrzenieckiego, Warszawa 1988, reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 412, obr. 159.].

⁵⁰ *Evangelistář svatovítský*, fol. 43r, Praha, Kapitulní knihovna, Cim 3 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 430, obr. 169.]. – Zobrazení neokřídlených andělů nejsou častá, ale nejedná se ani o naprostý unikát. Anděl bez křídel se objevuje například na *slonovinovém reliéfu se Zvěstováním Panně Marii z Reichenau* (?) z poslední čtvrtiny 10. století, Berlín, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, inv. č. 567 (Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst I: Inkarnation – Kindheit – Taufe – Versuchung – Verklärung und Wunder Christi*, Gütersloh 1969, s. 211 a s. 273, obr. 77.), na kterém Gabriel sice nemá křídla, ale je jako archanděl označen úzkým diadémem. – Ibidem, s. 50.

⁵¹ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 109.

⁵² Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 19.

⁵³ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 58v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49)]. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 420, obr. 164.].

⁵⁴ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 106-107 a s. 109.

⁵⁵ *Kodex vyšehradský*, fol. 57r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 370, obr. 135. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 217, obr. 39. – *Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů*, http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=H/NKCR__XIV_A_13_____0I0H&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze, vyhledáno 4. 4. 2010.].

-
- ⁵⁶ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 24v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 405, obr. 155.].
- ⁵⁷ *Kodex vyšehradský*, fol. 20v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 344, obr. 123.].
- ⁵⁸ *Kodex vyšehradský*, fol. 54v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 369, obr. 134.].
- ⁵⁹ *Kodex vyšehradský*, fol. 57r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 370, obr. 135. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 217, obr. 39. – *Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů*, http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=H/NKCR__XIV_A_13_____0I0H&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze, vyhledáno 4. 4. 2010.].
- ⁶⁰ Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 46.
- ⁶¹ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 39v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 410, obr. 158.].
- ⁶² *Evangelistář hnězdenský*, fol. 41v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 412, obr. 159.].
- ⁶³ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 42r, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 413, obr. 160.].
- ⁶⁴ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 58v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 420, obr. 164.].

-
- ⁶⁵ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 39v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 410, obr. 158.].
- ⁶⁶ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 41v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 412, obr. 159.].
- ⁶⁷ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 42r, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 413, obr. 160.].
- ⁶⁸ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 112 a 122.
- ⁶⁹ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 14r, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 401, obr. 152.].
- ⁷⁰ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 24v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 405, obr. 155.].
- ⁷¹ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 39v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 410, obr. 158.].
- ⁷² *Kodex vyšehradský*, fol. 57r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 370, obr. 135. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 217, obr. 39. – *Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů*, http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=H/NKCR__XIV_A_13_____0I0H&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze, vyhledáno 4. 4. 2010.].
- ⁷³ *Kodex vyšehradský*, fol. 40r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), obr. 127.].

⁷⁴ Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 127.

⁷⁵ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 22v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [Codex Aureus Gnesnensis (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 404, obr. 154.].

⁷⁶ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 58v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [Codex Aureus Gnesnensis (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 420, obr. 164.].

⁷⁷ *Kodex vyšehradský*, fol. 57r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 370, obr. 135. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 217, obr. 39. – *Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů*, http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=H/NKCR__XIV_A_13_____0I0H&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze, vyhledáno 4. 4. 2010.].

⁷⁸ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 106.

⁷⁹ *Kodex vyšehradský*, fol. 57r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 370, obr. 135. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 217, obr. 39. – *Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů*, http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=H/NKCR__XIV_A_13_____0I0H&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze, vyhledáno 4. 4. 2010.].

⁸⁰ Šikmé zdi, které se koncentricky sbíhají uprostřed dolního rámu miniatury, podle Pavla Černého připomínají „některé pozdně antické formy městských zdí, podaných ve své iluzivnosti z ‚ptačí perspektivy‘, objevující se i na jiných zobrazeních, které dožívaly ještě ve značně autentické podobě až do pozdních fází karolinského umění, zejména v Lotrinsku, odkud mohl iluminátor v Kod G (tj. Kodex hnězdenský) nejspíše svou inspiraci čerpat“. Tyto předlohy však

zploštil a schematizoval, potažmo „ornamentizoval“, čímž vzniklo kladení cihel nerovnoběžné s horním okrajem zdi či prostupování se různých architektonických prvků. Může se jednat o neporozumění iluminátora dané předloze. – Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 44.

⁸¹ *Ibidem*, s. 46.

⁸² Schiller IV/I (pozn. 52), s. 25.

⁸³ *Evangelistář svatovítský*, fol. 64, Praha, Kapitulní knihovna, Cim 3 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 432, obr. 171.].

⁸⁴ Ústní sdělení Doc. PhD. Ing. Pavla Černého ze dne 30. března 2010.

⁸⁵ *Evangelistář svatovítský*, fol. 64, Praha, Kapitulní knihovna, Cim 3 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 432, obr. 171.].

⁸⁶ *Evangelistář krakovský* či *pultuský*, Krakov, Biblioteka Czartoryskich, Ms 1207 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 372-393. – Viz Brodský (pozn. 15), s. 15-16 a 90-92.].

⁸⁷ Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 483-485.

⁸⁸ Pavel Spunar, O Kodexu vyšehradském z liturgického hlediska, *Československý časopis historický* XVI, Praha 1968, s. 755-783.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 755. – Viz Braun-Niehr (pozn. 21), sl. 1057-1058. – Viz Nübold (pozn. 21), sl. 33-34.

⁹⁰ Spunar, O Kodexu vyšehradském (pozn. 88), s. 756, pozn. 13. – Viz Nübold (pozn. 21), sl. 33-34.

⁹¹ Spunar, O Kodexu vyšehradském (pozn. 88), s. 756. – Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 11.

⁹² Spunar, O Kodexu vyšehradském (pozn. 88), s. 757.

⁹³ *Ibidem*, s. 757.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 774.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 775, pozn. 31.

⁹⁶ *Ibidem*, s. 777.

⁹⁷ K těmto rukopisům viz *ibidem*, s. 776.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 779 a 783.

-
- ⁹⁹ Ibidem, s. 781.
- ¹⁰⁰ Ibidem, s. 782.
- ¹⁰¹ Pořadí perikop viz tabulka na straně 26.
- ¹⁰² Tyto perikopy se už v nejstarších dobách četly na svatodušní pondělí. – Josef Andreas Jungmann, *Liturgisches Erbe und Pastorale Gegenwart: Studien und Vorträge*, Innsbruck – Wien – München 1960, s. 319-20.
- ¹⁰³ Spunar, O Kodexu vyšehradském (pozn. 88), s. 763-768.
- ¹⁰⁴ Vigilie je večerní pobožnost před velkými svátky. – Angelus A. Häussling, heslo Vigil, in: Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche* X, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 2001, sl. 785-787.
- ¹⁰⁵ Alfons Weiser – Karl-Heinrich Bieritz – Petra Sevrugian (et al.), heslo Pfingsten, Pfingstfest, Pfingstpredigt, in: Gerhard Krause – Gerhard Müller (edd.), *Theologische Realenzyklopädie* XXVI, Berlin – New York 1996, s. 385. – J. Engemann – L. Hödl – B. Kranemann et al. [Josef Engemann – Ludwig Hödl – Benedikt Kranemann et al.], heslo Pfingsten, in: Robert-Henri Bautier (ed.), *Lexikon des Mittelalters* VI, Stuttgart 2002, sl. 2031. – J. Beckmann [Joachim Beckmann], heslo Pfingsten, in: Kurt Gallig (ed.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* V, Tübingen 1961, sl. 312. – Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit I: Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg 1983, s. 122-123.
- ¹⁰⁶ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 13-22.
- ¹⁰⁷ Spunar, O Kodexu vyšehradském (pozn. 88), s. 766 a 768.
- ¹⁰⁸ Citováno podle *Biblia Sacra: Vulgatam Clementinam*, Matriti 1965, s. 1058.
- ¹⁰⁹ V českém překladu tedy na foliích 60v a 61r před zobrazením Soslání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském zřejmě původně stálo: „*Milujete-li mne, budete zachovávat má přikázání; a já požádám Otce a on vám dá jiného Přímluvce, aby byl s vámi na věky – Ducha pravdy, kterého svět nemůže přijmout, poněvadž ho nevidí ani nezná. Vy jej znáte, neboť s vámi zůstává a ve vás bude. Nezanechám vás osiřelé, přijdu k vám. Ještě malou chvíli a svět mě*

*už neužří, vy však mě uzříte, poněvadž já jsem živ a také vy budete živi. V onen den poznáte, že já jsem ve svém Otci, vy ve mně a já ve vás. Kdo přijal má přikázání a zachovává je, ten mě miluje. A toho, kdo mě miluje, bude milovat můj Otec; i já ho budu milovat a dám se mu poznat“ (J 14, 15-21). Na foliích 62r až 63r pak čtení pokračuje: „Kdo mě miluje, bude zachovávat mé slovo, a můj Otec ho bude milovat; přijdeme k němu a učiníme si u něho příbytek. Kdo mě nemiluje, nezachovává má slova. A slovo, které slyšíte, není moje, ale mého Otce, který mě poslal. Toto vám pravím, dokud jsem s vámi. Ale Přímluvce, Duch svatý, kterého pošle Otec ve jménu mém, ten vás naučí všemu a připomene vám všechno, co jsem vám řekl. Pokoj vám zanechávám, svůj pokoj vám dávám, ne jako dává svět, já vám dávám. Ať se vaše srdce nechvěje a neděsí! Slyšeli jste, že jsem vám řekl: Odcházím – a přijdu k vám. Jestliže mě milujete, měli byste se radovat, že jdu k Otci; neboť Otec je větší než já. Řekl jsem vám to nyní předem, abyste potom, až se to stane, uvěřili. Již s vámi nebudu mnoho mluvit, neboť přichází vládce tohoto světa. Proti mně nic nezmůže. Ale svět má poznat, že miluji Otce a jedním, jak mi přikázal“ (J 14, 23-31). – K interpretaci tohoto textu viz Nikolaus Adler, *Das erste christliche Pfingstfest: Sinn und Bedeutung des Pfingstberichtes Apg 2, 1-13*, Münster 1938, s. 70.*

¹¹⁰ Spunar, O Kodexu vyšehradském (pozn. 88), s. 777.

¹¹¹ Ibidem, s. 768-773.

¹¹² Perikopa je defektní. – Ibidem, s. 765.

¹¹³ Kurzívou jsou vyznačena mladším písmem připsaná čtení. Pavel Spunar je vynechává a upozorňuje pouze na defektnost předchozí perikopy. – Ibidem, s. 765-766.

¹¹⁴ Perikopa je defektní. – Ibidem, s. 765.

¹¹⁵ Zde je *temporale* přerušeno vložением *sanctorale*, které zde vynechávám. – Ibidem, s. 773-774, pozn. 25.

¹¹⁶ V úvodu k perikopě v Kodexu hnězdenském chybně psáno „*Dominica VII post pentecosten secundum Matheum*“. – Ibidem, s. 766.

¹¹⁷ V úvodu k perikopě v Kodexu svatovítském chybně psáno „*Dominica septima secundum Matheum*“. – Ibidem, s. 771.

¹¹⁸ Od tohoto místa perikopy uvedeny podle současného pořadí. Pavel Spunar uvádí zpřeházené a rozdělené perikopy vcelku podle pořadí původního (viz vedlejší sloupec tabulky). Zpřeházený sled nedělí je dán omyly v převazbě kodexu. – Ibidem, s. 766 a 768. – V úvodu k perikopě v Kodexu hnězdenském chybně psáno „*Dominica VIII post pentecosten secundum Matheum*“. – Ibidem, s. 766.

¹¹⁹ V úvodu k perikopě v Kodexu svatovítském chybně psáno „*Dominica nona secundum Matheum*“. – Ibidem, s. 771.

¹²⁰ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih)*, český ekumenický překlad, Praha 2008, s. 1169 a 1227.

¹²¹ Klaus Kliesch, *Skutky apoštolů*, Kostelní Vydří 1999, s. 11. – Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 19.

¹²² Günter Stemberger – Alfons Weiser – Adolf Adam et al., heslo Pfingsten, Pfingstfest, in: Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche* VIII, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1999, sl. 187.

¹²³ Viz Kliesch (pozn. 121), s. 35-36. – Adolf Adam, *Liturgický rok: Historický vývoj a současná praxe*, Praha 1998, s. 25.

¹²⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 11. – St. Seeliger – Red [Stephan Seeliger et al.], heslo Pfingsten, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie III: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1994, sl. 416.

¹²⁵ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 11.

¹²⁶ Proto je na některých vyobrazeních scény Seslání Ducha svatého přítomen i Kristus, přestože ho příslušná pasáž Skutků apoštolů neuvádí (Sk 2, 1-13). – Peter Bloch, *Ekklesia und Domus Sapientiae: Zur Ikonographie des Pfingst-Retabels im Cluny-Museum*, in: Paul Wilpert (ed.), *Miscellanea Mediaevalia IV: Judentum im Mittelalter, Beiträge zum christlich-jüdischen Gespräch*, Berlin 1966, s. 371-372.

-
- ¹²⁷ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 11.
- ¹²⁸ Ibidem, s. 12.
- ¹²⁹ Viz Stemberger (pozn. 122), sl. 187.
- ¹³⁰ Tyto svátky jsou označovány jako poutní, protože každý žid, který dovršil dvanáctý rok života, musel každoročně alespoň při jednom z nich putovat do jeruzalémského Chrámu. – Viz Adam (pozn. 123), s. 23.
- ¹³¹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 12.
- ¹³² Ibidem, s. 12, pozn. 4.
- ¹³³ Viz Adam (pozn. 123), s. 89. – Hannelore Sachs – Ernst Badstübner – Helga Neumann, heslo Pfingsten, in: iidem, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1973, s. 276.
- ¹³⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 12. – Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 415.
- ¹³⁵ Poutnice Etherie, pocházející z Akvitánie či Galacie (dříve nazývaná také Aetheria, Silvia či jinak), která mezi lety 381 až 384 pobývala v Orientu, našla v tento den slavený pouze svátek v Betlémě, který byl patrně věnován uctění památky Vraždění neviňátek. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 12, pozn. 6.
- ¹³⁶ Ibidem, s. 12. – Viz Adam (pozn. 123), s. 92.
- ¹³⁷ Ibidem, s. 91.
- ¹³⁸ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 12.
- ¹³⁹ Ibidem, s. 12-13.
- ¹⁴⁰ Sv. Augustin, In Joannis Evangelium Tractatus CXXIV, Tractatus VI, 10, Migne Patrologia Latina, *Documenta Catholica Omnia*, http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354-0430,_Augustinus,_In_Evangelium_Joannis_Tractatus_CXXIV,_MLT.pdf, vyhledáno 17. 2. 2010. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 13, pozn. 7. – Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958, s. 32.
- ¹⁴¹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 13.

-
- ¹⁴² Vystoupení Mojžíše na Sinai a jeho převzetí Desatera představuje starozákonní typ k vystoupení Krista na nebesa a k následnému Seslání Ducha svatého. – Viz Weiser (pozn. 105), s. 383.
- ¹⁴³ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 13.
- ¹⁴⁴ Ibidem, s. 13.
- ¹⁴⁵ Ibidem, s. 13-14.
- ¹⁴⁶ Viz Weiser (pozn. 105), s. 379.
- ¹⁴⁷ Jacob Kremer, *Pfingstbericht und Pfingstgeschehen: Eine exegetische Untersuchung zu Apg 2, 1-13*, Stuttgart 1973, s. 126.
- ¹⁴⁸ Viz Weiser (pozn. 105), s. 380-381.
- ¹⁴⁹ Lohse [Eduard Lohse], heslo Pfingsten, in: Gerhard Friedrich (ed.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament VI*, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz 1965, s. 50, pozn. 41. – Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 66.
- ¹⁵⁰ Viz Lohse (pozn. 149), s. 50, pozn. 41. – Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 66.
- ¹⁵¹ Viz Lohse (pozn. 149), s. 51, pozn. 45.
- ¹⁵² Ibidem, s. 50-51. – Viz Weiser (pozn. 105), s. 379-381.
- ¹⁵³ Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 59-60.
- ¹⁵⁴ Viz Lohse (pozn. 149), s. 50-51. – Viz Weiser (pozn. 105), s. 379-381.
- ¹⁵⁵ Georg Kretschmar, Himmelfahrt und Pfingsten, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* LXVI, 1954/55, s. 235.
- ¹⁵⁶ Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 59-60.
- ¹⁵⁷ Elizabeth Leesti, The Pentecost Illustration in the Drogo Sacramentary, *Gesta* XXVIII/2, 1989, s. 210.
- ¹⁵⁸ Citováno v ibidem, s. 211.
- ¹⁵⁹ Viz Lohse (pozn. 149), s. 51-52.
- ¹⁶⁰ G. Schneider [Gerhard Schneider], heslo Pfingstwunder, in: Herbert Haag (ed.), *Bibel-Lexikon*, Leipzig 1969, sl. 1371.
- ¹⁶¹ Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 3.

-
- ¹⁶² Nikolaus Adler, heslo Pfingstwunder, in: Josef Höfer – Karl Rahner (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche VIII*, Freiburg im Breisgau 1963, sl. 423. – Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 110-111 a 144.
- ¹⁶³ Viz Kliesch (pozn. 121), s. 37.
- ¹⁶⁴ Bent Noack, The Day of Pentecost in Jubilees, Qumran, and Acts, in: Hans Kosmala et al. (edd.), *Annual of the Swedish Theological Institute I*, Leiden 1962, s. 73.
- ¹⁶⁵ Bo Reicke, *Glaube und Leben der Urgemeinde: Bemerkungen zu Apg. 1-7*, Zürich 1957, s. 29.
- ¹⁶⁶ Órigenés, *Proti Kelsovi VIII*, 22. – Odo Casel, Art und Sinn der ältesten christlichen Osterfeier, in: idem (ed.), *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft XIV*, Münster 1934, s. 33.
- ¹⁶⁷ Órigenés, *Homilie XIX k Jeremiášovi*, 13. – Casel, Art und Sinn (pozn. 166), s. 34.
- ¹⁶⁸ Ibidem, s. 39.
- ¹⁶⁹ Ibidem, s. 8.
- ¹⁷⁰ Ibidem, s. 10.
- ¹⁷¹ Metoděj z Olympu, *Hostina deseti pannen III*, 8. – Casel, Art und Sinn der ältesten christlichen Osterfeier (pozn. 166), s. 40.
- ¹⁷² Ibidem, s. 49-50.
- ¹⁷³ Ibidem, s. 14.
- ¹⁷⁴ Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 2.
- ¹⁷⁵ Sv. Augustin, *Sermones de tempore 266-272*. – Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 4.
- ¹⁷⁶ Eucherios z Lyonu, *Instructiones lib. I*. – Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 4.
- ¹⁷⁷ Ibidem, s. 6.
- ¹⁷⁸ Hrabanus Maurus, *De institutione clericorum II*, 41. – Viz Leesti (pozn. 157), s. 210.
- ¹⁷⁹ Adler, *Das erste christliche Pfingstfest* (pozn. 109), s. 65.

-
- ¹⁸⁰ Ibidem, s. 74, pozn. 17 a s. 74-75.
- ¹⁸¹ Ibidem, s. 80-81.
- ¹⁸² Ibidem, s. 82.
- ¹⁸³ Ibidem, s. 83.
- ¹⁸⁴ Ibidem, s. 138-140.
- ¹⁸⁵ Viz Weiser (pozn. 105), s. 382.
- ¹⁸⁶ Edmund Kalt – Richard Stapper, heslo Pfingsten, in: Michal Buchberger (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche VIII*, Freiburg im Breisgau 1936, sl. 203-204.
- ¹⁸⁷ Viz Noack (pozn. 164), s. 73.
- ¹⁸⁸ Viz Weiser (pozn. 105), s. 383. – Viz Adam (pozn. 123), s. 88. – Casel, Art und Sinn (pozn. 166), s. 17.
- ¹⁸⁹ Viz Beckmann (pozn. 105), sl. 311. – Viz Weiser (pozn. 105), s. 383-384.
- ¹⁹⁰ Viz Kalt (pozn. 186), sl. 203.
- ¹⁹¹ Viz Auf der Maur (pozn. 105), s. 123.
- ¹⁹² Viz Kalt (pozn. 186), sl. 203-204.
- ¹⁹³ Viz Lohse (pozn. 149), s. 52-53. – Viz Kalt (pozn. 186), sl. 203-204. – Viz Engemann (pozn. 105), sl. 2030. – Viz Beckmann (pozn. 105), sl. 311. – Heinrich Kellner, *Heortologie oder die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und der Heiligenfeste von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Freiburg im Breisgau 1911, s. 84. – Viz Kretschmar (pozn. 155), s. 211-12. – Casel, Art und Sinn (pozn. 166), s. 45. – Viz Weiser (pozn. 105), s. 383. – Viz Adam (pozn. 123), s. 88. – Casel, Art und Sinn (pozn. 166), s. 17. – Anton Arens, heslo Pfingsten, in: Josef Höfer – Karl Rahner (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche VIII*, Freiburg im Breisgau 1963, sl. 422.
- ¹⁹⁴ Viz Beckmann (pozn. 105), sl. 311.
- ¹⁹⁵ Viz Engemann (pozn. 105), sl. 2031.
- ¹⁹⁶ Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 416.
- ¹⁹⁷ Ibidem, sl. 417.

-
- ¹⁹⁸ Ibidem, sl. 416. – W. Braunfels [Wolfgang Braunfels], heslo Heiliger Geist, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie II: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 228.
- ¹⁹⁹ *Drogonův sakramentář*, fol. 78r, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 9428 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 208, obr. 14.].
- ²⁰⁰ Viz Leesti (pozn. 157), s. 209. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 28. – Friedrich Sühling, *Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum*, Freiburg im Breisgau 1930, s. 40.
- ²⁰¹ Ibidem, s. 4.
- ²⁰² Sv. Augustin, *In Joannis Evangelium Tractatus CXXIV*, Tractatus VI, 3 a 10 (MPL 35, 1426 a 35, 1429). – Viz Sühling (pozn. 200), s. 40, pozn. 5-6. – Sv. Řehoř Veliký, *Moral. Lib. I*, c. 2 (MPL 75, 529 ad.). – Viz Sühling (pozn. 200), s. 40, pozn. 7.
- ²⁰³ *Rabulův evangeliář*, fol. 14v, Florencie, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Plut. I, 56 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 202, obr. 1.].
- ²⁰⁴ Viz Sühling (pozn. 200), s. 40-42.
- ²⁰⁵ Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 418.
- ²⁰⁶ Karl Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst I: Prinzipienlehre, Hilfsmotive, Offenbarungstatsachen*, Freiburg im Breisgau 1928, s. 517.
- ²⁰⁷ *Bible ze San Paolo fuori le mura*, signovaná písařem Ingobertem, fol. 308v, Řím, San Paolo fuori le mura, bez signatury [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 209, obr. 17.].
- ²⁰⁸ *Drogonův sakramentář* (pozn. 199).
- ²⁰⁹ *Perikopy Jindřicha II.*, fol. 135v, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 4452 [Hermann Fillitz – Rainer Kahsnitz – Ulrich Kuder, *Zierde für ewige Zeit: Das Perikopenbuch Heinrichs II.*, Frankfurt am Main 1994, obr. 36. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 211, obr. 21.].

-
- ²¹⁰ *Codex Egberti*, fol. 103r, Trevír, Stadtbibliothek, Cod. 24 [Franz J. Ronig, *Codex Egberti: Das Perikopenbuch des Erzbischofs Egbert von Trier (977-993)*, Trier 1977, s. 121. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 212, obr. 26.].
- ²¹¹ Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 417.
- ²¹² *Rabulův evangeliář* (pozn. 203).
- ²¹³ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 14.
- ²¹⁴ *Ibidem*, s. 15.
- ²¹⁵ Hetoimasis je zobrazení Božího trůnu, symbolicky obsazeného, nebo připraveného pro přicházejícího Krista. – Th. v. Bogyay [Thomas von Bogyay], heslo Thron (Hetoimasia), in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie IV: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 305-306.
- ²¹⁶ *Chludovův žaltář*, Konstantinopol, fol. 62v, Moskva, Gosudarstvennyj istoričeskij muzej, Ms. gr. 129 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 202, obr. 3. – M. V. Šepkina, *Miniatjura Chludovskoj psaltyri: Grečeskij ilustrirovannyj kodeks IX. veka*, Moskva 1977, reprodukce nečíslovány.]. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 15.
- ²¹⁷ *Homilie Řehoře z Nazianu*, fol. 301r, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. grec. 510 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 204, obr. 7.].
- ²¹⁸ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 16.
- ²¹⁹ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 22.
- ²²⁰ *Byzantská mozaika v hlavní kupoli v kathedrále hlavního kostela kláštera Hosios Lukas z počátku 11. století* [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 205, obr. 10.].
- ²²¹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 16.
- ²²² *Homilie mnicha Jakuba Kokkinobaphského (mariánská kázání)*, Byzanc (Konstantinopol?), fol. 2v, Řím, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. graec. 1162 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 203, obr. 5.].
- ²²³ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 16 a s. 16, pozn. 15.
- ²²⁴ *Ibidem*, s. 16.

²²⁵ *Byzantský slonovinový reliéf*, Berlín, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, přírůstkové číslo 1.032.390 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 205, obr. 8. – *Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|9>, vyhledáno 22. 2. 2010.].

²²⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 16.

²²⁷ *Žaltář královny Melisendy* († 1161, manželka Fulka z Anjou, krále Jeruzaléma), fol. 11v, Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 205, obr. 9. – *The British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts*, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=16087>, vyhledáno 17. 2. 2010.].

²²⁸ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17.

²²⁹ Ibidem, s. 17.

²³⁰ Viz Leesti (pozn. 157), s. 210.

²³¹ *Byzantská mozaika v hlavní kupoli v kathedrále hlavního kostela kláštera Hosios Lukas z počátku 11. století* (pozn. 220).

²³² *Byzantská mozaika v západní kupoli chrámu sv. Marka v Benátkách – „Kupole Soslání Ducha svatého“* [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 206, obr. 11.].

²³³ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17. – Seeliger, heslo Pflingsten (pozn. 124), sl. 416.

²³⁴ *Pravé křídlo mozaikového diptychu z Konstantinopole*, Florencie, Museo dell'Opera del Duomo, signatura nezjištěna (Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst II: Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, s. 255 a s. 303, obr. 12.).

²³⁵ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17.

²³⁶ Ibidem, s. 23.

²³⁷ *Reliéf na tympanonu hlavního portálu v předsiní klášterního kostela sv. Magdalény ve Vézelay* [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 181 a s. 222, obr. 52-

-
53. – Viz Künstle (pozn. 206), s. 524, obr. 294.]. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17.
- ²³⁸ Ibidem, s. 23.
- ²³⁹ Ibidem, s. 17, pozn. 17. – K tomuto viz Michael D. Taylor, *The Pentecost at Vézelay*, *Gesta* XIX/1, 1980, s. 9-15.
- ²⁴⁰ *Rabulův evangeliář* (pozn. 203).
- ²⁴¹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17-18.
- ²⁴² Ibidem, s. 18.
- ²⁴³ *Bible ze San Paolo fuori le mura* (pozn. 207).
- ²⁴⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 19.
- ²⁴⁵ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 25-26.
- ²⁴⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 19, pozn. 23.
- ²⁴⁷ Ibidem, s. 19. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 12.
- ²⁴⁸ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 19.
- ²⁴⁹ *Epistolář z St. Paulin v Trevíru*, Reichenau, fol. 34, Berlín, Preußischer Kulturbesitz, theol. lat. [Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 42 a obr. 5.].
- ²⁵⁰ *Kniha perikop z Reichenau*, fol. 73v, Augsburg, Diözesanmuseum, 15 a [Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), str. 42 a obr. 2.].
- ²⁵¹ *Evangelistář z Reichenau*, foliace nezjištěna, Brescia, Biblioteca Queriniana, Cod. mbr. 2 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|2>, vyhledáno 7. 3. 2009.).
- ²⁵² Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 12.
- ²⁵³ Ibidem, s. 24.
- ²⁵⁴ *Chludovův žaltář* (pozn. 216).
- ²⁵⁵ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 12-13 a s. 42, pozn. k obr. 2. – Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 418.
- ²⁵⁶ *Kniha perikop z Reichenau* (pozn. 250).
- ²⁵⁷ *Sakramentář ze St. Gereon*, Kolín, fol. 77r, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 817 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 213, obr. 29.].

-
- ²⁵⁸ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 14.
- ²⁵⁹ *Kniha perikop z Altomünsteru*, Bavorsko, fol. 93r, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 2939 [Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 43 a obr. 9.].
- ²⁶⁰ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 14.
- ²⁶¹ *Rabulův evangeliář* (pozn. 203). – Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 418.
- ²⁶² *Drogonův sakramentář* (pozn. 199).
- ²⁶³ *Rabulův evangeliář* (pozn. 203).
- ²⁶⁴ Reliéfne pojednaný revers *syrské hliněné olejové ampule*, Monza, Dom-schatz, ampule č. 10 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 203, obr. 6.].
- ²⁶⁵ Viz *Künstle* (pozn. 206), s. 518.
- ²⁶⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 20.
- ²⁶⁷ *Deska s Ukřižováním Krista z Narbonne*, dvorská škola Karla Holého (?), Narbonne, Cathédrale St. Juste, Trésor [Hermann Fillitz (ed.), *Propyläen Kunstgeschichte in achtzehn Bänden V: Das Mittelalter I*, Berlin 1969, obr. 98. – Schiller II (pozn. 234), s. 274 a s. 458, obr. 368.].
- ²⁶⁸ *Slonovinový reliéf*, odnož karolinské dvorské školy, vsazený do knižní vazby pocházející pravděpodobně z Trevíru z 13. století, Manchester, John Rylands Library, signatura nezjištěna [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 179 a s. 208, obr. 15.].
- ²⁶⁹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 20.
- ²⁷⁰ *Ibidem*, s. 23.
- ²⁷¹ Nicolas de Verdun, *Klosterneuburský oltář*, Klosterneuburg u Vídně, klášterní kostel, Leopoldova kaple [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 211, obr. 22.].
- ²⁷² *Kniha perikop z Reichenau*, fol. 104v, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 23338 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 210, obr. 19.].
- ²⁷³ *Kniha perikop ze Salcburku*, fol. 37v, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. Clm. 15713 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 211, obr. 23.].

-
- ²⁷⁴ *Knihá perikop mistra Bertolda z Řezna*, fol. 51r, New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 780, dříve Salzburg, Stift St. Peter, Cod. VI 55 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 212, obr. 24.].
- ²⁷⁵ *Sakramentář ze St. Gereon*, fol. 76v a 77r, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 817 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 213, obr. 28-29.]. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 22.
- ²⁷⁶ *Evangeliář z Reichenau*, fol. 32v, Würzburg, Universitätsbibliothek, M.p.th. q. 5 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 212, obr. 25.].
- ²⁷⁷ *Slonovinový reliéf*, odnož karolinské dvorské školy, Manchester (pozn. 268).
- ²⁷⁸ *Evangeliář Jindřicha Lva*, fol. 65, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105, Noviss. 2° [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 181 a s. 219, obr. 44.].
- ²⁷⁹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 22.
- ²⁸⁰ O. Holl [Oskar Holl], heslo Völkerschaften, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie IV: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 469.
- ²⁸¹ *Bible ze San Paolo fuori le mura* (pozn. 207).
- ²⁸² Schiller IV/I (pozn. 52), s. 22. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 24.
- ²⁸³ *Codex Egberti* (pozn. 210).
- ²⁸⁴ *Slonovinový reliéf*, odnož karolinské dvorské školy, Manchester (pozn. 268).
- ²⁸⁵ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 22. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 23.
- ²⁸⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 13.
- ²⁸⁷ *Codex Aureus Epternacensis*, fol. 112r, Norimberk, Germanisches National-Museum, Hs 156 142 (Rainer Kahsnitz – Ursula Mende – Elisabeth Rücker, *Das Goldene Evangelienbuch von Echternach: Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1982, obr. 37.).
- ²⁸⁸ *Perikopy Jindřicha III.*, fol. 72v, Brémy, Staatsbibliothek, Ms. b 21 [Joachim Plotzek, *Das Perikopenbuch Heinrichs III. in Bremen und seine Stellung*

innerhalb der Echternacher Buchmalerei (dizertační práce), Filozofická fakulta Univerzity v Kolíně, Köln 1970, obr. 108.].

²⁸⁹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23, pozn. 27.

²⁹⁰ *Sakramentář z Reichenau*, fol. 94v, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 18005 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 213, obr. 27.].

²⁹¹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23.

²⁹² *Sakramentář ze St. Gereon* (pozn. 275).

²⁹³ *Bible ze San Paolo fuori le mura* (pozn. 207).

²⁹⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23.

²⁹⁵ *Reliéf na tympanonu hlavního portálu v předsíni klášterního kostela sv. Magdalény ve Vézelay* (pozn. 237).

²⁹⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23.

²⁹⁷ Seeliger, heslo Pflingsten (pozn. 124), sl. 417.

²⁹⁸ *Žaltář královny Melisendy* (pozn. 227).

²⁹⁹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17.

³⁰⁰ Viz *Künstle* (pozn. 206), s. 518.

³⁰¹ Jako například v *Codexu Egberti* (pozn. 210) nebo v *Sakramentáři ze St. Gereon* (pozn. 257).

³⁰² Například v *Misálu ze Stammheimu*, napsaném a iluminovaném presbyterem Jindřichem v klášteře sv. Michala v Hildesheimu mezi lety 1160 až 1180, fol. 117v, Fürstenberg, Bibliothek der Freiherrn von Fürstenberg, Brabeke, bez signatury [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 181 a s. 220, obr. 45. – Seeliger, *Pflingsten* (pozn. 140), s. 45 a obr. 27.] nebo v *Lekcionáři z Cluny* z konce 12. století, fol. 79v, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 2246 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 181 a s. 224, obr. 56.]. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23.

³⁰³ Seeliger, *Pflingsten* (pozn. 140), s. 37, pozn. 8.

³⁰⁴ Například v *Sakramentáři z Fuldy* z doby kolem roku 975, fol. 82r, Göttingen, Universitätsbibliothek, Cod. theol. 231 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 110 a s. 210, obr. 18.], v *Perikopách Jindřicha II.* z doby před rokem 1012 (pozn. 209), v *Perikopách mistra Bertolda z Řezna* z druhé poloviny 11. století

(pozn. 274), v *Evangeliáři z Reichenau* z doby mezi lety 1060 až 1080 (pozn. 276), v *Sakramentáři z Reichenau* z konce 10. století (pozn. 290), v *Žaltáři hraběte Hermanna z Durynska* z doby mezi lety 1211 až 1213, fol. 124v, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. H. B. II [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180-181 a s. 217, obr. 40.] nebo v takzvaném *Hamiltonově žaltáři* z pozdního 12. století, fol. 58r, Berlín, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Ms. 78 a 5 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 181 a s. 224, obr. 58.].

³⁰⁵ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23.

³⁰⁶ Například na perokresbě v *Cottonově žaltáři* z Winchesteru z doby okolo roku 1050, fol. 15v, Londýn, British Museum, Cotton Tiberius CVI [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 215, obr. 32.] nebo na iluminaci v *Evangeliáři Jindřicha Lva* (pozn. 278).

³⁰⁷ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 24.

³⁰⁸ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 22 a s. 39, pozn. 34.

³⁰⁹ *Rabulův evangeliář* (pozn. 203).

³¹⁰ Reliéfne pojednaný revers *syrské hliněné olejové ampule*, Monza (pozn. 264).

³¹¹ Viz *Künstle* (pozn. 206), s. 518.

³¹² Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 416. – Viz *Sachs* (pozn. 133), s. 276.

³¹³ Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 421.

³¹⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 24.

³¹⁵ *Bible ze San Paolo fuori le mura* (pozn. 207).

³¹⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 24, pozn. 28.

³¹⁷ *Ibidem*, s. 25.

³¹⁸ *Ibidem*, s. 24. – Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 416.

³¹⁹ *Evangeliář z Prümü* (rukopis obsahuje dedikační nápis Ruotperta, opata z Prümü), fol. 85r, Manchester, John Rylands Library, Cod. lat. 7 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180 a s. 216, obr. 36.].

-
- ³²⁰ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 24-25.
- ³²¹ Seeliger, heslo Pflingsten (pozn. 124), sl. 416.
- ³²² Viz Sühling (pozn. 200), s. 30.
- ³²³ Ibidem, s. 32.
- ³²⁴ Victor H. Elbern, Sancti Spiritus Figura Columbina: Ein Beitrag zur eucharistischen Altartaupe, *Das Münster* LVII, 2004, s. 187.
- ³²⁵ Viz Sühling (pozn. 200), s. 33.
- ³²⁶ *Evangeliař Jindřicha Lva* (pozn. 278).
- ³²⁷ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 25.
- ³²⁸ *Misál ze Stammheimu* (pozn. 302).
- ³²⁹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 25.
- ³³⁰ Ibidem, s. 26.
- ³³¹ Nicolas de Verdun, *Klosterneuburský oltář* (pozn. 271).
- ³³² Nicolas de Verdun, *Klosterneuburský oltář*, Klosterneuburg u Vídně, klášterní kostel, Leopoldova kaple [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180, 181 a s. 220, obr. 47.].
- ³³³ Nicolas de Verdun, *Klosterneuburský oltář*, Klosterneuburg u Vídně, klášterní kostel, Leopoldova kaple [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 180, 181 a s. 220, obr. 48.].
- ³³⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 26. – Seeliger, *Pflingsten* (pozn. 140), s. 30-31.
- ³³⁵ *Evangeliař z Reichenau* (pozn. 276).
- ³³⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 36.
- ³³⁷ Takzvaný *retábl z Koblenze*, tepaná práce ze zlatého plechu, škola Maasy, Paříž, Musée Cluny, signatura nezjištěna [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 181 a s. 223, obr. 54.].
- ³³⁸ V 19. století vytvořil dómský zlatotepec B. Witte kopii retáblu, ve které prostřední sloup, působící rušivým dojmem, vynechal, čímž prý dílo získalo celkově lepší vzezření. – Bloch, *Ekklesia* (pozn. 126), s. 372.
- ³³⁹ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 30. – Bloch, *Ekklesia* (pozn. 126), s. 372-373.
- ³⁴⁰ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 31.

-
- ³⁴¹ Bloch, *Ekklesia* (pozn. 126), s. 380.
- ³⁴² Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 417.
- ³⁴³ *Ibidem*, sl. 416. – Viz Braunfels (pozn. 198), sl. 228.
- ³⁴⁴ Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 418. – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 16.
- ³⁴⁵ *Kniha perikop z Reichenau* (pozn. 250).
- ³⁴⁶ *Evangelistář z Reichenau* (pozn. 251).
- ³⁴⁷ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 12.
- ³⁴⁸ Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 418.
- ³⁴⁹ *Ibidem*, sl. 416. – Viz Sachs (pozn. 133), s. 276.
- ³⁵⁰ Seeliger, heslo *Pfingsten* (pozn. 124), sl. 421.
- ³⁵¹ *Rabulův evangeliář* (pozn. 203).
- ³⁵² Schiller IV/I (pozn. 52), s. 15.
- ³⁵³ *Bible ze San Paolo fuori le mura* (pozn. 207).
- ³⁵⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 19.
- ³⁵⁵ *Evangeliář z Prümü* (pozn. 319).
- ³⁵⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 24-25.
- ³⁵⁷ *Ibidem*, s. 24.
- ³⁵⁸ Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 22.
- ³⁵⁹ *Homilie Řehoře z Nazianu* (pozn. 217).
- ³⁶⁰ *Byzantský slonovinový reliéf*, Berlín (pozn. 225).
- ³⁶¹ *Žaltář královny Melisendy* (pozn. 227).
- ³⁶² *Byzantská mozaika v hlavní kupoli v kathedronu hlavního kostela kláštera Hosios Lukas* (pozn. 220).
- ³⁶³ *Bible ze San Paolo fuori le mura* (pozn. 207).
- ³⁶⁴ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 19. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 12.
- ³⁶⁵ *Codex Egberti* (pozn. 210).
- ³⁶⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 13.
- ³⁶⁷ *Codex Aureus Epternacensis* (pozn. 287).

-
- ³⁶⁸ *Perikopy Jindřicha III.* (pozn. 288). – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23, pozn. 27.
- ³⁶⁹ *Sakramentář ze St. Gereon* (pozn. 275). – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23.
- ³⁷⁰ *Ibidem*, s. 17. – Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 416.
- ³⁷¹ Viz Sühling (pozn. 200), s. 32.
- ³⁷² Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 187.
- ³⁷³ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 25.
- ³⁷⁴ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 106-107.
- ³⁷⁵ *Homilie mnicha Jakuba Kokkinobaphského* (pozn. 222).
- ³⁷⁶ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 108 a obr. 249.
- ³⁷⁷ *Utrechtský žaltář*, Remeš, fol. 16r, Utrecht, Universitätsbibliothek, Hs. 38 [Wolfram Prinz, Die umgekehrte Perspektive in der Architekturdarstellung des Mittelalters, in: Georg Rohde – Ottfried Neubecker (edd.), *Edwin Redslob zum 70. Geburtstag: Eine Festgabe*, Berlin 1955, s. 255, obr. 3.].
- ³⁷⁸ Viz Prinz (pozn. 377), s. 254.
- ³⁷⁹ *Ibidem*, s. 259.
- ³⁸⁰ *Reliéf slonovinové knižní vazby*, Paříž, Louvre, č. 368 (Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser: VIII. – XI. Jahrhundert I*, Berlin 1914, tab. LXI, obr. 144.).
- ³⁸¹ Goldschmidt I (pozn. 380), s. 70-71. – Hans Hellmut Kllim, *Die bildliche Darstellung des Altars im Mittelalter*, Würzburg 1941, s. 27, bod 34.
- ³⁸² *Kodex vyšehradský*, fol. 4r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 329, obr. 115.].
- ³⁸³ *Kodex vyšehradský*, fol. 20v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 344, obr. 123.].
- ³⁸⁴ Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 90-91.
- ³⁸⁵ *Evangeliář kruszwický*, fol. 62, datace nezjištěna, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms 2 [Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 195 a obr. 253.].

-
- ³⁸⁶ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 107.
- ³⁸⁷ Ibidem, s. 108.
- ³⁸⁸ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 13.
- ³⁸⁹ *Evangeliář Jindřicha Lva* (pozn. 278). – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 25.
- ³⁹⁰ *Misál ze Stammheimu* (pozn. 302). – Schiller IV/I (pozn. 52), s. 25-26.
- ³⁹¹ *Biblia Latina* z kostela sv. Kastora v Koblenzi, vznik snad v Kolíně, fol. 321r, Pommersfelden, Schlossbibliothek, Weissenstein, Cod. 333/2776 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|2>, vyhledáno 23. 2. 2010.).
- ³⁹² *Kostel Sant'Orso*, Aosta, hlavice sloupu, jižní křídlo ambitu (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|2>, vyhledáno 23. 2. 2010.).
- ³⁹³ *Bible z Doveru*, fol. 84v, Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 4 (Claus Michael Kauffmann, *Romanesque Manuscripts 1066-1190*, London 1975, s. 97-99 a obr. 235.). – Za laskavé upozornění na toto vyobrazení děkuji Doc. PhD. Ing. Pavlu Černému.
- ³⁹⁴ *Žaltář královny Melisendy* (pozn. 227). – Na výzdobě žaltáře se podílelo několik iluminátorů, nicméně cyklus novozákonních scén vytvořil pouze jeden, který se podepsal slovy „BASILIUS ME FECIT“ na Kristově podnožce ve scéně Deésis na foliu 12v. – Hugo Buchthal – Francis Wormald, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957, s. 2.
- ³⁹⁵ André Grabar – Carl Nordenfalk, *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*, Lausanne 1958, s. 138. – Bianca Kühnel, *Crusader Art of the Twelfth Century: A Geographical, an Historical, or an Art Historical Notion?*, Berlin 1994, s. 66-67. – Jaroslav Folda, *Crusader Art: The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1099-1291*, Aldershot – Burlington 2008, s. 32.
- ³⁹⁶ K datování rukopisu viz Buchthal (pozn. 394), s. 1.
- ³⁹⁷ Ibidem, s. 3 a 4. – JF [Jaroslav Folda], heslo Queen Melisende's Psalter, in: Helen C. Evans – William D. Wixom (edd.), *The Glory of Byzantium: Art*

and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261 (kat. výst.), The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, s. 393.

³⁹⁸ Viz Buchthal (pozn. 394), s. 1-14.

³⁹⁹ *Byzantský slonovinový reliéf*, Berlín (pozn. 225).

⁴⁰⁰ K. Cz.-P. [Karoline Czerwenka-Papadopoulos], heslo Loros, in: Harry Kühnel (ed.), *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung: Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter*, Stuttgart 1992, s. 161-162. – Idem, heslo Klapoton, in: ibidem, s. 132. – Idem, heslo Margellion, in: ibidem, s. 169.

⁴⁰¹ K. Cz.-P. [Karoline Czerwenka-Papadopoulos], heslo Kamelaukion, in: Harry Kühnel (ed.), *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung: Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter*, Stuttgart 1992, s. 127-128. – Klaus Wessel – Elisabeth Piltz – Corina Nicolescu, heslo Insignien, in: Klaus Wessel – Marcell Restle (edd.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst III*, Stuttgart 1978, sl. 387-397.

⁴⁰² Zadní deska slonovinové vazby *Melisendina žaltáře*, mezi lety 1131 a 1143, od roku 1962 uchovávána odděleně od rukopisu, Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139 (*The British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts*, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=26861>, vyhledáno 27. 2. 2010.). – Janet Backhouse, The Case of Queen Melisende's Psalter: An Historical Investigation, in: Susan L'Engle – Gerald B. Guest (edd.), *Tributes to Jonathan J. G. Alexander: The Making and Meaning of Illuminated Medieval and Renaissance Manuscripts, Art and Architecture*, London – Turnhout 2006, s. 458.

⁴⁰³ Viz Kühnel (pozn. 395), s. 67.

⁴⁰⁴ Ibidem, s. 75-88. – Jaroslav Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge 1995, s. 158. – Folda, heslo Queen Melisende's Psalter (pozn. 397), s. 393.

⁴⁰⁵ Viz Kühnel (pozn. 395), s. 76-77.

⁴⁰⁶ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 17.

⁴⁰⁷ Seeliger, heslo Pfingsten (pozn. 124), sl. 417.

-
- ⁴⁰⁸ Viz Künstle (pozn. 206), s. 518.
- ⁴⁰⁹ Ústní sdělení Doc. PhD. Ing. Pavla Černého ze dne 22. února 2010.
- ⁴¹⁰ *Kodex vyšehradský*, fol. 2r-3v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 322-324, obr. 111-113 a s. 327, obr. 114.].
- ⁴¹¹ Anežka Merhautová, Členové Kristova rodokmene a předáci izraelských kmenů v Kodexu vyšehradském, *Umění* XLI, 1993, s. 358-360. – Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 88.
- ⁴¹² *Kodex vyšehradský*, fol. 4r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 329, obr. 115.].
- ⁴¹³ Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), s. 90-91. – H. Dienst [Heide Dienst], heslo Aaron, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie I: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 2-4. – J. Paul – W. Busch [Jürgen Paul – Werner Busch], heslo Zwölf Stämme, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie IV: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 589-591.
- ⁴¹⁴ Ústní sdělení Doc. PhD. Ing. Pavla Černého ze dne 22. března 2010.
- ⁴¹⁵ K významu motivu Dvanácti kmenů izraelských viz také Ivo Rauch, Die Bundeslade und die wahren Israeliten, in: Hartmut Scholz – Ivo Rauch et al. (edd.), *Glas, Malerei, Forschung: Internationale Studien: Zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, Berlin 2004, s. 61-71.
- ⁴¹⁶ *Codex Egberti* (pozn. 210).
- ⁴¹⁷ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 23. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 13.
- ⁴¹⁸ *Codex Aureus Epternacensis* (pozn. 287).
- ⁴¹⁹ *Perikopy Jindřicha III.* (pozn. 288).
- ⁴²⁰ Schiller IV/I (pozn. 52), s. 22. – Seeliger, *Pfingsten* (pozn. 140), s. 24.
- ⁴²¹ *Sakramentář ze St. Gereon* (pozn. 275).
- ⁴²² Ústní sdělení Doc. PhD. Ing. Pavla Černého ze dne 22. února 2010.

-
- ⁴²³ *Evangelistář hnězdenský*, fol. 7v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [Codex Aureus Gnesnensis (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 399, obr. 151.].
- ⁴²⁴ *Evangeliář krakovský* či *pultuský*, fol. 14v, Krakov, Biblioteka Czartoryskich, Ms 1207 [Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 379, obr. 140.].
- ⁴²⁵ Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 11 a s. 24, pozn. 9.
- ⁴²⁶ *Kodex vyšehradský*, fol. 18r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 336, obr. 118.].
- ⁴²⁷ Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 11.
- ⁴²⁸ *Ibidem*, s. 13.
- ⁴²⁹ *Ibidem*, s. 21.
- ⁴³⁰ *Ibidem*, s. 15 a s. 28, pozn. 49.
- ⁴³¹ *Ibidem*, s. 17 a s. 28-29, pozn. 56.
- ⁴³² *Ibidem*, s. 19-20 a s. 30, pozn. 71.
- ⁴³³ *Ibidem*, s. 21.
- ⁴³⁴ *Kodex vyšehradský*, fol. 9v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 337, obr. 119.].
- ⁴³⁵ Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 42 a s. 53, pozn. 78 a 79. – Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 21 a s. 30, pozn. 74.
- ⁴³⁶ Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst III: Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971, s. 245.
- ⁴³⁷ *Kodex vyšehradský*, fol. 24v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), obr. 124.].
- ⁴³⁸ *Kodex vyšehradský*, fol. 43v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 366, obr. 133.].

-
- ⁴³⁹ *Kodex vyšehradský*, fol. 54v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 369, obr. 134.].
- ⁴⁴⁰ Černý, *Obraz Narození Krista* (pozn. 11), s. 30, pozn. 74.
- ⁴⁴¹ *Kodex vyšehradský*, fol. 40r, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), obr. 127.].
- ⁴⁴² Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 43-44 a s. 54, pozn. 93.
- ⁴⁴³ *Kodex vyšehradský*, fol. 29v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), obr. 125.].
- ⁴⁴⁴ Černý, *Kodex vyšehradský* (pozn. 5), s. 47.
- ⁴⁴⁵ *Kodex vyšehradský*, fol. 20v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 344, obr. 123.].
- ⁴⁴⁶ *Kodex hnězdenský*, fol. 24v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49). – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 405, obr. 155.].
- ⁴⁴⁷ Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 43.
- ⁴⁴⁸ Ekkart Sauser, *Symbolik des katholischen Kirchengebäudes*, in: Josef Andreas Jungmann, *Symbolik der katholischen Kirche*, Stuttgart 1960, s. 72.
- ⁴⁴⁹ Joseph Braun, heslo *Altar in der katholischen Kirche*, in: Otto Schmitt (ed.), *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I*, Stuttgart 1937, sl. 415.
- ⁴⁵⁰ Christian Beutler, *Die Anfänge des mittelalterlichen Altares*, in: Victoria von Flemming – Sebastian Schütze (edd.), *Ars naturam adiuvens: Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, Mainz am Rhein 1996, s. 28.
- ⁴⁵¹ 6. století uvádí Joseph Braun, *Der christliche Altar I*, München 1924, s. 369. 9. století zmiňuje Verena Fuchß, *Das Altarensemble: Eine Analyse des Kompositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung*, Weimar 1999, s. 25.

-
- ⁴⁵² Ibidem, s. 21. – Günter Bandmann, Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung, in: Victor. H. Elbern (ed.), *Das erste Jahrtausend: Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr I*, Düsseldorf 1962, s. 374.
- ⁴⁵³ Braun, *Der christliche Altar I* (pozn. 451), s. 751. – Viz Sauser (pozn. 448), s. 72.
- ⁴⁵⁴ Tento význam explicitně vyjadřuje *slonovinový reliéf s výjevem Krista na Olivetské hoře* z 10. či 11. století, na kterém Kristus klečí před oltářem, Londýn, Coll. Lady Julius Wernher, signatura nezjištěna [Schiller II (pozn. 234), s. 260, 263 a s. 361, obr. 144.]. – Schiller II (pozn. 234), s. 59.
- ⁴⁵⁵ RED. [Oskar Holl – Lore Kaute – Brigitte Ott et al.], heslo Altar, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie I: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1994, sl. 106.
- ⁴⁵⁶ Eusebius, *Církevní dějiny* 1, 10, c. 4. – Braun, *Der christliche Altar I* (pozn. 451), s. 751.
- ⁴⁵⁷ Celé znění slova s iniciálou „E“ nezjištěno.
- ⁴⁵⁸ *Komentář k Apokalypse Ruperta z Deutz*, fol. 68v, Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Ms. 83 [Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes* (Bildteil), Gütersloh 1991, s. 196 a s. 359, obr. 225.].
- ⁴⁵⁹ Schiller V (pozn. 458), s. 64, pozn. 62.
- ⁴⁶⁰ Braun, *Der christliche Altar I* (pozn. 451), s. 752.
- ⁴⁶¹ Sv. Augustin, *De Sermone Domini In Monte I*, Caput X, 27, Migne Patrologia Latina, *Documenta Catholica Omnia*, http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354-0430,_Augustinus,_De_Sermone_Domini_In_Monte_Secundum_Matthaeum,_MLT.pdf, vyhledáno 31. 3. 2010. – Braun, *Der christliche Altar I* (pozn. 451), s. 753.
- ⁴⁶² Ibidem, s. 754. – Viz Bandmann (pozn. 452), s. 373-374.
- ⁴⁶³ Órigenés, *Proti Kelsovi* VIII, 17. – Holl, heslo Altar (pozn. 455), sl. 106.
- ⁴⁶⁴ Braun, *Der christliche Altar I* (pozn. 451), s. 755.

-
- ⁴⁶⁵ Joseph Braun, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, München 1932, s. 676-678.
- ⁴⁶⁶ Victor H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter I: Die Formentwicklung, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* XVII, 1963, s. 1. – Idem, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter II: Ikonographie und Symbolik, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* XVII, 1963, s. 117.
- ⁴⁶⁷ Elbern, Der eucharistische Kelch II (pozn. 466), s. 138.
- ⁴⁶⁸ Elbern, Der eucharistische Kelch I (pozn. 466), s. 1.
- ⁴⁶⁹ RED. [Oskar Holl – Géza Jászai – Lore Kaute et al.], heslo Kelch, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie II: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 497. – Schiller III (pozn. 436), s. 22.
- ⁴⁷⁰ Schiller II (pozn. 234), s. 58.
- ⁴⁷¹ Ibidem, s. 117.
- ⁴⁷² Victor H. Elbern, Liturgisches Gerät des Frühmittelalters als Symbolträger, *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* XXII, 1975, in: *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*, Spoleto 1976, s. 352-353.
- ⁴⁷³ Tzv. *kalich sv. Remigia*, Remeš, Trésor dela Cathedral, bez signatury [Elbern, Der eucharistische Kelch II (pozn. 466), s. 125, obr. 85.].
- ⁴⁷⁴ Elbern, Liturgisches Gerät (pozn. 472), s. 352-353. – Idem, Der eucharistische Kelch II (pozn. 466), s. 123.
- ⁴⁷⁵ *Suniho kalich*, Skara, dómský poklad, bez signatury [Elbern, Der eucharistische Kelch I (pozn. 466), s. 57, obr. 75 a s. 74, kat. č. 29.].
- ⁴⁷⁶ Elbern, Der eucharistische Kelch II (pozn. 466), s. 123.
- ⁴⁷⁷ Ibidem, s. 124.
- ⁴⁷⁸ Ibidem, s. 135.
- ⁴⁷⁹ Elbern, Der eucharistische Kelch I (pozn. 466), s. 1. – Idem, Liturgisches Gerät (pozn. 472), s. 356. – Viz Sauser (pozn. 448), s. 77.

-
- ⁴⁸⁰ Hrabanus Maurus, *De institutione clericorum* I, kapitola 33. – Braun, *Das christliche Altargerät* (pozn. 465), s. 676. – Elbern, *Der eucharistische Kelch II* (pozn. 466), s. 137.
- ⁴⁸¹ Braun, *Der christliche Altar* I (pozn. 451), s. 753. – Josef Andreas Jungmann, *Missarum Sollemnia: Eine genetische Erklärung der römischen Messe* II, Wien – Freiburg – Basel 1962, s. 69.
- ⁴⁸² Braun, *Das christliche Altargerät* (pozn. 465), s. 676. – Elbern, *Der eucharistische Kelch II* (pozn. 466), s. 137.
- ⁴⁸³ Jungmann, *Missarum Sollemnia* (pozn. 481), s. 56-57, 66 a 79-80.
- ⁴⁸⁴ *Ibidem*, s. 68.
- ⁴⁸⁵ *Ibidem*, s. 68-69 a s. 69, pozn. 68.
- ⁴⁸⁶ Viz Sauser (pozn. 448), s. 76.
- ⁴⁸⁷ *Mozaika v San Vitale*, Ravenna [Braun, *Der christliche Altar* I (pozn. 451), tab. 6.].
- ⁴⁸⁸ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, León, Španělsko, fol. 89v, Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7 [Schiller V (pozn. 458), s. 187 a s. 259, obr. 52. – Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), obr. 248. – Elbern, *Der eucharistische Kelch II* (pozn. 466), s. 156, obr. 107.].
- ⁴⁸⁹ *Liber Floridus*, severní Francie, fol. 9v, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Ms. Guelf. 1 Gud. lat. 2° [Schiller V (pozn. 458), s. 187 a s. 249, obr. 36.].
- ⁴⁹⁰ *Slonovinová šachová věž s liturgickou scénou*, Berlín, konkrétní místo uložení a signatura nezjištěna [Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit: XI. – XIII. Jahrhundert* IV, Berlin 1926, tab. LXIII, obr. 179d. – Elbern, *Sancti Spiritus* (pozn. 324), s. 186, obr. 9.].
- ⁴⁹¹ *Sacramentarium S. Gregorii*, fol. 11v, Bamberk, Staatliche Bibliothek, Msc. lit. 2 [Elbern, *Der eucharistische Kelch I* (pozn. 466), s. 43, obr. 51.].
- ⁴⁹² Elbern, *Der eucharistische Kelch I* (pozn. 466), s. 39.
- ⁴⁹³ Holl, heslo Altar (pozn. 455), sl. 105.
- ⁴⁹⁴ Viz Klihm (pozn. 381), s. 13.

-
- ⁴⁹⁵ Nástěnná malba z 2. či 3. století v *Kalixtových katakombách*, Řím [Viz Klihm (pozn. 381), s. 4, bod 1, bez reprodukce.].
- ⁴⁹⁶ Viz Klihm (pozn. 381), s. 4.
- ⁴⁹⁷ Braun, heslo Altar (pozn. 449), sl. 420.
- ⁴⁹⁸ Viz Klihm (pozn. 381), s. 6.
- ⁴⁹⁹ *Utrechtský žaltář*, Remeš, fol. 90r, Utrecht, Universitätsbibliothek, Hs. 38 [Schiller IV/I (pozn. 52), s. 194 a s. 312, obr. 327. – Elbern, *Sancti Spiritus* (pozn. 324), s. 188, obr. 11.].
- ⁵⁰⁰ *Bible ze San Paolo fuori le mura*, signovaná písařem Ingobertem, fol. 32v, Řím, San Paolo fuori le mura, bez signatury [Joachim E. Gaehde, *Carolingian Interpretations of an Early Christian Picture Cycle to the Octateuch in the Bible of San Paolo Fuori Le Mura in Rome*, in: Karl Hauck (ed.), *Frühmittelalterliche Studien: Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster VIII*, Berlin – New York 1974, tab. XXIX, obr. 70.]. – Viz Klihm (pozn. 381), s. 23, bod 29b.
- ⁵⁰¹ *Evangeliář Otty III.*, fol. 258, Cáchy, Domschatz, bez signatury (Ernst Günther Grimme, *Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen*, Freiburg – Basel – Wien 1984, reprodukce nečíslovány.).
- ⁵⁰² *Perikopy Jindřicha II.*, fol. 13, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452 [Fillitz (pozn. 209), obr. 20.].
- ⁵⁰³ *Evangelistář z Reichenau*, fol. 17v, Berlín, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Codex 78 A 2 (Peter Bloch, *Das Reichenauer Evangelistar: Codex 78 A 2 aus dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin*, Graz 1995, reprodukce nečíslovány.).
- ⁵⁰⁴ *Kodex vyšehradský*, fol. 19v, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 [Merhautová, *Kodex vyšehradský* (pozn. 13), reprodukce nečíslovány. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 342, obr. 122.].

-
- ⁵⁰⁵ *Kodex hnězdenský*, fol. 22v, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49)]. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 404, obr. 154.].
- ⁵⁰⁶ Viz Klihm (pozn. 381), s. 41.
- ⁵⁰⁷ Viz Bandmann (pozn. 452), s. 373-374.
- ⁵⁰⁸ Braun, *Der christliche Altar I* (pozn. 451), s. 368-369.
- ⁵⁰⁹ Viz Bandmann (pozn. 452), s. 371-373.
- ⁵¹⁰ *Ibidem*, s. 377, 380 a s. 380, pozn. 46.
- ⁵¹¹ Citováno v *ibidem*, s. 381-382.
- ⁵¹² *Ibidem*, s. 391-393.
- ⁵¹³ *Ibidem*, s. 375-376. – Hans Wissmann – Manfred Gorg – Albert Gerhards et al., heslo Altar, in: Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche I*, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1993, sl. 437-438.
- ⁵¹⁴ Heinz Meyer – Rudolf Suntrup, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München 1987, sl. 95.
- ⁵¹⁵ *Ibidem*, sl. 101.
- ⁵¹⁶ *Ibidem*, sl. 103.
- ⁵¹⁷ *Ibidem*, sl. 97-98.
- ⁵¹⁸ Karl Bosl, Adel, Bistum, Kloster Bayerns im Investiturstreit, in: Die Mitarbeiter des Max-Planck-Instituts für Geschichte (edd.), *Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag am 19. September 1971 II*, Göttingen 1972, s. 1124.
- ⁵¹⁹ *Ibidem*, s. 1132.
- ⁵²⁰ Ústní sdělení Doc. PhD. Ing. Pavla Černého ze dne 30. března 2010. – K problematice investiturních zápasů viz T. Struve – B. Schneidmüller [Tilman Struve – Bernd Schneidmüller], heslo Investiturstreit, -problem, in: Robert-Henri Bautier (ed.), *Lexikon des Mittelalters V*, Stuttgart 2002, sl. 479-483.
- ⁵²¹ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse z Leónu* (pozn. 488).
- ⁵²² Schiller V (pozn. 458), s. 20. – Elbern, *Der eucharistische Kelch II* (pozn. 466), s. 156, pozn. 104.

-
- ⁵²³ Viz Klihm (pozn. 381), s. 10, bod 14.
- ⁵²⁴ Viz Dobrzeniecki (pozn. 3), s. 108.
- ⁵²⁵ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse z Leónu*, Španělsko, fol. 36v, Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7 [Schiller V (pozn. 458), s. 186 a s. 246, obr. 29.].
- ⁵²⁶ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, Saint-Sever, fol. 31v, Paříž, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 8878 [Schiller V (pozn. 458), s. 186 a s. 245, obr. 28.].
- ⁵²⁷ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, severní Španělsko (Navarra?), fol. 48r, Paříž, Bibliothèque nationale, Ms. NAL 1366 [Schiller V (pozn. 458), s. 187 a s. 258, obr. 51.].
- ⁵²⁸ Schiller V (pozn. 458), s. 20.
- ⁵²⁹ *Liber Floridus* (pozn. 489).
- ⁵³⁰ Schiller V (pozn. 458), s. 21.
- ⁵³¹ *Alexandrův komentář k Apokalypse* (durynský – dolnosaský), fol. 36v, Vraťislav, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. I Qu. 19 [Schiller V (pozn. 458), s. 197 a s. 364, obr. 236.].
- ⁵³² Viz například *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse z Leónu z roku 975*, Španělsko, fol. 149r, Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7 [Schiller V (pozn. 458), s. 196 a s. 353, obr. 211.], *Apokalypsa z Trevíru z první čtvrtiny 9. století*, fol. 24r, Trevír, Stadtbibliothek, Ms. 31 [Schiller V (pozn. 458), s. 196 a s. 358, obr. 220.] nebo *Bamberská Apokalypsa z Reichenau z počátku 11. století*, fol. 19v, Bamberk, Staatsbibliothek, Ms. Bibl. 140 [Schiller V (pozn. 458), s. 196 a s. 360, obr. 226.].
- ⁵³³ Schiller V (pozn. 458), s. 64.
- ⁵³⁴ Aurelius Prudentius Clemens, *Psychomachia*, fol. 34b, Bern, Stadtbibliothek, Ms. No. 264/Be [Richard Stettiner, *Die illustrierten Prudentiushandschriften* (Tafelband), Berlin 1905, obr. 135.].
- ⁵³⁵ Viz Klihm (pozn. 381), s. 22, bod 28c.

-
- ⁵³⁶ *Stuttgartský žaltář*, fol. 51v, snad z opatství St. Germain-des-Prés, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. 23 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|5>, vyhledáno 21. 2. 2010.).
- ⁵³⁷ *Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|5>, vyhledáno 21. 2. 2010.
- ⁵³⁸ Arcosolium v katakombách sv. Herma, Řím, datace nezjištěna [Viz Sühling (pozn. 200), tab. 47, obr. 1.].
- ⁵³⁹ J. J. M. Timmers [Jan Joseph Marie Timmers], heslo Eucharistie, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie I: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990, sl. 688.
- ⁵⁴⁰ Viz Sühling (pozn. 200), s. 83-85.
- ⁵⁴¹ *Slonovinová šachová věž s liturgickou scénou* (pozn. 490).
- ⁵⁴² Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 186.
- ⁵⁴³ Goldschmidt IV (pozn. 490), s. 49.
- ⁵⁴⁴ Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 186.
- ⁵⁴⁵ Viz Sühling (pozn. 200), s. 1-2 a s. 1, pozn. 2. – Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 183 a s. 188, pozn. 12.
- ⁵⁴⁶ Albert Gerhards, heslo Epiklese, in: Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche III*, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1995, sl. 715-716.
- ⁵⁴⁷ Odo Casel, Zur Epiklese, in: idem (ed.), *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft III*, Münster 1923, s. 102. – Idem, Neue Beiträge zur Epiklesenfrage, in: idem (ed.), *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft IV*, Münster 1924, s. 169.
- ⁵⁴⁸ Johannes Brinktrine, heslo Epiklese, in: Michal Buchberger (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche III*, Freiburg im Breisgau 1931, sl. 723.
- ⁵⁴⁹ Gerhards, heslo Epiklese (pozn. 546), sl. 715-716.
- ⁵⁵⁰ Casel, Zur Epiklese (pozn. 547), s. 101. – J. Laager [Jacques Laager], heslo Epiklesis, in: Theodor Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum:*

Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt V, Stuttgart 1962, sl. 586.

⁵⁵¹ Gerhard Rauschen, *Eucharistie und Bußsakrament in den ersten sechs Jahrhunderten der Kirche*, Freiburg im Breisgau 1908, s. 86.

⁵⁵² Gerhards, heslo Epiklese (pozn. 546), sl. 715-716. – John H. McKenna, Eucharistic Prayer: Epiclesis, in: Andreas Heinz – Heinrich Rennings (edd.), *Gratias Agamus: Studien zum eucharistischen Hochgebet*, Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1992, s. 283. – Viz Laager (pozn. 550), sl. 585.

⁵⁵³ Viz Sühling (pozn. 200), s. 80-82.

⁵⁵⁴ Robert Taft, From logos to spirit: On the early history of the epiclesis, in: Andreas Heinz – Heinrich Rennings (edd.), *Gratias Agamus: Studien zum eucharistischen Hochgebet*, Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1992, s. 494.

⁵⁵⁵ Jan A. Dus (ed.), *Novozákonní apokryfy II: Příběhy apoštolů*, Praha 2007, s. 387.

⁵⁵⁶ Viz Sühling (pozn. 200), s. 80-82.

⁵⁵⁷ Viz Brinktrine (pozn. 548), sl. 723.

⁵⁵⁸ Viz McKenna (pozn. 552), s. 286.

⁵⁵⁹ Jungmann, *Missarum Sollemnia* (pozn. 481), s. 82.

⁵⁶⁰ Schmidt [Karl Ludwig Schmidt], heslo Epiklese, in: Gerhard Friedrich (ed.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* III, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz 1967, s. 498-499.

⁵⁶¹ Bližší údaje neuvedeny. – Jungmann, *Missarum Sollemnia* (pozn. 481), s. 83-84 a s. 84, pozn. 140.

⁵⁶² Ibidem, s. 87 a s. 87, pozn. 154.

⁵⁶³ Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 182.

⁵⁶⁴ Viz Sühling (pozn. 200), s. 85-86. – Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 184.

⁵⁶⁵ Tzv. *Růže z Besançonu*, kruhová oltářní mensa, Besançon, katedrála, bez signatury [Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 187, obr. 10.].

⁵⁶⁶ Elbern, Sancti Spiritus (pozn. 324), s. 186.

⁵⁶⁷ *Utrechtský žaltář* (pozn. 499).

⁵⁶⁸ Elbern, *Sancti Spiritus* (pozn. 324), s. 186-187.

⁵⁶⁹ Viz Sühling (pozn. 200), s. 32. – Elbern, *Sancti Spiritus* (pozn. 324), s. 187.

⁵⁷⁰ Pavol Černý upozorňuje na zdůraznění holubice Ducha svatého v Kodexu hnězdenském také ve scéně Zvěstování Panně Marii [2], a to mimo jiné její velikostí a podložením hlavy křížovým nimbem. – Černý, *Zobrazení Zvěstování* (pozn. 9), s. 44. – *Evangelistář hnězdenský*, fol. 24v, Hnězdno, Biblioteka Kapitula, Ms Ia [*Codex Aureus Gnesnensis* (pozn. 49)]. – Lehner, *Dějiny umění* (pozn. 2), s. 405, obr. 155.].

⁵⁷¹ Órigenés, *Proti Kelsovi VIII, 22 a Homilie XIX k Jeremiášovi*, 13. – Casel, *Art und Sinn* (pozn. 166), s. 33-34.

⁵⁷² Ústní sdělení Doc. PhD. Ing. Pavla Černého ze dne 30. března 2010. – Viz Bosl (pozn. 518), s. 1132. – K problematice investiturních zápasů viz Struve (pozn. 520), sl. 479-483.

SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY

Adolf Adam, *Liturgický rok: Historický vývoj a současná praxe*, Praha 1998.

Nikolaus Adler, *Das erste christliche Pfingstfest: Sinn und Bedeutung des Pfingstberichtes Apg 2, 1-13*, Münster 1938.

Hansjörg Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit I: Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg 1983.

Janet Backhouse, The Case of Queen Melisende's Psalter: An Historical Investigation, in: Susan L'Engle – Gerald B. Guest (edd.), *Tributes to Jonathan J. G. Alexander: The Making and Meaning of Illuminated Medieval and Renaissance Manuscripts, Art and Architecture*, London – Turnhout 2006, s. 457-470.

Günter Bandmann, Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung, in: Victor. H. Elbern (ed.), *Das erste Jahrtausend: Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr I*, Düsseldorf 1962, s. 371-411.

Robert-Henri Bautier (ed.), *Lexikon des Mittelalters V-VI*, Stuttgart 2002.

Christian Beutler, Die Anfänge des mittelalterlichen Altares, in: Victoria von Flemming – Sebastian Schütze (edd.), *Ars naturam adiuvans: Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, Mainz am Rhein 1996, s. 28-39.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih), český ekumenický překlad, Praha 2008.

Biblia Sacra: Vulgatam Clementinam, Matriti 1965.

Peter Bloch, *Ekklesia und Domus Sapientiae: Zur Ikonographie des Pfingst-Retabels im Cluny-Museum*, in: Paul Wilpert (ed.), *Miscellanea Mediaevalia IV: Judentum im Mittelalter, Beiträge zum christlich-jüdischen Gespräch*, Berlin 1966, s. 370-381.

Peter Bloch, *Das Reichenauer Evangelistar: Codex 78 A 2 aus dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin*, Graz 1995.

Karl Bosl, *Adel, Bistum, Kloster Bayerns im Investiturstreit*, in: Die Mitarbeiter des Max-Planck-Instituts für Geschichte (edd.), *Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag am 19. September 1971 II*, Göttingen 1972, s. 1121-1146.

Joseph Braun, *Der christliche Altar I*, München 1924.

Joseph Braun, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, München 1932.

Pavel Brodský, *Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách*, Praha 2004.

Michal Buchberger (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche III*, Freiburg im Breisgau 1931.

Michal Buchberger (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche VIII*, Freiburg im Breisgau 1936.

Hugo Buchthal – Francis Wormald, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957.

Odo Casel, *Zur Epiklese*, in: idem (ed.), *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft III*, Münster 1923, s. 100-102.

Odo Casel, Neue Beiträge zur Epiklesenfrage, in: idem (ed.), *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* IV, Münster 1924, s. 169-178.

Odo Casel, Art und Sinn der ältesten christlichen Osterfeier, in: idem (ed.), *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* XIV, Münster 1934, s. 1-78.

Codex Aureus Gnesnensis, faksimile s komentářem Tadeusze Dobrze-nieckiego, Warszawa 1988.

Pavol Černý, Obraz Narození Krista v Kodexu vyšehradském a v dalších příbuzných rukopisech, in: idem (ed.), *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Philosophica – Aesthetica 21, Historia Artium* III, Olomouc 2000, s. 9-36.

Pavol Černý, Kodex vyšehradský, „korunovační charakter“ jeho iluminované výzdoby a některé aspekty „politické teologie“ 11. století, in: Bořivoj Nechvátal (ed.), *Královský Vyšehrad II.: Sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla*, Praha 2001, s. 32-56.

Pavol Černý, Zobrazení Zvěstování Panny Marie v Kodexu vyšehradském a Kodexu hnězdenském: Pokus o jejich ikonografickou interpretaci, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte: Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 41-49.

Jan A. Dus (ed.), *Novozákonní apokryfy II: Příběhy apoštolů*, Praha 2007.

Victor H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter I-II: Die Formentwicklung, Ikonographie und Symbolik, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* XVII, 1963, s. 1-76 a 117-188.

Victor H. Elbern, Liturgisches Gerät des Frühmittelalters als Symbolträger, *Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* XXII, 1975, in: *Simboli e simbologia nell'alto medioevo*, Spoleto 1976, s. 349-380.

Victor H. Elbern, Sancti Spiritus Figura Columbina: Ein Beitrag zur eucharistischen Altartaupe, *Das Münster* LVII, 2004, s. 182-189.

Jaroslav Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098-1187*, Cambridge 1995.

JF [Jaroslav Folda], heslo Queen Melisende's Psalter, in: Helen C. Evans – William D. Wixom (edd.), *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843-1261* (kat. výst.), The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, s. 392-394, č. 259.

Jaroslav Folda, *Crusader Art: The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1099-1291*, Aldershot – Burlington 2008.

Hermann Fillitz (ed.), *Propyläen Kunstgeschichte in achtzehn Bänden V: Das Mittelalter I*, Berlin 1969.

Hermann Fillitz – Rainer Kahsnitz – Ulrich Kuder, *Zierde für ewige Zeit: Das Perikopenbuch Heinrichs II.*, Frankfurt am Main 1994.

Gerhard Friedrich (ed.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* III, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz 1967.

Gerhard Friedrich (ed.), *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* VI, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz 1965.

Gustav Friedrich, *Rukověť křesťanské chronologie*, Praha 1997.

Verena Fuchß, *Das Altarensemble: Eine Analyse des Kompositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung*, Weimar 1999.

Joachim E. Gaehde, Carolingian Interpretations of an Early Christian Picture Cycle to the Octateuch in the Bible of San Paolo Fuori Le Mura in Rome, in: Karl Hauck (ed.), *Frühmittelalterliche Studien: Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster VIII*, Berlin – New York 1974, s. 351-384.

Kurt Galling (ed.), *Die Religion in Geschichte und Gegenwart: Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft V*, Tübingen 1961.

Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser: VIII. – XI. Jahrhundert I*, Berlin 1914.

Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit: XI. – XIII. Jahrhundert IV*, Berlin 1926.

André Grabar – Carl Nordenfalk, *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*, Lausanne 1958.

Ernst Günther Grimme, *Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen*, Freiburg – Basel – Wien 1984.

Herbert Haag (ed.), *Bibel-Lexikon*, Leipzig 1969.

Josef Höfer – Karl Rahner (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche VIII*, Freiburg im Breisgau 1963.

Josef Andreas Jungmann, *Liturgisches Erbe und Pastorale Gegenwart: Studien und Vorträge*, Innsbruck – Wien – München 1960.

Josef Andreas Jungmann, *Missarum Sollemnia: Eine genetische Erklärung der römischen Messe II*, Wien – Freiburg – Basel 1962.

Rainer Kahsnitz – Ursula Mende – Elisabeth Rücker, *Das Goldene Evangelienbuch von Echternach: Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1982.

Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche I*, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1993.

Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche III*, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1995.

Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche VIII*, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 1999.

Walter Kasper et al. (edd.), *Lexikon für Theologie und Kirche X*, Freiburg im Breisgau – Basel – Rom – Wien 2001.

Claus Michael Kauffmann, *Romanesque Manuscripts 1066-1190*, London 1975.

Heinrich Kellner, *Heortologie oder die geschichtliche Entwicklung des Kirchenjahres und der Heiligenfeste von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Freiburg im Breisgau 1911.

John H. McKenna, Eucharistic Prayer: Epiclesis, in: Andreas Heinz – Heinrich Rennings (edd.), *Gratias Agamus: Studien zum eucharistischen Hochgebet*, Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1992, s. 283-291.

Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie I-IV: Allgemeine Ikonographie*, Rom – Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1990.

Theodor Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum: Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt* V, Stuttgart 1962.

Klaus Kliesch, *Skutky apoštolů*, Kostelní Vydří 1999.

Hans Hellmut Kllim, *Die bildliche Darstellung des Altars im Mittelalter*, Würzburg 1941.

Gerhard Krause – Gerhard Müller (edd.), *Theologische Realenzyklopädie* XXVI, Berlin – New York 1996.

Jacob Kremer, *Pfingstbericht und Pfingstgeschehen: Eine exegetische Untersuchung zu Apg 2, 1-13*, Stuttgart 1973.

Georg Kretschmar, Himmelfahrt und Pfingsten, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* LXVI, 1954/55, s. 209-253.

Bianca Kühnel, *Crusader Art of the Twelfth Century: A Geographical, an Historical, or an Art Historical Notion?*, Berlin 1994.

Harry Kühnel (ed.), *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung: Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter*, Stuttgart 1992.

Karl Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst I: Prinzipienlehre, Hilfsmotive, Offenbarungstatsachen*, Freiburg im Breisgau 1928.

Elizabeth Leesti, The Pentecost Illustration in the Drogo Sacramentary, *Gesta* XXVIII/2, 1989, s. 205-216.

Ferdinand Josef Lehner, *Česká škola malířská XI. věku I: Korunovační evangelistář krále Vratislava řečený Kodex vyšehradský*, Praha 1902.

Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého I: Doba románská III: Architektura, sochařství, malířství, umělecký průmysl*, Praha 1907.

Anežka Merhautová – Dušan Třeštík, *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1984.

Anežka Merhautová, Členové Kristova rodokmene a předáci izraelských kmenů v Kodexu vyšehradském, *Umění XLI*, 1993, s. 355-360.

Anežka Merhautová, Kodex zv. Vyšehradský – místo a doba jeho vzniku a objednavatel, in: Jana Kubková – Jan Klápště – Martin Ježek et al. (edd.), *Život v archeologii středověku*, Praha 1997, s. 456-458.

Anežka Merhautová, Téma z minulosti s vizí budoucnosti, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte: Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 37-38.

Anežka Merhautová – Pavel Spunar, *Kodex vyšehradský: Korunovační evangelistař prvního českého krále*, Praha 2006.

Heinz Meyer – Rudolf Suntrup, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München 1987.

Bent Noack, The Day of Pentecost in Jubilees, Qumran, and Acts, in: Hans Kosmala et al. (edd.), *Annual of the Swedish Theological Institute I*, Leiden 1962, s. 73-95.

Joachim Plotzek, *Das Perikopenbuch Heinrichs III. in Bremen und seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmalerei* (dizertační práce), Filozofická fakulta Univerzity v Kolíně, Köln 1970.

Wolfram Prinz, Die umgekehrte Perspektive in der Architekturdarstellung des Mittelalters, in: Georg Rohde – Ottfried Neubecker (edd.), *Edwin Redslob zum 70. Geburtstag: Eine Festgabe*, Berlin 1955, s. 253-262.

Ivo Rauch, Die Bundeslade und die wahren Israeliten, in: Hartmut Scholz – Ivo Rauch et al. (edd.), *Glas, Malerei, Forschung: Internationale Studien: Zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, Berlin 2004, s. 61-71.

Gerhard Rauschen, *Eucharistie und Bußsakrament in den ersten sechs Jahrhunderten der Kirche*, Freiburg im Breisgau 1908.

Bo Reicke, *Glaube und Leben der Urgemeinde: Bemerkungen zu Apg. 1-7*, Zürich 1957.

Franz J. Ronig, *Codex Egberti: Das Perikopenbuch des Erzbischofs Egbert von Trier (977-993)*, Trier 1977.

Hannelore Sachs – Ernst Badstübner – Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1973.

Ekkart Sauser, Symbolik des katholischen Kirchengebäudes, in: Josef Andreas Jungmann, *Symbolik der katholischen Kirche*, Stuttgart 1960, s. 55-92.

Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958.

Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst I: Inkarnation – Kindheit – Taufe – Versuchung – Verklärung und Wunder Christi*, Gütersloh 1969.

Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst II: Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968.

Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst III: Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971.

Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976.

Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes* (Bildteil), Gütersloh 1991.

Otto Schmitt (ed.), *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte I*, Stuttgart 1937.

Pavel Spunar, O Kodexu vyšehradském z liturgického hlediska, *Československý časopis historický XVI*, Praha 1968, s. 755-783.

Pavel Spunar, *Kultura českého středověku*, Praha 1987.

Karel Stejskal, Malířství, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha středověká: Čtvero knih o Praze: Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1983, s. 131-142.

Richard Stettiner, *Die illustrierten Prudentiushandschriften* (Tafelband), Berlin 1905.

Friedrich Sühling, *Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum*, Freiburg im Breisgau 1930.

M. V. Šepkina, *Miniatjura Chludovskoj psaltyri: Grečeskij ilustrirovannyj kodeks IX. veka*, Moskva 1977.

Robert Taft, From logos to spirit: On the early history of the epiclesis, in: Andreas Heinz – Heinrich Rennings (edd.), *Gratias Agamus: Studien zum eucharistischen Hochgebet*, Freiburg im Breisgau – Basel – Wien 1992, s. 489-502.

Michael D. Taylor, The Pentecost at Vézelay, *Gesta* XIX/1, 1980, s. 9-15.

Klaus Wessel – Marcell Restle (edd.), *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* III, Stuttgart 1978.

Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, <http://www.bildindex.de/#|home>.

The British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm>.

Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů,

http://www.manuscriptorium.com/Site/CZE/default_cze.asp.

Migne Patrologia Latina, *Documenta Catholica Omnia*,

http://www.documentacatholicaomnia.eu/25_10_MPL.html.

SUMMARY

The miniature depicting the Descent of the Holy Spirit, which occurs in the Codex of Gniezno from the second half of the 11th century (belonging to the group of manuscripts around the Codex of Vyšehrad), is distinguished by many iconographical rarities that impart to it an outstanding place in the context of contemporary art. The aim of this work is to carefully examine the miniature, particularly focusing on its extraordinary features. The thesis leading to the iconological interpretation of this unique image is formulated on this basis and in view of both older and contemporary representations of the Descent of the Holy Spirit, as well as on the background of relevant religious tendencies.

The miniature is framed by architecture, which you can read as a side view or a floor plan of a church. From the sight on the floor plan you can see two altars standing in the apses of the aisles, the dove of the Holy Spirit flying down in the apse of the nave, Virgin Mary, representing Ecclesia, with eleven Apostles sitting in the choir and twelve male figures representing "*Jews – devout men, out of every nation under heaven*" (Acts 2, 5) in the vestibule. The central male figure wears a kamelaukion – the crown of the byzantine emperors, which characterizes him as a ruler of the representatives of the nations that surround him.

The altars are prepared for a mass – there is a chalice, a paten and two candlesticks standing on both of them. The count of the altars can refer to a constitution of the church of Virgin Mary and the Apostles and of the representatives of the nations, which expresses the idea of the universality of the church of Christ. One altar is devoted to Virgin Mary and the Apostles, the primary receivers of the Holy Spirit, and the second altar is devoted to the representatives of the nations, the secondary receivers, that receive the Holy Spirit

through activity of the Apostles, spreading the Gospel around the world. The liturgical equipment on the altars refers to Eucharist, which will be received by the members of the Pentecostal community and by the members of the church of Christ, which is arising at the descending of the Holy Spirit. The Pentecost has strong roots in the Old Testament, so the count of the altars can also refer to a succession of the New Testament to the Old Testament and to a fulfilment of the prophecy of the Old Testament: "*I will pour out my spirit upon all flesh*" (Joel 3, 1).

The altars can also relate to a conspicuously large image of the dove of the Holy Spirit, which except of the members of the Pentecostal community descends on the bread and wine too and causes transubstantiation. So the miniature refers to the Eucharistic epiclesis – a part of the Eucharistic prayer by which priest invokes the Holy Spirit upon the Eucharistic bread and wine. Early Christian texts speak of a transformation of the gifts and the transformation of the communicating assembly. Both of them are transformed by the Descent of the Holy Spirit.

The general meaning of the miniature depicting the Descent of the Holy Spirit, which occurs in the Codex of Gniezno, is to express the idea of the universality of the church of Christ, which is arising during the descending of the Holy Spirit. This universality is expressed by the representatives of the nations, that receives the Holy Spirit just like Virgin Mary and the Apostles and by dedication of the own altar to them, on which they will partake in the Holy Communion.

VI. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

A. SEZNAM VYOBRAZENÍ V OBRAZOVÉ PŘÍLOZE

1/ *Kodex hnězdenský*, Seslání Ducha svatého, fol. 61v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (*Codex Aureus Gnesnensis*, faksimile s komentářem Tadeusze Dobrzenieckiego, Warszawa 1988, reprodukce nečíslovány.).

2/ *Kodex hnězdenský*, Zvěstování Panně Marii, fol. 24v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

3/ *Kodex hnězdenský*, Narození Krista a Zvěstování pastýřům, fol. 7v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

4/ *Kodex hnězdenský*, Klanění tří králů, fol. 14r, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

5/ *Kodex hnězdenský*, Obětování v chrámu, fol. 22v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

6/ *Kodex hnězdenský*, Poslední večeře, Mytí nohou, fol. 39v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

7/ *Kodex hnězdenský*, Zrada Jidáše, Kristus na Olivetské hoře, Zajetí Krista, Petr utíná ucho Malchovi, fol. 41v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

8/ *Kodex hnězdenský*, Kristus před Kaifášem, Trojí zapření Petrovo, Kristus vedený k Pilátovi, Jidáš vrací peníze a oběsí se, fol. 42r, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

9/ *Kodex hnězdenský*, Nanebevstoupení Krista, fol. 58v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia (viz č. 1).

10/ *Kodex vyšehradský*, Mojžíš u hořícího keře, Áronova hůl, fol. 4r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (*Manuscriptorium: Virtuální badatelské prostředí pro oblast historických fondů*, http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160/msDisplay.asp?folderID=H/NKCR__XIV_A_13_____0I0H&aRep=http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/rep_normal_160&lang=CZ&envLang=cze, vyhledáno 4. 4. 2010.).

11/ *Kodex vyšehradský*, Maiestas Domini, fol. 9v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

12/ *Kodex vyšehradský*, Zvěstování Panně Marii, fol. 20v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

13/ *Kodex vyšehradský*, Narození Krista a Zvěstování pastýřům, fol. 18r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

14/ *Kodex vyšehradský*, Obětování v chrámu, fol. 19v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

15/ *Kodex vyšehradský*, Pokušení Krista, fol. 24v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

16/ *Kodex vyšehradský*, Vjezd do Jeruzaléma, fol. 29v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

17/ *Kodex vyšehradský*, Pomazání v Betanii, Jidáš zaprodává Krista, fol. 40r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

18/ *Kodex vyšehradský*, Tři ženy u hrobu, fol. 43v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

19/ *Kodex vyšehradský*, Nanebevstoupení Krista, fol. 54v, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

20/ *Kodex vyšehradský*, Seslání Ducha svatého, fol. 57r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13 (viz č. 10).

21/ *Evangelistář svatovítský*, Seslání Ducha svatého, fol. 64, 1085, knižní malba, Praha, Kapitulní knihovna, Cim 3 (Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého I.: Doba románská III.: Architektura, sochařství, malířství, umělecký průmysl*, Praha 1907, s. 432, obr. 171.).

22/ *Evangeliář krakovský*, Mojžíš před hořícím keřem, Strom Jesse, Narození Krista a Zvěstování pastýřům, fol. 14v, 1085, Krakov, Biblioteka Czartoryskich, Ms 1207 (Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého I.: Doba románská III.: Architektura, sochařství, malířství, umělecký průmysl*, Praha 1907, s. 379, obr. 140.).

23/ *Rabulův evangeliář*, Seslání Ducha svatého, fol. 14v, 586, Florencie, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Plut. I, 56 (Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958, obr. 1.).

24/ *Bible ze San Paolo fuori le mura*, Seslání Ducha svatého, fol. 308v, mezi lety 870 až 875, Řím, San Paolo fuori le mura, bez signatury (Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958, obr. 4.).

25/ *Bible ze San Paolo fuori le mura*, úvodní miniatura k Leviticu, fol. 32v, mezi lety 870 až 875, Řím, San Paolo fuori le mura, bez signatury [Joachim E. Gaehde, Carolingian Interpretations of an Early Christian Picture Cycle to the Octateuch in the Bible of San Paolo Fuori Le Mura in Rome, in: Karl Hauck (ed.), *Frühmittelalterliche Studien: Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster VIII*, Berlin – New York 1974, tab. XXIX, obr. 70.].

26/ *Codex Egberti*, Seslání Ducha svatého, fol. 103r, kolem roku 980, Trevír, Stadtbibliothek, Cod. 24 [Franz J. Ronig, *Codex Egberti: Das Perikopenbuch des Erzbischofs Egbert von Trier (977-993)*, Trier 1977, s. 121.].

27/ *Chludovův žaltář*, Seslání Ducha svatého, fol. 62v, druhá polovina 9. století, Moskva, Gosudarstvennyj istoričeskij muzej, Ms. gr. 129 (M. V. Šepkina, *Miniatjury Chludovskoj psaltyri: Grečeskij ilustrirovannyj kodeks IX. veka*, Moskva 1977, reprodukce nečíslovány.).

28/ *Homilie Řehoře z Nazianu*, Seslání Ducha svatého, fol. 301r, kolem roku 880, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. grec. 510 (Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 204, obr. 7.).

29/ *Byzantská mozaika v hlavní kupoli v kathedrále hlavního kostela kláštera Hosios Lukas*, Seslání Ducha svatého, počátek 11. století (Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 205, obr. 10.).

30/ *Homilie mnicha Jakuba Kokkinobaphského*, Nanebevstoupení Krista a Seslání Ducha svatého, fol. 2v, mezi lety 1081 až 1118, Řím, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. graec. 1162 (Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 203, obr. 5.).

31/ *Byzantský slonovinový reliéf*, Seslání Ducha svatého, 11. století, Berlín, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, přírůstkové číslo 1.032.390 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|9>, vyhledáno 22. 2. 2010.).

32/ *Žaltář královny Melisendy*, Seslání Ducha svatého, fol. 11v, mezi lety 1131 až 1143, Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139 (*The British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts*, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=16087>, vyhledáno 17. 2. 2010.).

33/ *Kniha perikop z Reichenau*, Seslání Ducha svatého, fol. 73v, kolem roku 1020, Augsburg, Diözesanmuseum, 15 a (Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958, obr. 2.).

34/ *Evangelistář z Reichenau*, Seslání Ducha svatého, foliace nezjištěna, mezi lety 1026 až 1050, Brescia, Biblioteca Queriniana, Cod. mbr. 2 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|2>, vyhledáno 7. 3. 2009.).

35/ *Sakramentář ze St. Gereon*, Zástupci národů a Seslání Ducha svatého, fol. 76v a 77r, mezi lety 996 až 1002, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 817 (Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 213, obr. 28-29.).

36/ *Kniha perikop z Altomünsteru*, Bavorsko, Seslání Ducha svatého, fol. 93r, kolem roku 1150, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 2939 (Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958, obr. 9.).

37/ *Evangelistář Jindřicha Lva*, Seslání Ducha svatého, v levém dolním rohu prorok Jóel, fol. 65, mezi lety 1173 až 1180, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105, Noviss. 2° (Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 219, obr. 44.).

38/ *Codex Aureus Epternacensis*, Nanebevstoupení Krista, Seslání Ducha svatého, fol. 112r, okolo roku 1030, Norimberk, Germanisches National-Museum, Hs 156 142 (Rainer Kahsnitz – Ursula Mende – Elisabeth Rücker, *Das Goldene Evangelienbuch von Echternach: Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 1982, obr. 37.).

39/ *Perikopy Jindřicha III.*, Seslání Ducha svatého, fol. 72v, mezi lety 1039 až 1043, Brémy, Staatsbibliothek, Ms. b 21 [Joachim Plotzek, *Das Perikopenbuch Heinrichs III. in Bremen und seine Stellung innerhalb der Echternacher Buchmalerei* (dizertační práce), Filozofická fakulta Univerzity v Kolíně, Köln 1970, obr. 108.].

40/ *Evangeliář z Prümü*, Seslání Ducha svatého, fol. 85r, druhá čtvrtina 11. století, Manchester, John Rylands Library, Cod. lat. 7 (Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst IV/I: Die Kirche*, Gütersloh 1976, s. 216, obr. 36.).

41/ *Misál ze Stammheimu*, Seslání Ducha svatého, v levém horním rohu prorok Jóel, fol. 117v, mezi lety 1160 až 1180, Fürstenberg, Bibliothek der Freiherrn von Fürstenberg, Brabeke, bez signatury (Stephan Seeliger, *Pfingsten: Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958, obr. 27.).

42/ *Reliéf slonovinové knižní vazby*, liturgická scéna, 9. či 10. století, Paříž, Louvre, č. 368 (Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser: VIII. – XI. Jahrhundert I*, Berlin 1914, tab. LXI, obr. 144.).

43/ *Evangeliář kruszwický*, Jeroným předávající papeži Damasovi Vulgátu, fol. 62, datace nezjištěna, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms 2 (Tadeusz Dobrzeńiecki, *Codex Aureus Gnesnensis: Commentarii*, Warszawa 1988, obr. 253.).

44/ *Biblia Latina* z kostela sv. Kastora v Koblenzi, prorok Jóel, fol. 321r, před rokem 1077 nebo počátek 12. století, Pommersfelden, Schlossbibliothek, Weissenstein, Cod. 333/2776 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|2>, vyhledáno 23. 2. 2010.).

45/ Kostel Sant'Orso, Aosta, hlavice sloupu s prorokem Jóelem, jižní křídlo ambitu, kolem roku 1150 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|2>, vyhledáno 23. 2. 2010.).

46/ *Bible z Doveru*, iniciála „A“dam s vyobrazením potomků Adamových na počátku Knih paralipomenon, fol. 84v, asi 1150, Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 4 (Claus Michael Kauffmann, *Romanesque Manuscripts 1066-1190*, London 1975, obr. 235.).

47/ Srovnání panovnických postav v *Kodexu hnězdenském*, na byzantském slonovinovém reliéfu a v *Žaltáři královny Melisendy* (viz obr. 1, 31 a 32).

48/ Zadní deska slonovinové vazby *Melisendina žaltáře*, Skutky milosrdenství, mezi lety 1131 a 1143, Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139 (*The British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts*, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=26861>, vyhledáno 27. 2. 2010.).

49/ Detail zadní desky slonovinové vazby *Melisendina žaltáře*, Odívání nahých, mezi lety 1131 a 1143, Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139 (*The British Library Digital Catalogue of Illuminated Manuscripts*, <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=26871>, vyhledáno 27. 2. 2010.).

50/ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, León, Španělsko, Jan a Sedm církví, fol. 36v, 975, Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7 [Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes* (Bildteil), Gütersloh 1991, s. 246, obr. 29.].

51/ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, León, Španělsko, List církví v Sardách, fol. 89v, 975, Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7 (Victor H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter II: Ikonographie und Symbolik, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* XVII, 1963, s. 156, obr. 107.).

52/ *Liber Floridus*, Listy sedmi církvím, fol. 9v, třetí čtvrtina 12. století, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Ms. Guelf. 1 Gud. lat. 2° [Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes* (Bildteil), Gütersloh 1991, s. 249, obr. 36.].

53/ *Slonovinová šachová věž*, liturgická scéna, Francie, 12. století, Berlín, konkrétní místo uložení a signatura nezjištěna (Victor H. Elbern, Sancti Spiritus Figura Columbina: Ein Beitrag zur eucharistischen Altartaube, *Das Münster* LVII, 2004, s. 186, obr. 9.).

54/ *Sacramentarium S. Gregorii*, Ukřižování (detail), fol. 11v, mezi lety 1052 až 1078, Bamberk, Staatliche Bibliothek, Msc. lit. 2 (Victor H. Elbern, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter I: Die Formentwicklung, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, s. 43, obr. 51.).

55/ *Utrechtský žaltář*, ilustrace k Symbolum Apostolorum, fol. 90r, okolo roku 830, Utrecht, Universitätsbibliothek, Hs. 38 (Victor H. Elbern, Sancti Spiritus Figura Columbina: Ein Beitrag zur eucharistischen Altartaube, *Das Münster* LVII, 2004, s. 188, obr. 11.).

56/ *Evangeliář Otty III.*, Obětování v chrámu, fol. 258, kolem roku 1000, Cáchy, Domschatz, bez signatury (Ernst Günther Grimme, *Das Evangeliar Kaiser Ottos III. im Domschatz zu Aachen*, Freiburg – Basel – Wien 1984, reprodukce nečíslovány.).

57/ *Perikopy Jindřicha II.*, Obětování v chrámu, fol. 13, před rokem 1012, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452 (Hermann Fillitz – Rainer Kahsnitz – Ulrich Kuder, *Zierde für ewige Zeit: Das Perikopenbuch Heinrichs II.*, Frankfurt am Main 1994, obr. 20.).

58/ *Evangelistář z Reichenau*, Obětování v chrámu, fol. 17v, polovina 11. století, Berlín, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Codex 78 A 2 (Peter Bloch, *Das Reichenauer Evangelistar: Codex 78 A 2 aus dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin*, Graz 1995, reprodukce nečíslovány.).

59/ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, Saint-Sever, Zjevení Syna člověka mezi sedmi svícny, Povolání Jana, Sedm církví, fol. 31v, polovina 11. století, Paříž, Bibliothèque nationale, Ms. lat. 8878 [Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes (Bildteil)*, Gütersloh 1991, s. 245, obr. 28.].

60/ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, severní Španělsko (Navarra?), List církvi v Sardách, fol. 48r, přelom 12. a 13. století, Paříž, Bibliothèque nationale, Ms. NAL 1366 [Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes (Bildteil)*, Gütersloh 1991, s. 258, obr. 51.].

61/ *Alexandrův komentář k Apokalypse*, Anděl s kadidelnicemi na oltáři, fol. 36v, poslední čtvrtina 13. století, Vratislav, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. I Qu. 19 [Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst V: Die Apokalypse des Johannes* (Bildteil), Gütersloh 1991, s. 364, obr. 236.].

62/ Aurelius Prudentius Clemens, *Psychomachia*, Alegorický zápas křesťanské víry s pohanskou, fol. 34b, druhá polovina 9. století, Bern, Stadtbibliothek, Ms. No. 264/Be [Richard Stettiner, *Die illustrierten Prudentiushandschriften* (Tafelband), Berlin 1905, obr. 135.].

63/ *Stuttgartský žaltář*, Konfrontace oltářů Starého a Nového zákona, fol. 51v, mezi lety 820 až 830, snad z opatství St. Germain-des-Prés, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. 23 (*Bildindex der Kunst und Architektur: Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte*, <http://www.bildindex.de/#|5>, vyhledáno 21. 2. 2010.).

64/ *Arcosolium v katakombách sv. Herma*, Zázračné rozmnožení chlebě, Řím, datace nezjištěna (Friedrich Sühling, *Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum*, Freiburg im Breisgau 1930, tab. 47, obr. 1.).

65/ Tzv. *Růže z Besançonu*, kruhová oltářní mensa, raně křesťanská (?), Besançon, katedrála, bez signatury (Victor H. Elbern, *Sancti Spiritus Figura Columbina: Ein Beitrag zur eucharistischen Altartau- be*, *Das Münster* LVII, 2004, s. 187, obr. 10.).

B. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1/ *Kodex hnězdenský*, Soslání Ducha svatého, fol. 61v, 1085,
Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



2/ *Kodex hnězdenský*, Zvěstování Panně Marii, fol. 24v, 1085,
Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



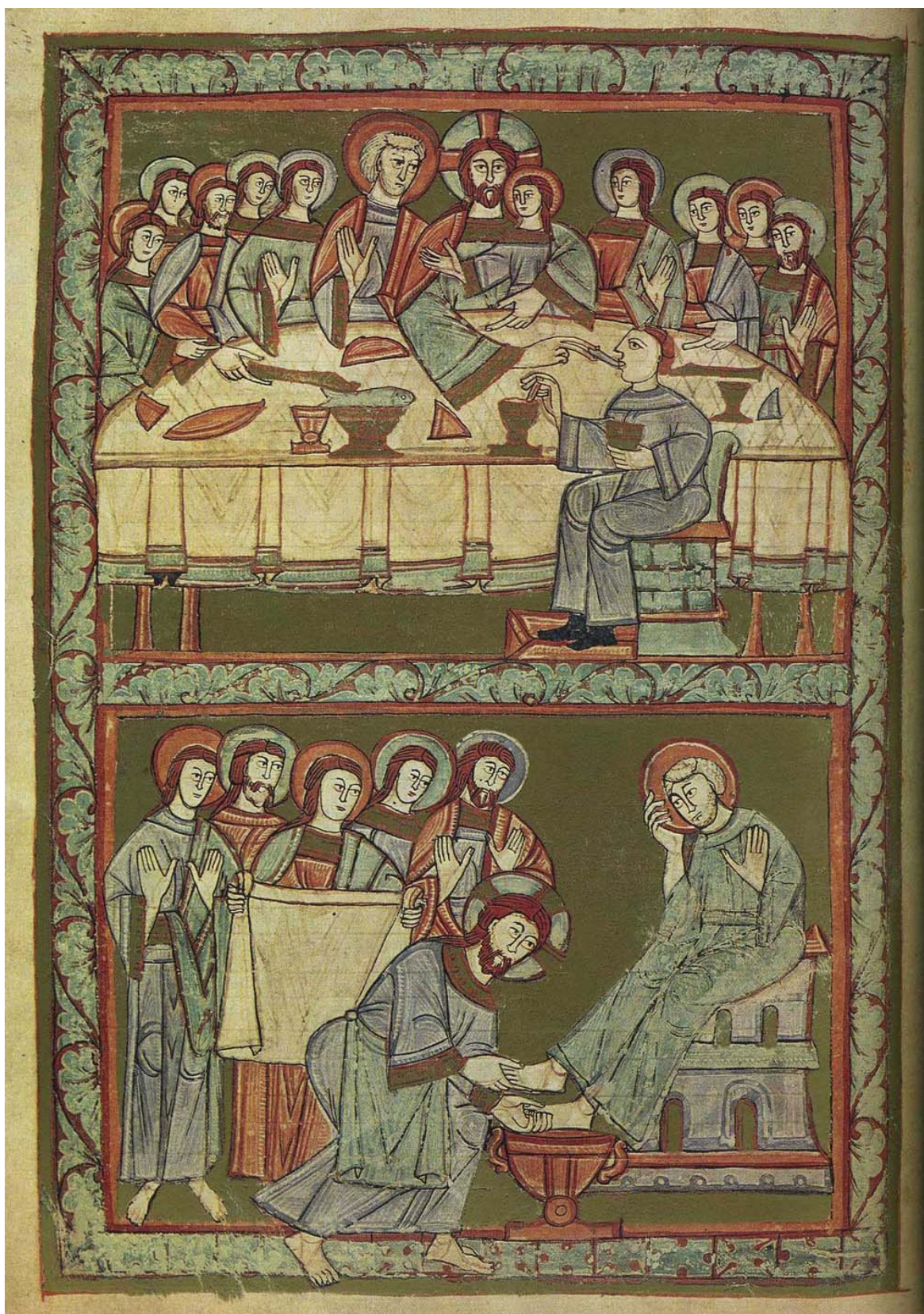
3/ *Kodex hnězdenský*, Narození Krista a Zvěstování pastýřům,
fol. 7v, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



4/ *Kodex hnězdenský*, Klanění tří králů, fol. 14r, 1085,
Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



5/ *Kodex hnězdenský*, Obětování v chrámu, fol. 22v, 1085,
Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



6/ *Kodex hnězdenský*, Poslední večeře, Mytí nohou, fol. 39v, 1085,
Hnězdo, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



71 *Kodex hnězdenský*, Zrada Jidáše, Kristus na Olivetské hoře,
Zajetí Krista, Petr utíná ucho Malchovi, fol. 41v, 1085,
Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



8/ *Kodex hnězdenský*, Kristus před Kaifášem, Trojí zapření Petrovo, Kristus vedený k Pilátovi, Jidáš vrací peníze a oběsí se, fol. 42r, 1085, Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia



9/ *Kodex hnězdenský*, Nanebevstoupení Krista, fol. 58v, 1085,
Hnězdno, Biblioteka Kapitulna, Ms Ia

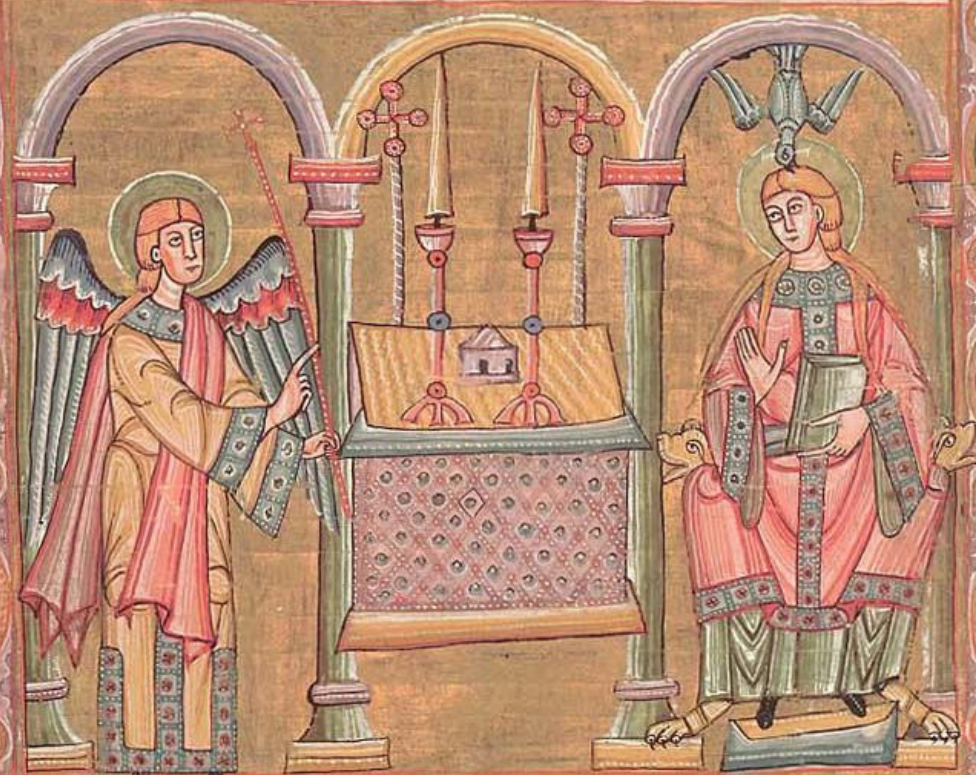


10/ *Kodex vyšehradský*, Mojžíš u hořícího keře, Áronova hůl,
fol. 4r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13



11/ *Kodex vyšehradský*, *Maiestas Domini*, fol. 9v, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13

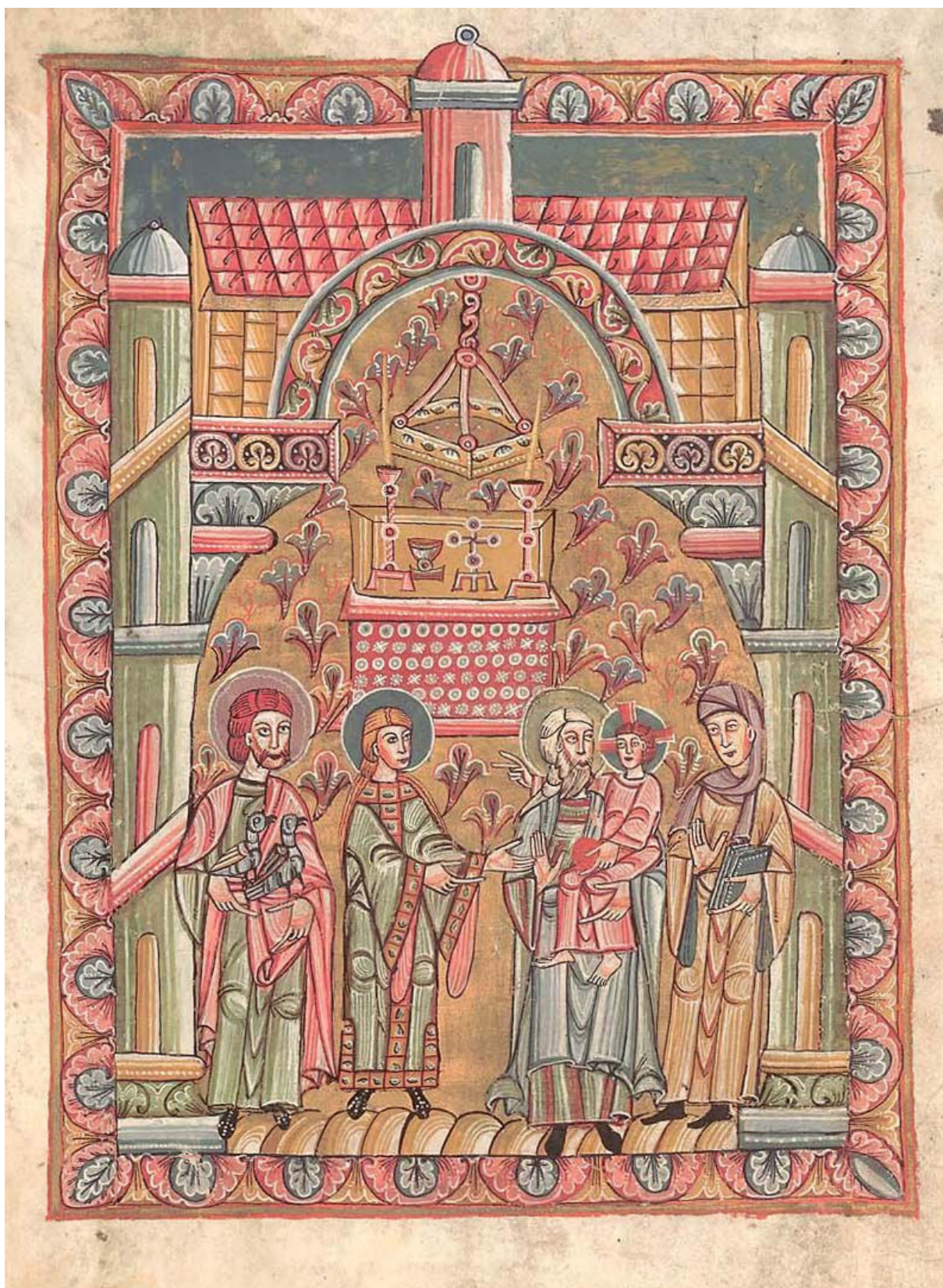
XPM DNI. **E**T VENIT IN SPV IN TEMPLV. **E**T CV IN
 DVCERENT PVERV IHM PARENTES EIV VTFACERENT
 SC DM CSVETVDINE LEGIS PEO. **E**T IPSE ACCEPIT EV IN
 VLNAS SVAS. **E**T BENEDIXIT DM ET DIXIT. **N**UNC DIMIT
 TIS SERV V TVV DNE SC DM VERB V TVVM IN PACE. QVIA
 VIDERVNT OC VLI MEI SALVTARE TVV. **Q**D PARASTI AN
 TE FACIE OMNI V POPVLOR V. **L**V MEN AD REVELATI
 ONEM GENTIVM. **E**T GLORIA PLEBIS TVE ISRAHEL.



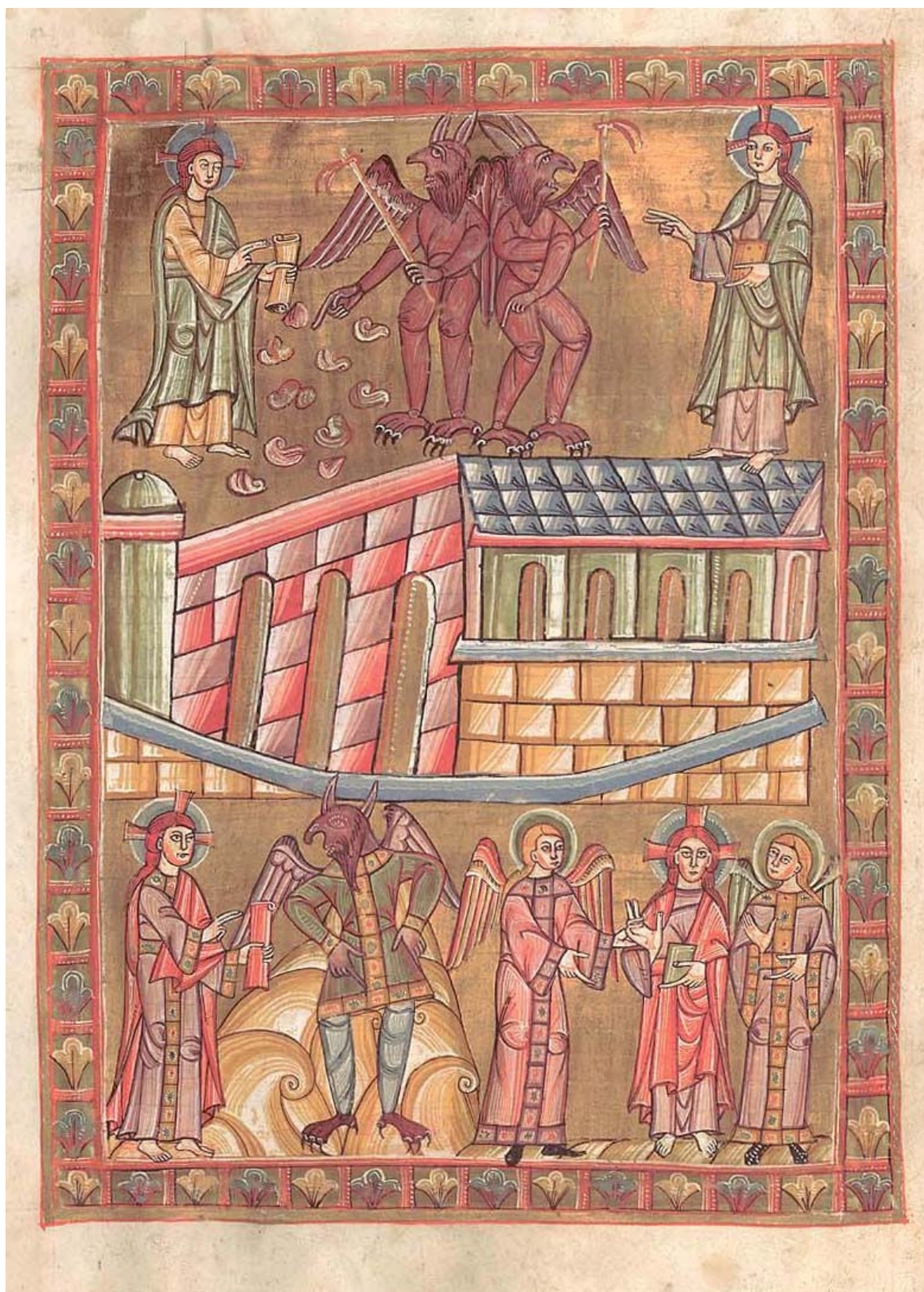
12/ *Kodex vyšehradský*, Zvěstování Panně Marii, fol. 20v, 1085,
 Praha, Národní knihovna, XIV A 13



13/ *Kodex vyšehradský*, Narození Krista a Zvěstování pastýřům,
fol. 18r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13



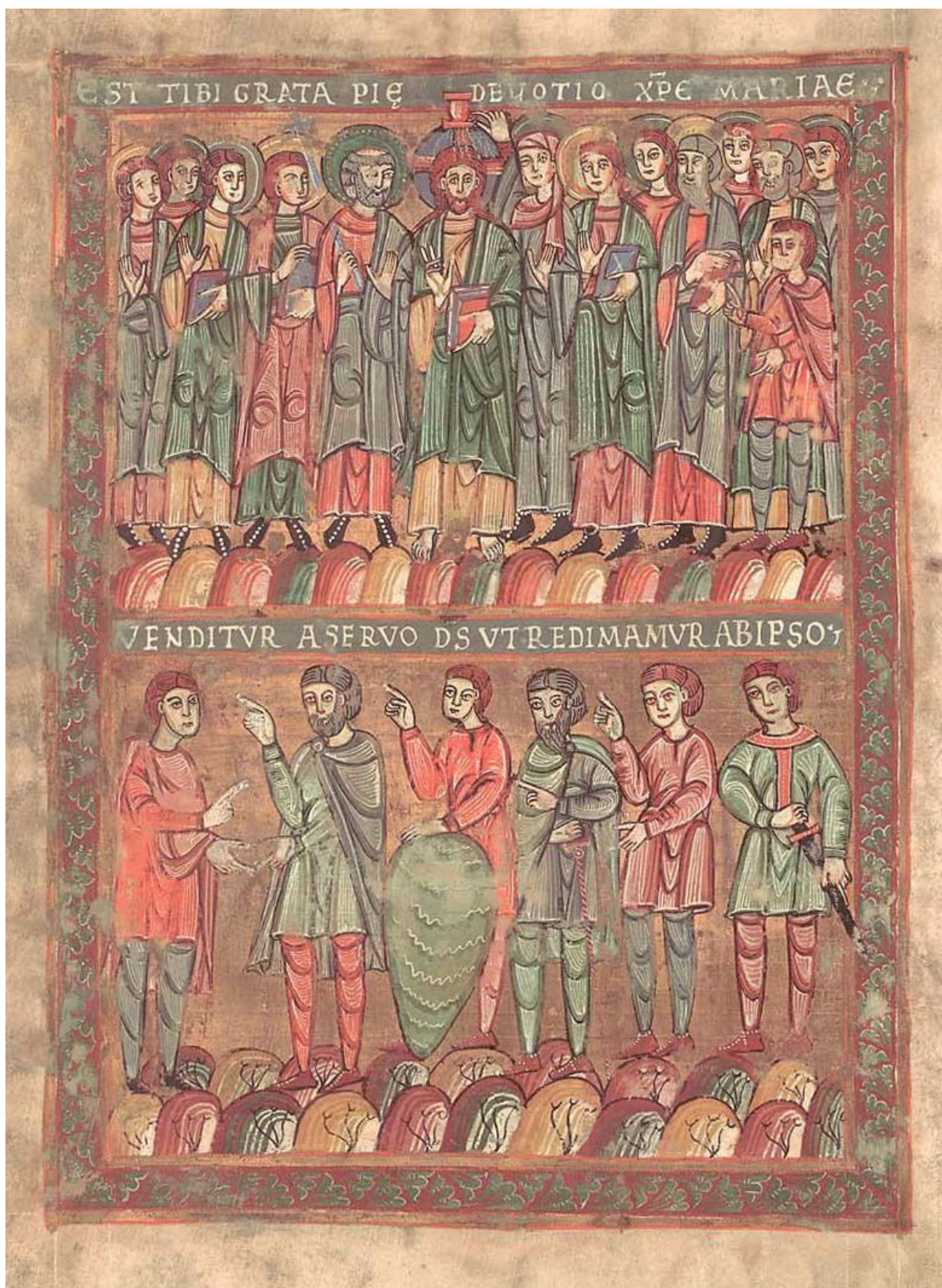
14/ *Kodex vyšehradský*, Obětování v chrámu, fol. 19v, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13



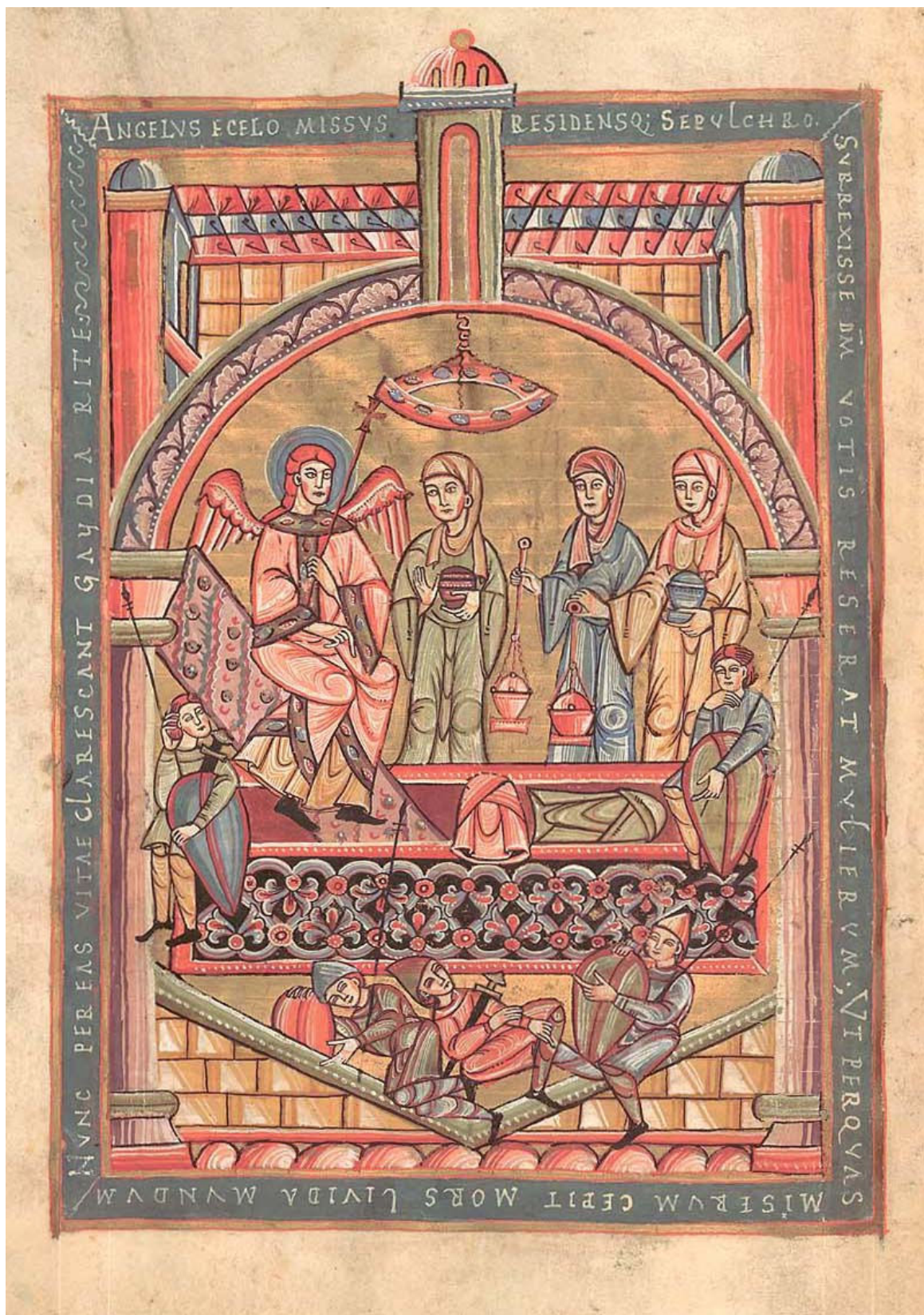
15/ *Kodex vyšehradský*, Pokušení Krista, fol. 24v, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13



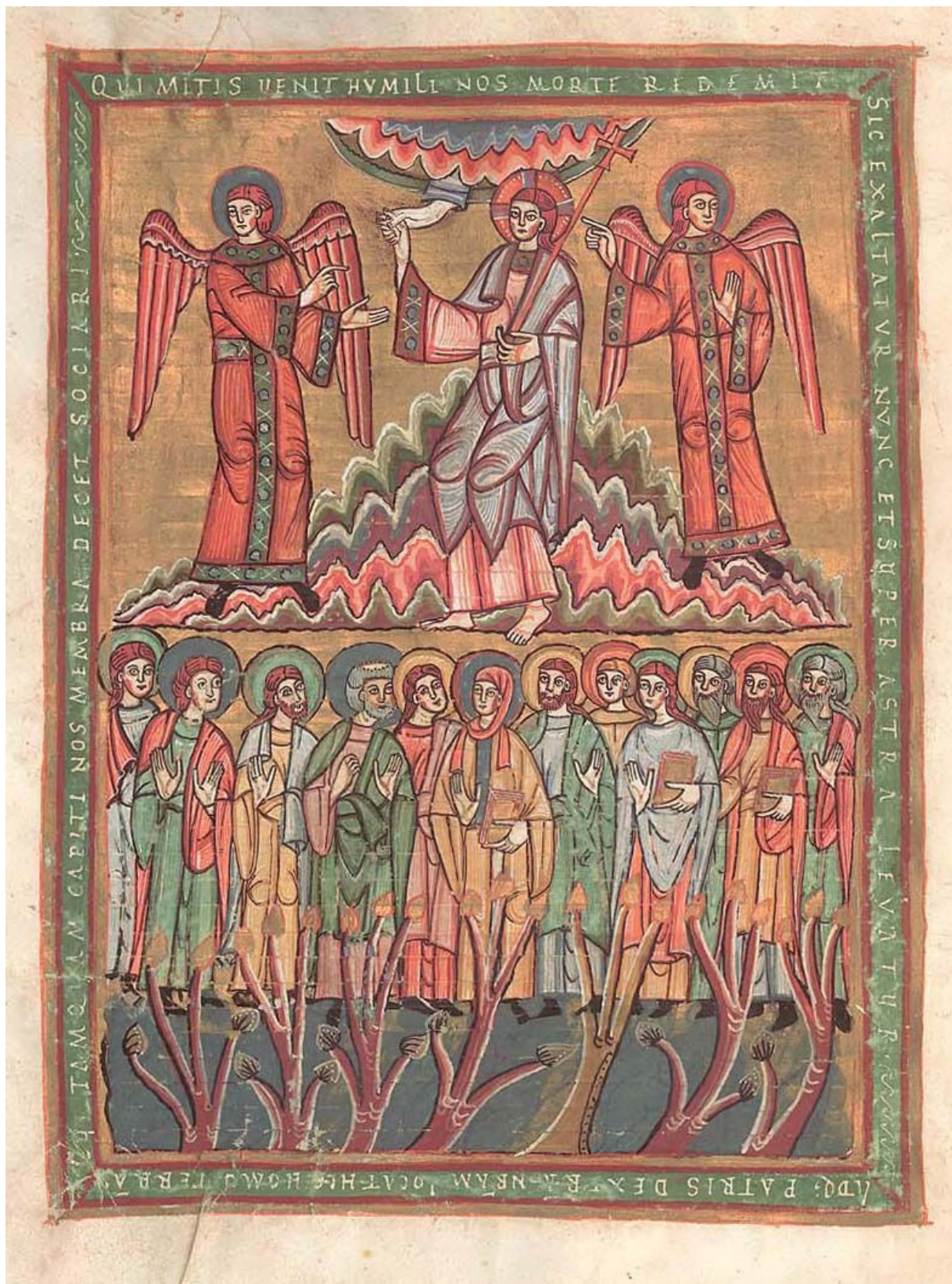
16/ *Kodex vyšehradský*, Vjezd do Jeruzaléma, fol. 29v, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13



171 *Kodex vyšehradský*, Pomazání v Betanii, Jidáš zaprodává Krista,
fol. 40r, 1085, Praha, Národní knihovna, XIV A 13



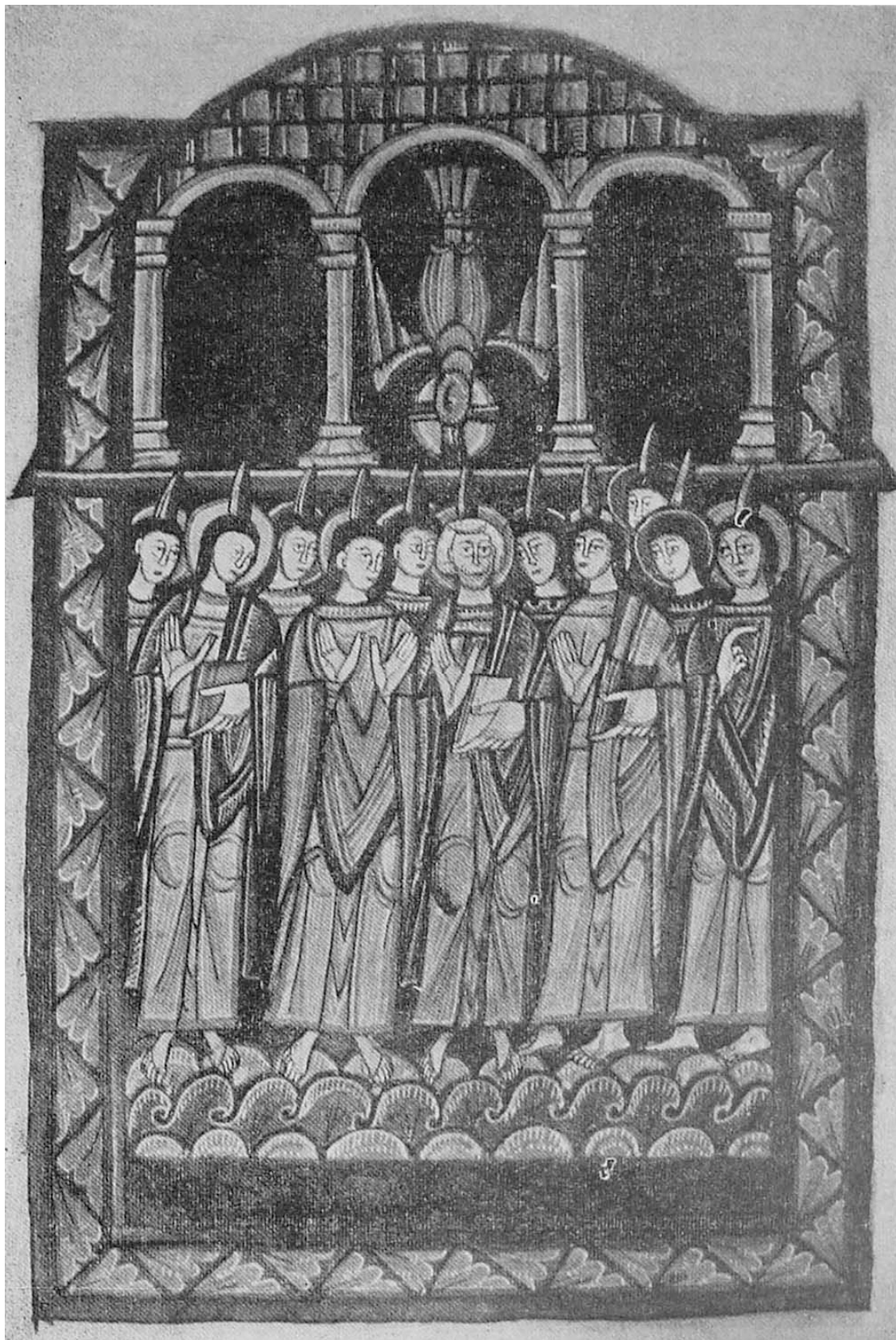
18/ *Kodex vyšehradský*, Tři ženy u hrobu, fol. 43v, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13



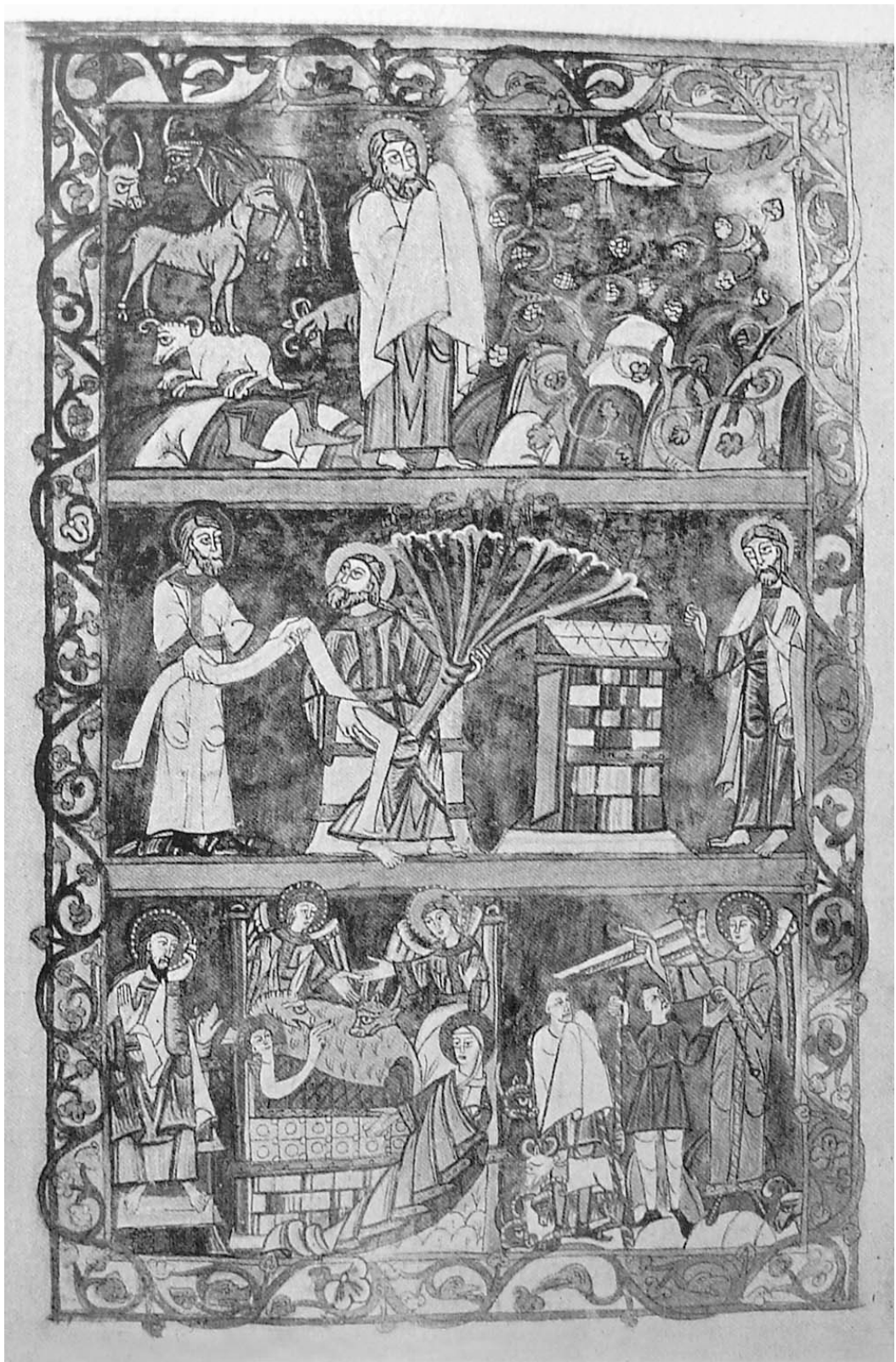
19/ *Kodex vyšehradský*, Nanebevstoupení Krista, fol. 54v, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13



20/ *Kodex vyšehradský*, Sesláni Ducha svatého, fol. 57r, 1085,
Praha, Národní knihovna, XIV A 13



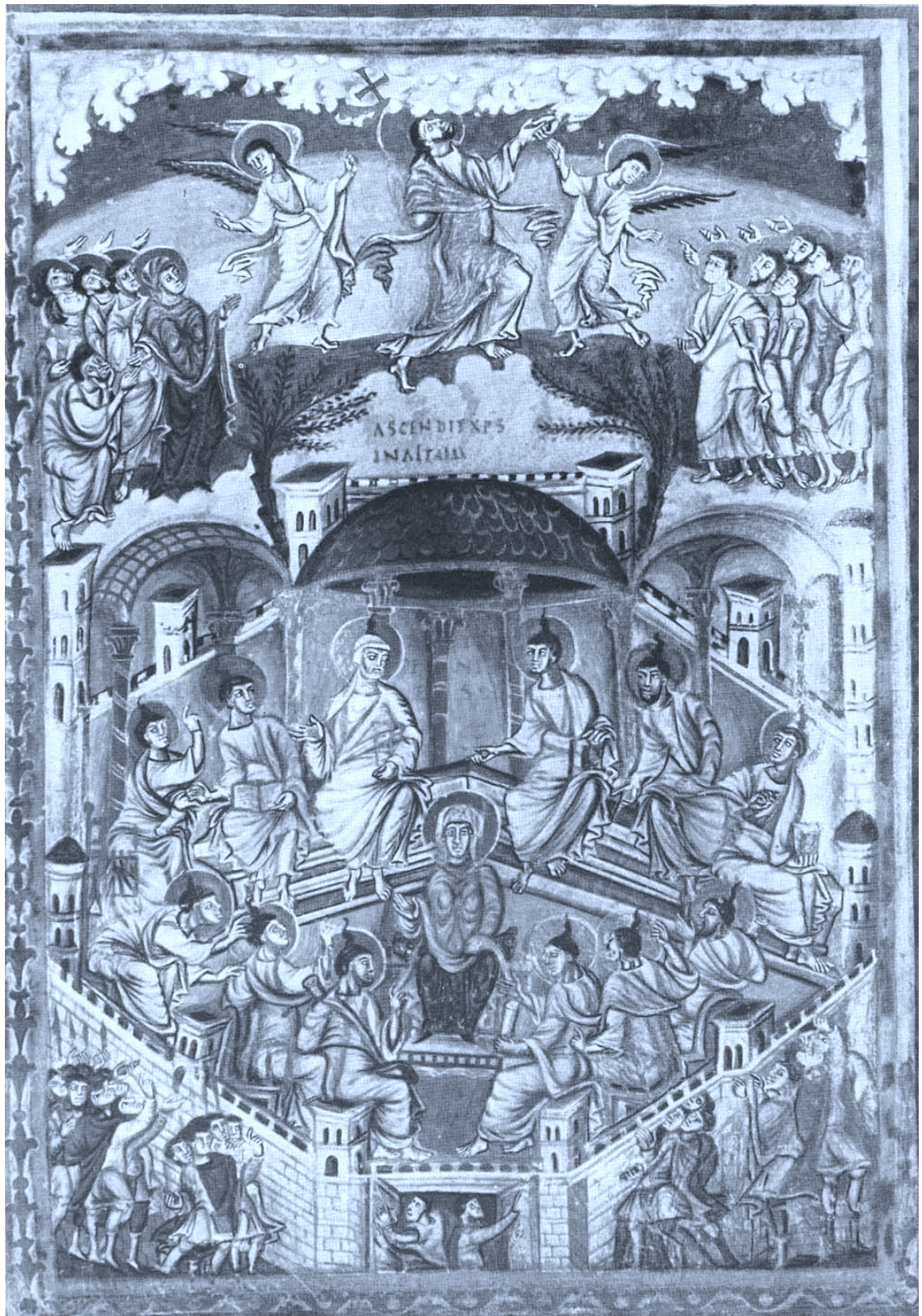
21/ *Evangelistář svatovítský*, Seslání Ducha svatého, fol. 64, 1085,
Praha, Kapitulní knihovna, Cim 3



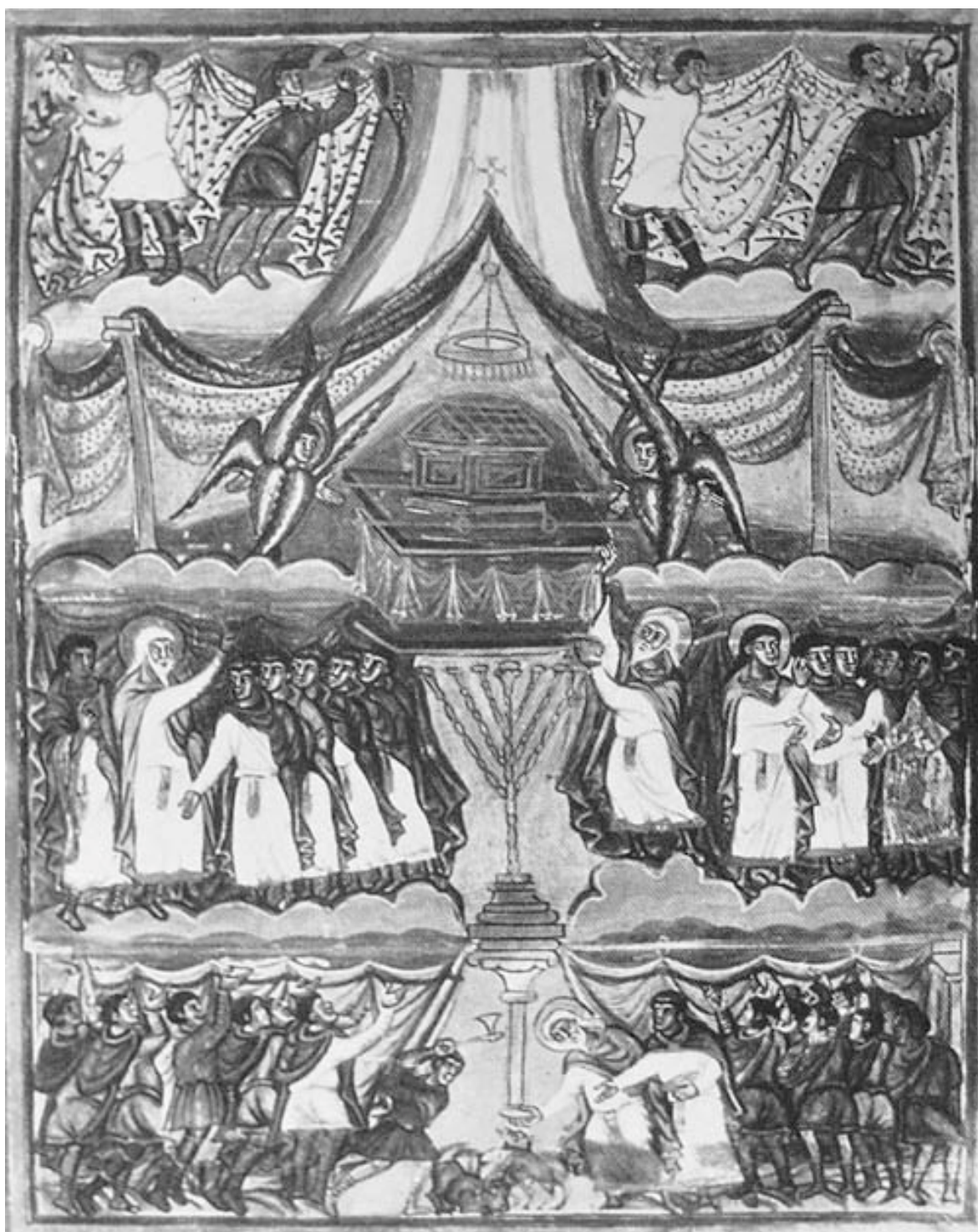
22/ *Evangeliář krakovský*, Mojžíš před hořícím keřem, Strom Jesse,
Narození Krista a Zvěstování pastýřům, fol. 14v, 1085,
Krakov, Biblioteka Czartoryskich, Ms 1207



23/ *Rabulův evangeliář*, Sesláni Ducha svatého, fol. 14v, 586,
Florencie, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Plut. I, 56



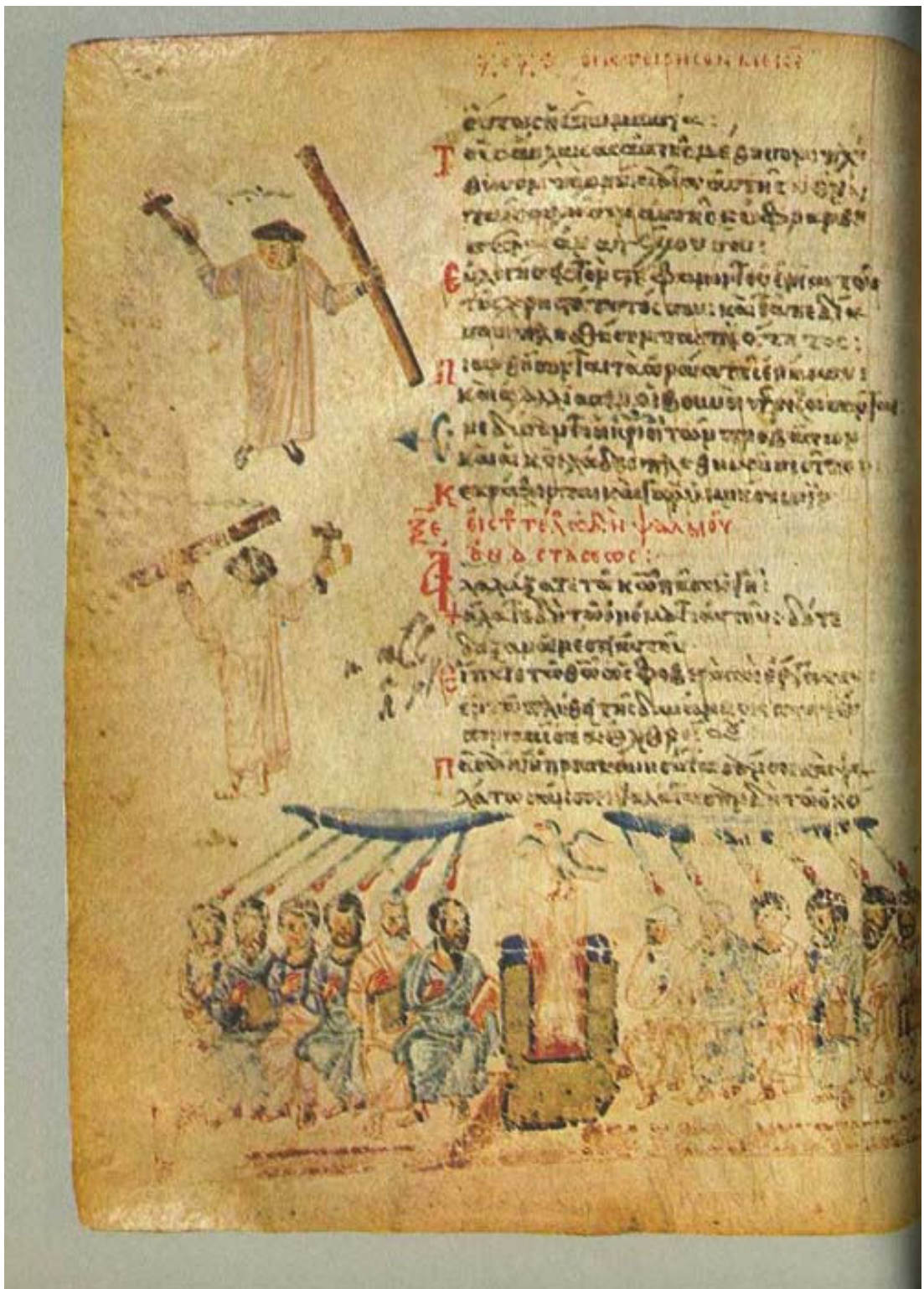
24/ *Bible ze San Paolo fuori le mura*, Soslání Ducha svatého,
fol. 308v, mezi lety 870 až 875, Řím, San Paolo fuori le mura,
bez signatury



25/ *Bible ze San Paolo fuori le mura*, úvodní miniatura k Leviticu,
fol. 32v, mezi lety 870 až 875, Řím, San Paolo fuori le mura,
bez signatury



26/ *Codex Egberti*, Sesláni Ducha svatého, fol. 103r, kolem roku 980,
Trevír, Stadtbibliothek, Cod. 24



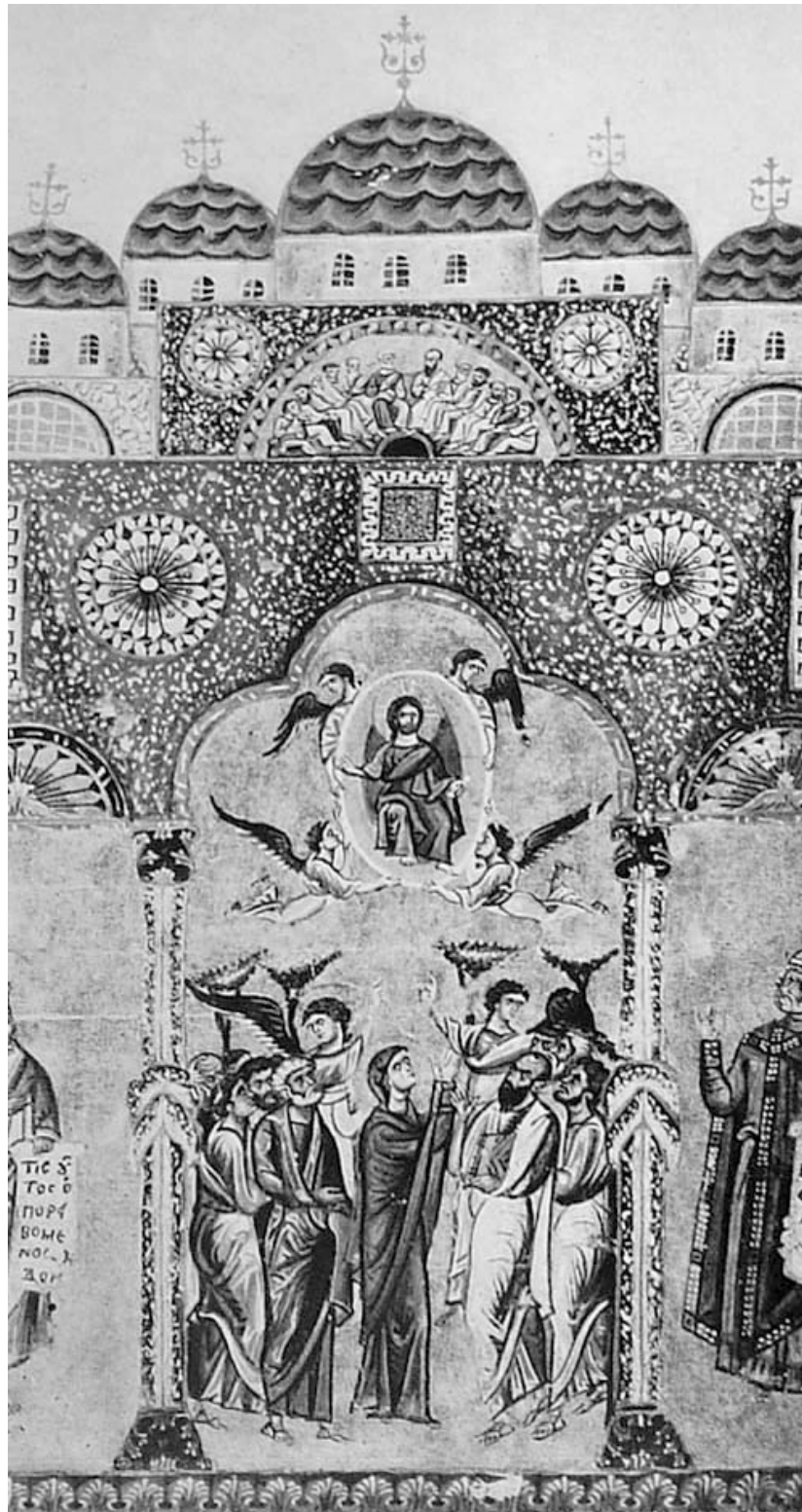
271 Chlodovius žaltář, Seslání Ducha svatého, fol. 62v,
druhá polovina 9. století, Moskva, Gosudarstvennyj
istoričeskij muzej, Ms. gr. 129



28/ *Homilie Řehoře z Nazianu, Soslání Ducha svatého, fol. 301r,*
kolem roku 880, Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. grec. 510



291 Byzantská mozaika v hlavní kupoli v kathedrálě hlavního kostela kláštera Hosios Lukas, Seslání Ducha svatého, počátek 11. století



30/ *Homilie mnicha Jakuba Kokkinobaphského, Nanebevstoupení Krista a Soslání Ducha svatého, fol. 2v, mezi lety 1081 až 1118, Řím, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. graec. 1162*



31/ *Byzantský slonovinový reliéf, Seslání Ducha svatého, 11. století, Berlín, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, přírůstkové číslo 1.032.390*



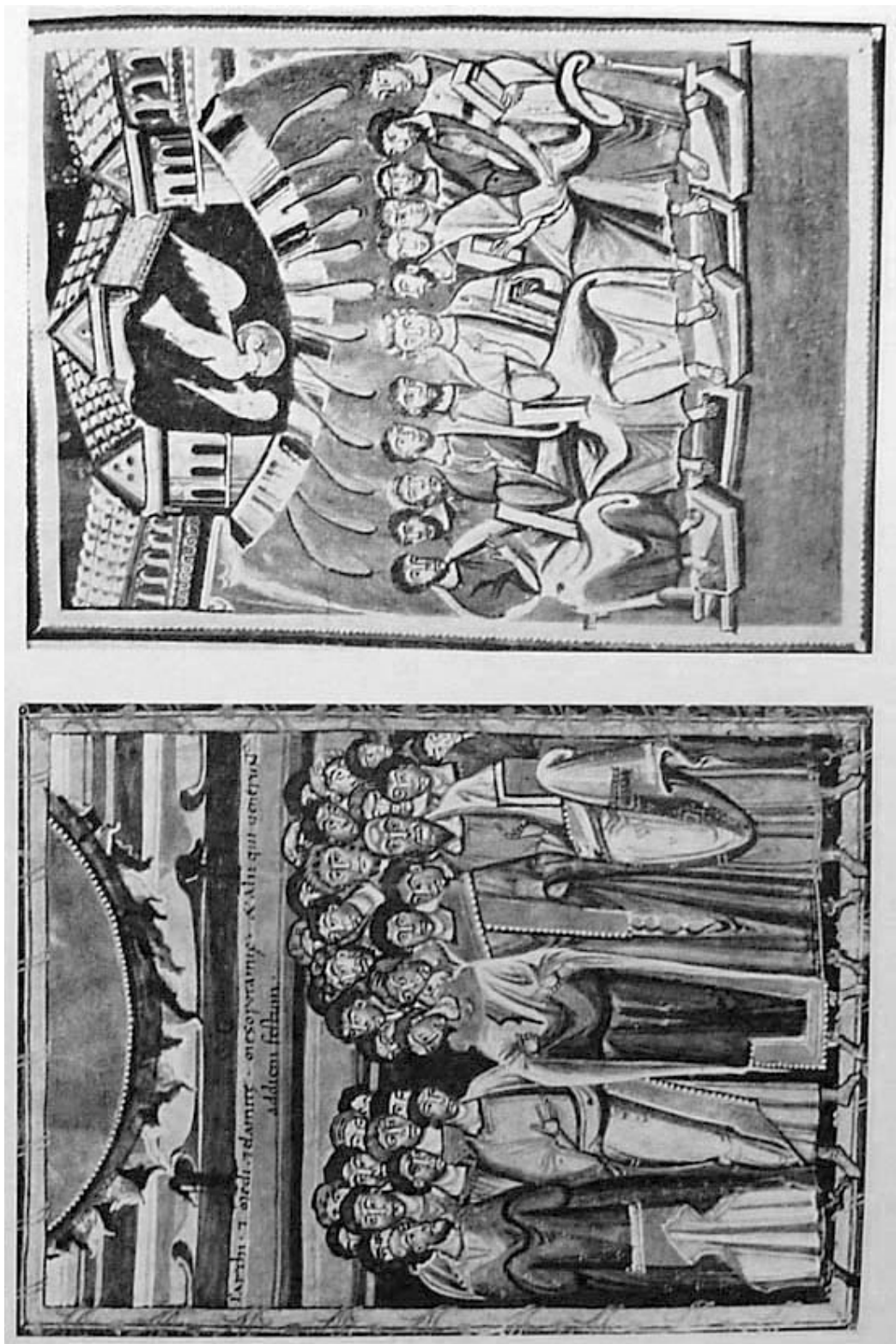
32/ *Žaltář královny Melisendy*, Seslání Ducha svatého, fol. 11v,
mezi lety 1131 až 1143, Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139



33/ *Kniha perikop z Reichenau, Seslání Ducha svatého, fol. 73v,*
kolem roku 1020, Augsburg, Diözesanmuseum, 15 a



34/ *Evangelistář z Reichenau*, Soslání Ducha svatého,
foliace nezjištěna, mezi lety 1026 až 1050,
Brescia, Biblioteca Queriniana, Cod. mbr. 2



35/ *Sakramentář ze St. Gereon, Zástupci národů*
a Soslání Ducha svatého, fol. 76v a 77r, mezi lety 996 až 1002,
Paříž, Bibliothèque nationale, Cod. lat. 817



36/ *Kniha perikop z Altomünsteru*, Bavorsko, Soslání Ducha svatého,
fol. 93r, kolem roku 1150, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek,
Clm. 2939



371 *Evangeliář Jindřicha Lva*, Soslání Ducha svatého,
v levém dolním rohu prorok Jóel, fol. 65, mezi lety 1173 až 1180,
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek,
Cod. Guelf. 105, Noviss. 2°



38/ *Codex Aureus Epternacensis*, Nanebevstoupení Krista, Seslání Ducha svatého, fol. 112r, okolo roku 1030, Norimberk, Germanisches National-Museum, Hs 156 142



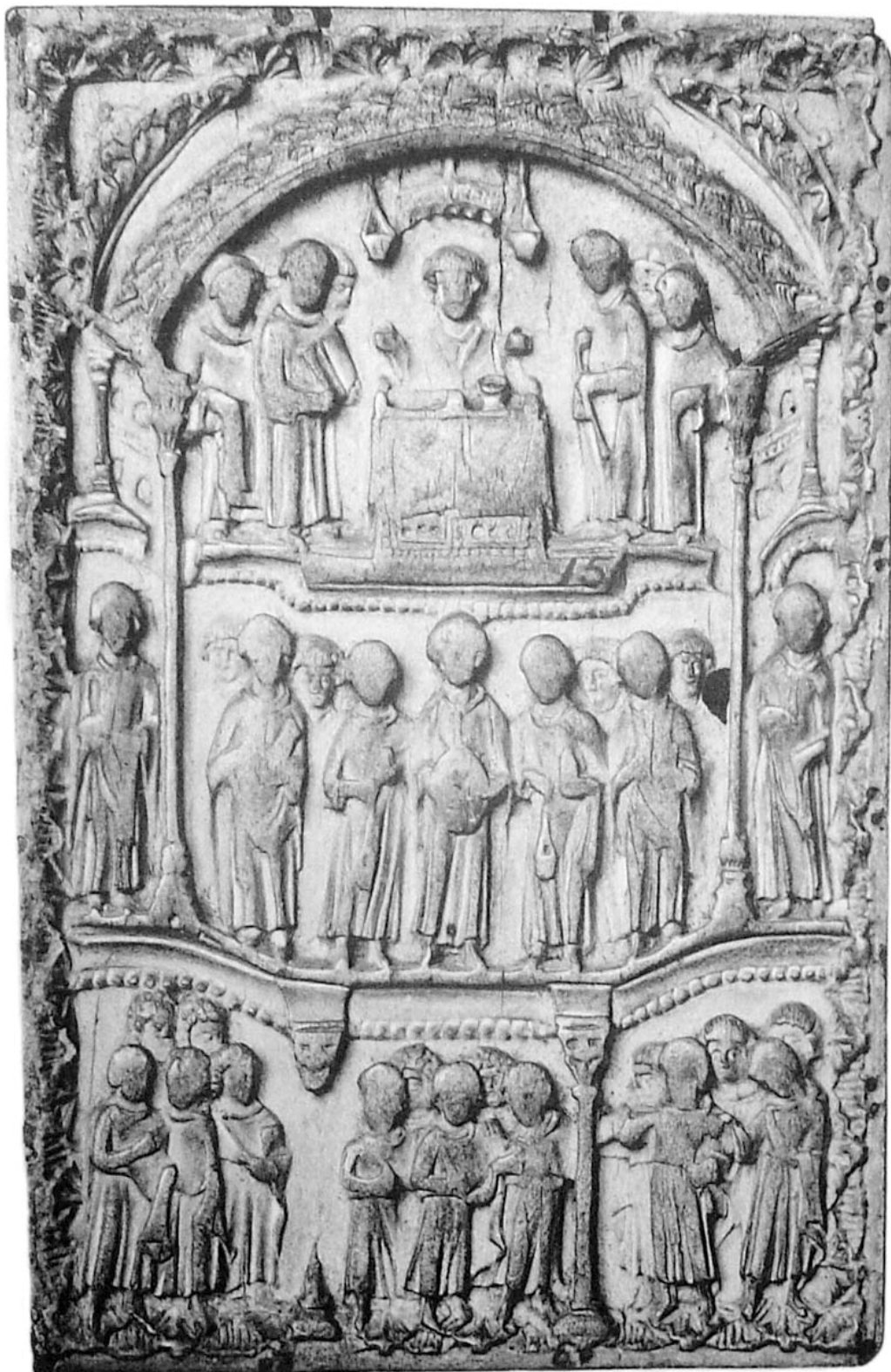
39/ *Perikopy Jindřicha III.*, Sesláni Ducha svatého, fol. 72v,
mezi lety 1039 až 1043, Brémy, Staatsbibliothek, Ms. b 21



40/ *Evangeliář z Prümu*, Sesláni Ducha svatého, fol. 85r,
druhá čtvrtina 11. století, Manchester, John Rylands Library,
Cod. lat. 7



41/ *Misál ze Stammheimu*, Seslání Ducha svatého, v levém horním rohu prorok Jóel, fol. 117v, mezi lety 1160 až 1180, Fürstenberg, Bibliothek der Freiherrn von Fürstenberg, Brabeke, bez signatury



42/ *Reliéf slonovinové knižní vazby, liturgická scéna,
9. či 10. století, Paříž, Louvre, č. 368*



43/ *Evangeliář kruszwický*, Jeroným předávající papeži Damasovi
Vulgátu, fol. 62, datace nezjištěna, Hnězdno,
Biblioteka Kapitulna, Ms 2

iūnea. Memoriale eius. sicut
 unum libanum. Ephraim quid
 mihi ultra idola. Ego autem
 exaudiam & dirigam eum. ego
 ut abietem iurentem. ex me
 fructus tuus in uentus est
 Quis sapiens & intelliget ista
 intelligens & sciet hęc. Quia
 rectę uae dñi & iusti ambulabūt
 in eis. Pręuarcatores uero
 corruent in eis.
 Explicit osce ppheta

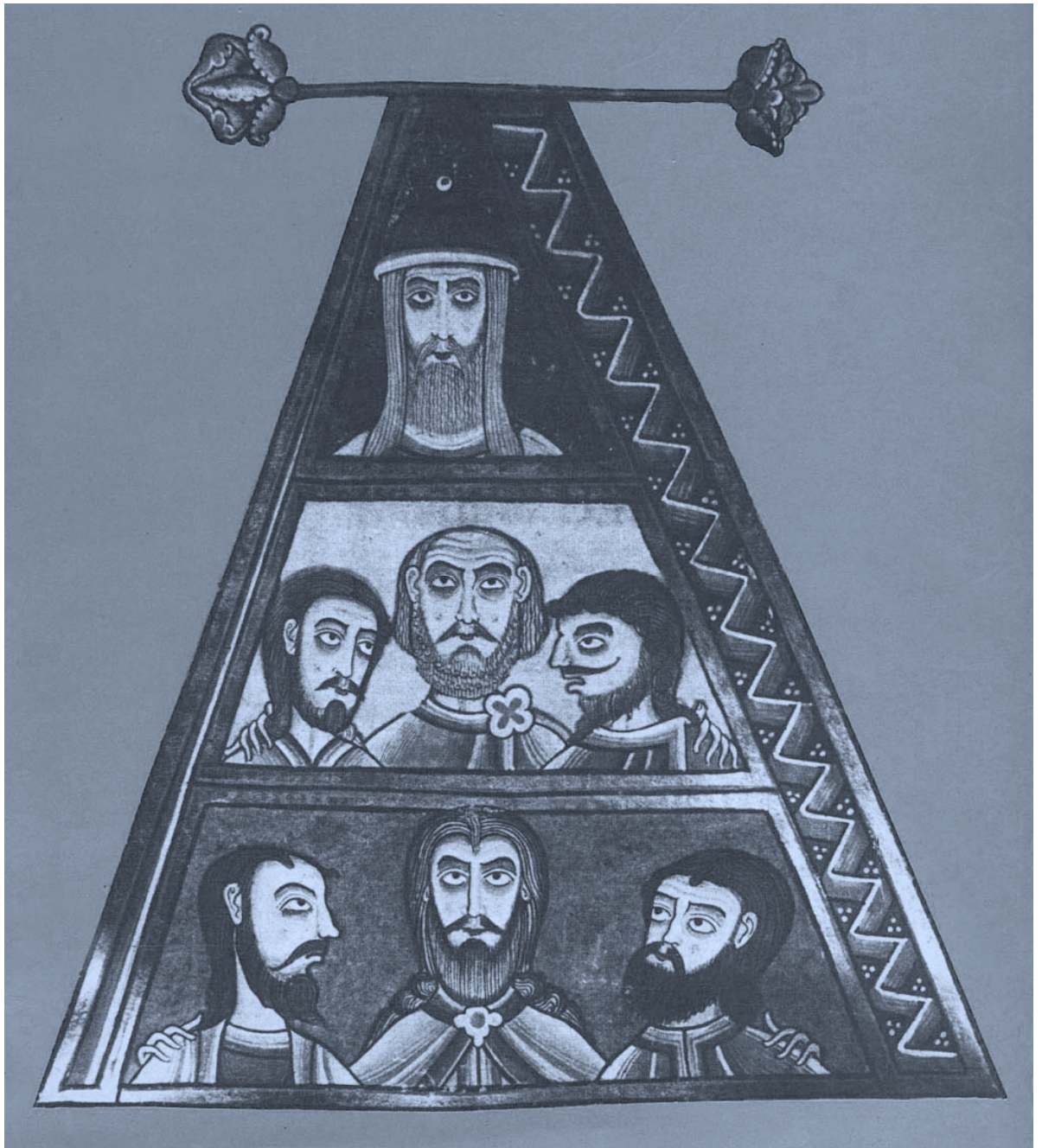


INCIPIT IOHEL .P. P.

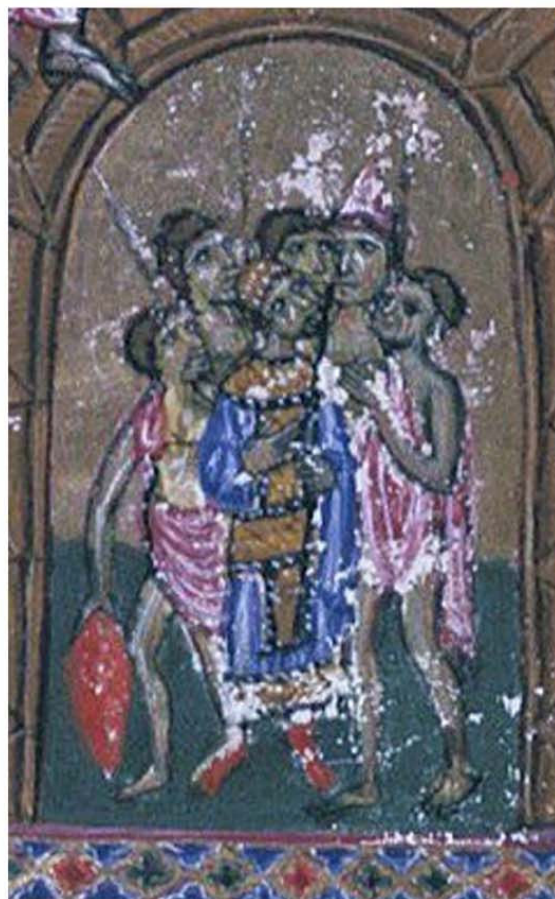
44/ *Biblia Latina* z kostela sv. Kastora v Koblenzi, prorok Jóel,
 fol. 321r, před rokem 1077 nebo počátek 12. století, Pommersfelden,
 Schlossbibliothek, Weissenstein, Cod. 333/2776



45/ *Kostel Sant'Orso, Aosta, hlavice sloupu s prorokem Jóelem, jižní křídlo ambitu, kolem roku 1150*



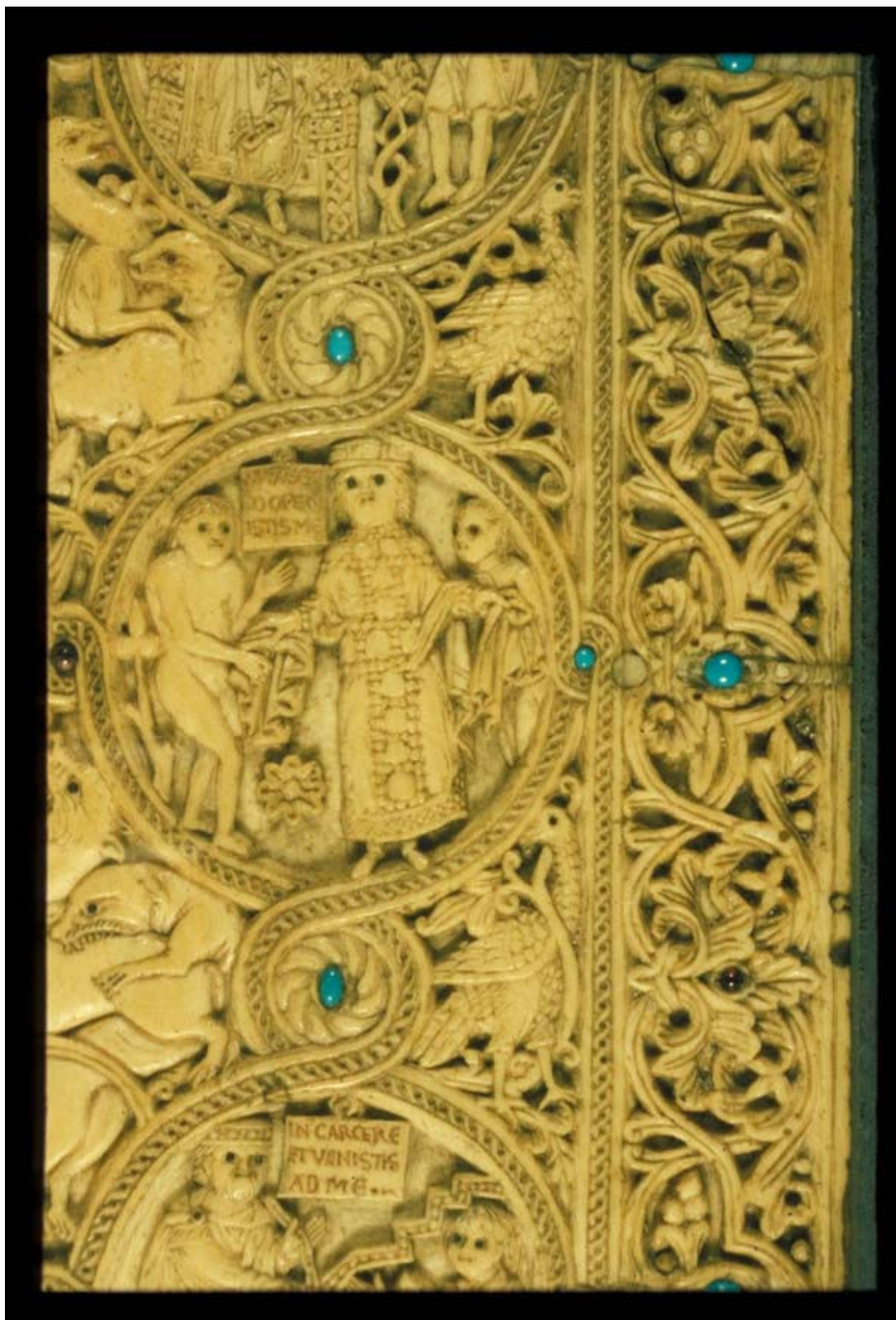
46/ *Bible z Doveru*, iniciála „A“dam s vyobrazením potomků Adamových na počátku Knih paralipomenon, fol. 84v, asi 1150, Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 4



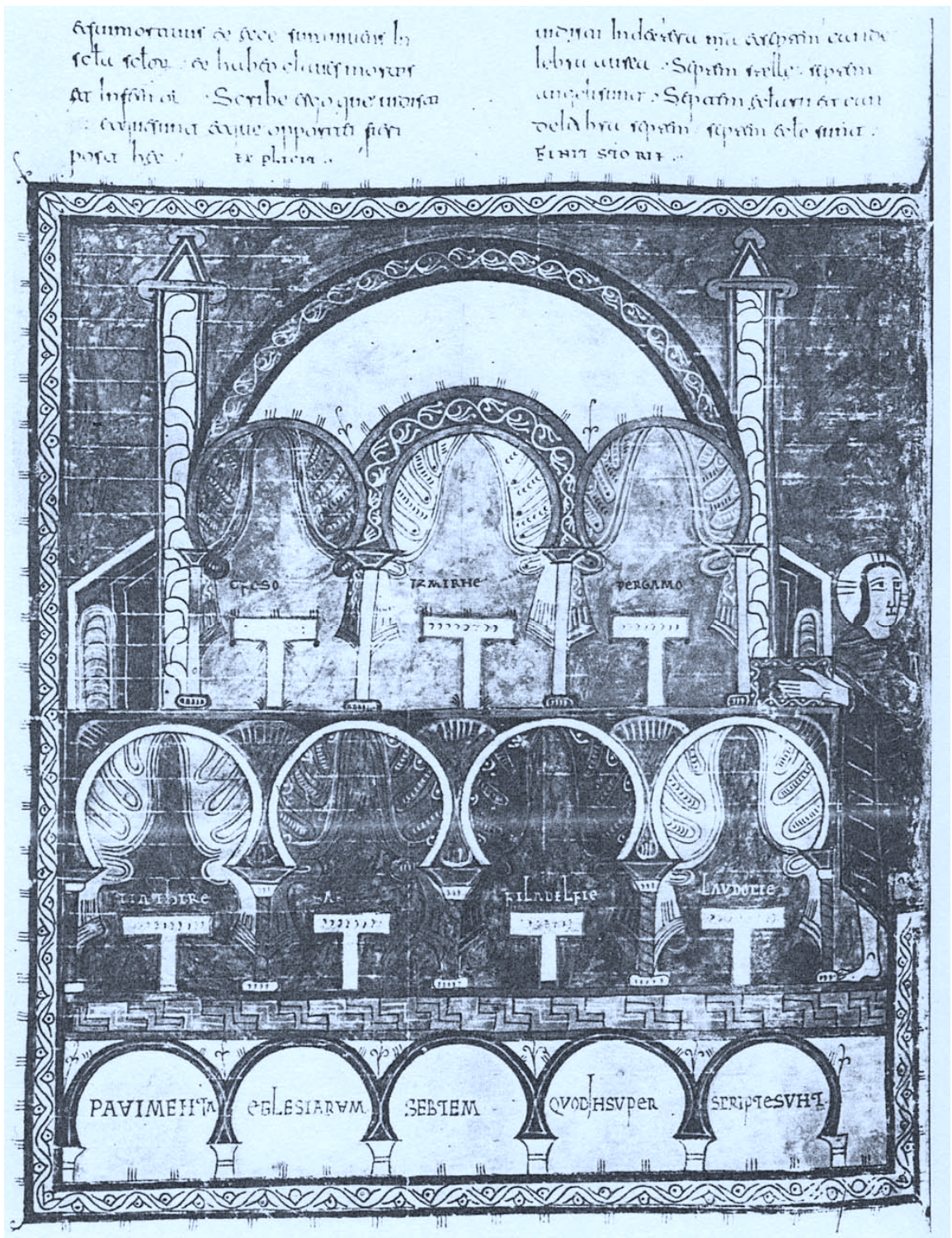
47/ Srovnání panovnických postav v *Kodexu hnězdenském*,
na *byzantském slonovinovém reliéfu* a v *Žaltáři královny Melisendy*
(viz obr. 1, 31 a 32)



48/ Zadní deska slonovinové vazby *Melisendina žaltáře*,
Skutky milosrdenství, mezi lety 1131 a 1143,
Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139



49/ Detail zadní desky slonovinové vazby *Melisendina žaltáře*,
Odívání nahých, mezi lety 1131 a 1143,
Londýn, British Museum, Egerton Ms. 1139



50/ Komentář Beata z Liebany k Apokalypse, León, Španělsko,
 Jan a Sedm církví, fol. 36v, 975,
 Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7



51/ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, León, Španělsko,
List církvi v Sardách, fol. 89v, 975,
Gerona, Museo de la Catedral, Ms. 7



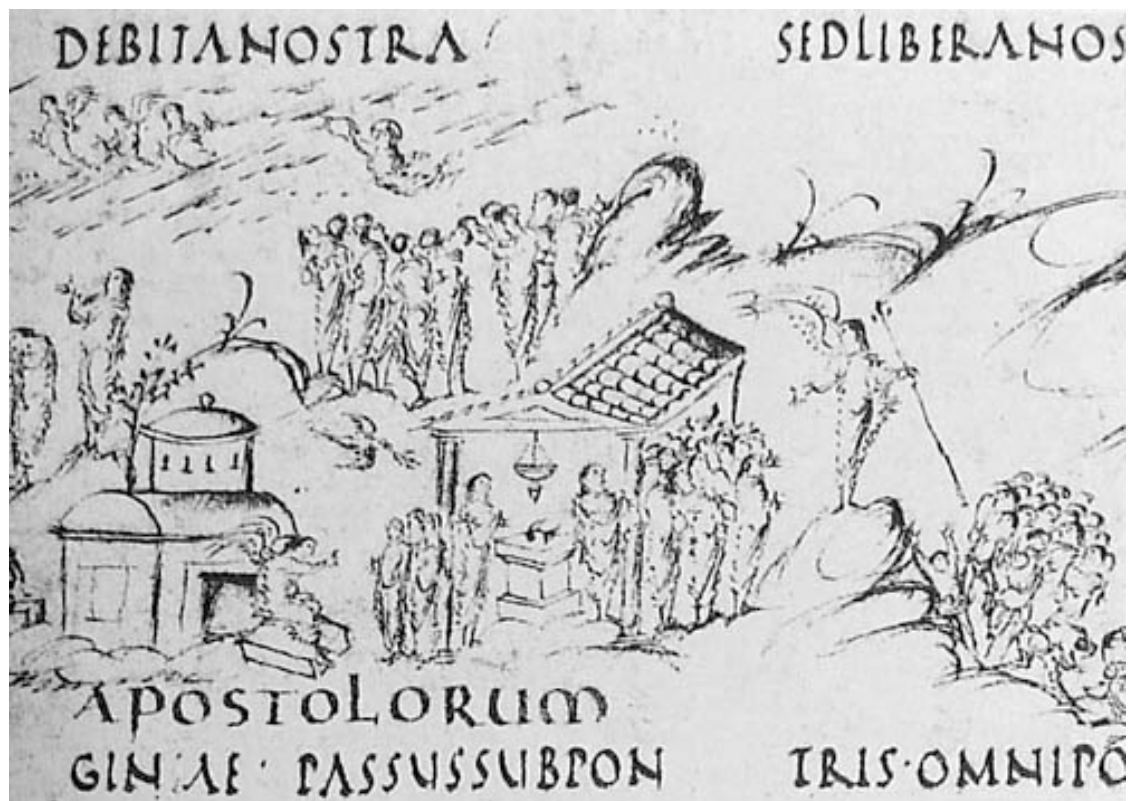
52/ *Liber Floridus*, Listy sedmi církvím, fol. 9v, třetí čtvrtina
 12. století, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek,
 Ms. Guelf. 1 Gud. lat. 2°



53/ *Slonovinová šachová věž*, liturgická scéna, Francie, 12. století,
Berlín, konkrétní místo uložení a signatura nezjištěna



54/ *Sacramentarium S. Gregorii*, Ukřižování (detail), fol. 11v,
mezi lety 1052 až 1078, Bamberg, Staatliche Bibliothek, Msc. lit. 2



55/ *Utrechtský žaltář*, ilustrace k Symbolum Apostolorum, fol. 90r,
okolo roku 830, Utrecht, Universitätsbibliothek, Hs. 38



56/ *Evangeliář Otty III.*, Obětování v chrámu, fol. 258,
kolem roku 1000, Cáchy, Domschatz, bez signatury



57l *Perikopy Jindřicha II.*, Obětování v chrámu, fol. 13,
před rokem 1012, Mnichov, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4452



58/ *Evangelistář z Reichenau*, Obětování v chrámu, fol. 17v,
polovina 11. století, Berlín, Kupferstichkabinett der Staatlichen
Museen Preußischer Kulturbesitz, Codex 78 A 2



59/ Komentář Beata z Liebany k Apokalypse, Saint-Sever,
Zjevení Syna člověka mezi sedmi svícny, Povolání Jana, Sedm církví,
fol. 31v, polovina 11. století, Paříž, Bibliothèque nationale,
Ms. lat. 8878



60/ *Komentář Beata z Liebany k Apokalypse*, severní Španělsko (Navarra?), List církvi v Sardách, fol. 48r, přelom 12. a 13. století, Paříž, Bibliothèque nationale, Ms. NAL 1366



61/ *Alexandrův komentář k Apokalypse*, Anděl s kadidelnicemi
na oltáři, fol. 36v, poslední čtvrtina 13. století,
Vratislav, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. I Qu. 19



62/ Aurelius Prudentius Clemens, *Psychomachia*, Alegorický zápas křesťanské víry s pohanskou, fol. 34b, druhá polovina 9. století, Bern, Stadtbibliothek, Ms. No. 264/Be

acrificium & oblationē nolūsti
 aures autem: p̄fecisti mihi
 olocustum & p̄ peccato non postulasti
 tunc dixi ecce uenio



Ne apite libri scriptum est dōmē ut facerē
 uoluntatem tuam d̄s meus uolui
 & legem tuam in medio cordis mei
 dnunciaui iustitiam tuam in ecclesia
 magna: ecce labia mea non phibebo
 d̄nē tu seisti
 iustitiam tuam non abscondi in corde
 meo: ueritatē tuā & salutem & uīdixi
 non abscondi misericordiā tuam
 & ueritatē tuā a concilio multo
 uā autem d̄nē ne longe facias misera
 tiones tuas a me: misericordiā tuā
 & ueritatē tuā semp̄ susceperunt me

63/ Stuttgartský žaltář, Konfrontace oltářů Starého a Nového zákona,
 fol. 51v, mezi lety 820 až 830, snad z opatství St. Germain-des-Prés,
 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. 23



64/ *Arcosolium v katakombách sv. Herma,*
Zázračné rozmnožení chlebů, Řím, datace nezjištěna



65/ Tzv. *Růže z Besançonu*, kruhová oltářní mensa, raně křesťanská (?), Besançon, katedrála, bez signatury

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Lucie Hřibová
Katedra:	Katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci
Název práce:	Miniatura se zobrazením Sestání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském, pokus o objasnění její ikonografie
Název práce v angličtině:	The Miniature with the Representation of the Descent of the Holy Spirit in the Codex of Gniezno, the attempt at the iconographical and iconological interpretation
Vedoucí práce:	Doc. PhD. Ing. Pavol Černý
Rozsah práce:	170 279 znaků (pouze MDP) 109 stran MDP (celkem 244 strany včetně příloh)
Přílohy vázané v práci:	65 reprodukcí
Počet titulů použité literatury:	100
Klíčová slova:	Sestání Ducha svatého, Kodex hnězdenský, skupina rukopisů kolem Kodexu vyšehradského, knižní malba, skriptorium, iluminace, křesťanská ikonografie, novozákonní scény, oltář
Klíčová slova v angličtině:	Descent of the Holy Spirit, Codex of Gniezno, the group of manuscripts around the Codex of Vyšehrad, book painting, scriptorium, illumination, Christian iconography, scenes of the New Testament, altar
Anotace práce:	Miniatura se zobrazením Sestání Ducha svatého v Kodexu hnězdenském z druhé poloviny 11. století, náležejícím do skupiny rukopisů kolem Kodexu vyšehradského, se vyznačuje celou řadou ikonografických zvláštností, které jí propůjčují jedinečné místo v kontextu soudobého umění. Cílem práce je důkladná ikonografická analýza vyobrazení, zejména s přihlédnutím k jeho neobvyklým rysům. Na tomto základě a s ohledem na některá starší a soudobá znázornění scény Sestání Ducha svatého a na pozadí příslušných duchovních tendencí doby je formulována teze, vedoucí k ikonologické interpretaci tohoto unikátního zobrazení.
Anotace v angličtině:	The miniature depicting the Descent of the Holy Spirit, which occurs in the Codex of Gniezno from the second half of the 11th century (belonging to the group of manuscripts around the Codex of Vyšehrad), is distinguished by many iconographical rarities that impart to it an outstanding place in the context of contemporary art. The aim of this work is to carefully examine the miniature, particularly focusing on its extraordinary features. The thesis leading to the iconological interpretation of this unique image is formulated on this basis and in view of both older and contemporary representations of the Descent of the Holy Spirit, as well as on the background of relevant religious tendencies.