

Friedl, Antonín

Kotrbová, Marie Anna (editor)

## Kdo byl "Frater Vitko Prepositus in Raygrad"?

In: *Classica atque mediaevalia Jaroslao Ludvíkovský octogenario oblata*.  
Češka, Josef (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1975, pp.  
189-197

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121184>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

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

Antonín Friedl

Brno

## KDO BYL „FRATER VITKO PREPOSITUS IN RAYGRAD“?

S Vítkovou osobností nás seznamuje nejenom tradice a soudobé zpravodajství, ale také explicit breviaria, dnes uloženého v brněnské Universitní knihovně se signaturou MSR 394. Explicit je napsán na fol. 400v a uvádí, že „druhá část (tj. breviaria) byla napsána bratrem Petrem na náklad bratra Vitka, probošta v Rajhradě, roku od vtělení Pána MCCCXLII“<sup>1</sup>

Dalším svědectvím jeho existence je emblém donátorského znaku, vkomponovaný do rozviliny akantoidní dekorace na dolním okraji fol. 9. Je to na koso postavený trojboký štít, půlený. Levá polovina je bílá, pravá tmavomodrá. Na štít jsou položeny napříč dva prostupující se půlměsíce, vzhůru obrácené, červený a modrý. O štít se nahoře opírá klenot: kolčí přilba a na ni položené dva prostupující se půlměsíce, uprostřed s chvostem pavích per a kolem vlajícími fařnochy. Nemůže být pochyb o tom, že *Frater Vitko prepositus in Raygrad* byl šlechticem, a to stavu panského.

Nastává ale otázka jeho původu. Podle řádového ustanovení měl opat benediktinského kláštera v Břevnově designovat a uvádět probošta do řádové filiace v Rajhradě. Ustanovení však nevymezovalo původ designované osobnosti. O proboštu Vítkovi není do této doby objektivně známo nic, co by svědčilo o jeho rodu. Mohl být přiveden z Čech, stejně jako z Moravy. Jediným ukazatelem je jeho znak. Pátráme-li v dosažitelných pramenech, dovíme se, že byl vynikajícím představitelem rajhradského kláštera v letech 1339—1349.<sup>2</sup>

Hlavní identifikační složkou Vítkova rodového znaku je klenot: dva prostupující se půlměsíce, vzhůru obrácené, položené na půlený štít, bílý a modrý. Takový emblém podle dosavadních poznatků se vyskytuje u několika moravských rodů. Jejich znaky mají varianty. Podle znaku jsou nejbližšími příslušníky rodu

<sup>1</sup> B. Dudík, *Geschichte des Benediktiner Stiftes Raygern*. Erster Band, Brünn 1849, str. 320 až 321, pozn. 44. Autor tu uvádí lokální rajhradskou tradici, podle níž se Vítek zasloužil o zvelebení kláštera slovy: „... Vitko ... in possessionibus monasterii, ipsius curae commissis, conservandis tuendis imo et augmendis umice solitus...“ citováno podle rajhradského rukopisu: *Rajhrad doctum*, p. 2.

<sup>2</sup> J. Emler, *Regesta Boh. et Mor.* IV, 1892, str. 249, N° 641 k roku 1339. Vítek byl uveden do Rajhradu zmíněného roku. — V. Brandl, *Codex diplomaticus Moraviae*, III. Bd., Brünn 1864, str. 691, N° 983; srovn. k tomu dále ještě č. 283, 304, 591. — M. Dvořák, *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt. Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, München 1929, str. 102—103. Autor se domníval, že breviář Vítkův vyzdobil „frater Petrus“. O třech celostránkových obrazech fol. IIv—III—IIIv se však nezmiňuje. — A. Friedl, *Moravská knižní malba XI.—XVI. st.*, Brno 1955, str. 22, N° 24.

Vřesovští z Vřesovic. Původně byli usedlí ve Vřesovicích u Kyjova na Moravě. Po přesídlení hlavní větve do Čech, zůstala na Moravě větev vedlejší, jejíž příslušníci se psali z Dubčan a na Vřesovicích (dnešních Březovicích u Kyjova). Úchylka v klenotu není závadou. Šlechtické rody generačním snoubením s jinými rody vzájemně splývaly, měnily a doplňovaly své znaky. Tak tomu je právě u prvé větve Vřesovských, kteří po odchodu z Moravy splynuli s rodem Bavorů z Vřesovic na Prachaticku. V jejich erbů púlený štít s dvěma prostupujícími se púlměsíci byl nahrazen emblémem střely-šípů na modrém poli. Leč i tak přes toto aproximativní zjištění je rajhradský probošt Vítek s největší pravděpodobností původu moravského, právě s odkazem na existenci Vřesovských z Dubčan a Vřesovic a jiných příbuzných rodů.<sup>3</sup>

Do doby Vítkovy vlády v rajhradském klášteře spadá vznik jeho breviáře, který byl napsán roku 1342, jak bylo uvedeno shora. Byl také ilustrován, a to současně. Proto je nutno toto datum vztahovat i na obrazovou část. Ta byla dílem tří iluminátorů. Do čela knihy byly představeny tři celostránkové obrazy se světeckou tematikou. Vnější paleografické a technologické indicie dokládají, že tyto listy byly součástí celkové výzdoby. Autory drobných iluminací byli anonymové. Za autora tří celostránkových obrazů pro formální vlastnosti je nutno pokládat mistra Theodorika v jeho počátcích, který se na vrcholu své tvorby proslavil monumentálním dílem na Karlštejně.<sup>4</sup>

Proti tomuto názoru a proti datování tří celostránkových obrazů do roku 1342 byly vzneseny námitky, plynoucí nikoliv z rozboru formálního, ale z domnělého rozporu vnějších indicií. Hlavním argumentem se zdál anachronismus jednoho hymnu dodatečně napsaného v textu knihy a oslavujícího tzv. „*Visitatio B. M.*“. Pohnutkou k tomu byla skutečnost, že toto officium bylo stanoveno arcibiskupem Jenštejnem teprve v posledním desetiletí 14. století. Zastánce tohoto tvrzení ale přehléd, že toto ustanovení se vztahovalo jen na českou diecési, zatímco na Moravě toho nikdo z vysoké hierarchie nedbal. Ostatně tento zdánlivý anachronismus vyvrací absence officia „*Visitatio*“ v kalendáři knihy. Týž zastánce odmítavého názoru přehléd, že požadované officium „*Visitatio*“ jako *festivitas* v breviáři uvedeno je. Je totiž obsaženo v titulu kapitoly na fol. 98 slovy: *in omnibus festivitatibus M. ad vesperas, nocturna et laudes hymnorum*, jak bude ukázáno dále. Proč tomu tak bylo v rajhradské knize, plyne ze zvláštní povahy věci samotné.

Církevní vykladači evangelia v celé západokřesťanské oblasti přispěli v 6. až 12. století svými symboly, metaforami, alegoriemi k typologickému ztvárnění scény „*Visitatio*“ již také proto, že se stalo obecně užívaným schématem jak malby monumentální a miniaturní, tak sochařství. Podnětem k tomu byla dvě ikonografická schémata. Obě byla vytvořena na Blízkém východu. První, starší, je původu ještě hellenistického. Obě ženy stojí proti sobě vzpřímeny, někdy bez pohnutí, jindy s rukama proti sobě vztaženými. Druhé je mladší, syrské: ženy se k sobě tisknou někdy polovinou postavy, jindy celou postavou, objímají se, a to v takové míře, že vytvářejí i srůst dvou jedinců a tak vlastně jejich paradoxní proměnu v jednu postavu dvouhlavou. V této kompoziční i tvarové souhře lze

<sup>3</sup> J. Siebmacher—Meraviglia—Crivelli, Wappenbuch IV, Der böhmische Adel, Nürnberg 1886, str. 102, tab. 80, str. 266, obr. 123. — M. Kolář—A. Sedláček, Českomoravská heraldika I, Praha 1902, str. 194, 195, 302. — V. Král z Dobré Vody, Heraldika, Praha 1900, str. 129, 354, 355. — A. Sedláček, Českomoravská heraldika II, Praha 1925, str. 84, 85, 717. — J. Pilnáček, Staromoravští rodové, Vídeň 1930, str. 58, 94.

<sup>4</sup> A. Friedl, Počátky mistra Theodorika (Spisy University J. E. Purkyně v Brně, filosofická fakulta sv. 87), Praha 1963.

nové typologické schéma doložit na rozsáhlém počtu reliéfů, zdobících portály a hlavice pilířů a sloupů francouzských katedrál. Jako nejvýraznější ze skupiny prvé, hellénizující, lze uvést příklady v Moissac, ve Vézelay nebo vitrail v Chartres. Druhou sestavu syrskou reprezentují ve vyhraněné podobě reliéfy na severním portálu katedrály v Bourges, na triforiu v Saint-Benoît sur Loire, na portálu kostela v Saint Gabriel v Tarasconu, na hlavici v křížové chodbě v Arles, na hlavících kostelů v Die (Drôme), v l'Île-Bouchard (Indre et Loire), v Gargilesse (Indre) a na hlavici dnes v muzeu v Avignonu. Jak oblíbena byla tato tematika, svědčí její výskyt i v miniaturní podobě již dávno před ustálením typologie na Východě. Příklad na emailu v pokladu Sancta-Sanctorum ve Vatikáně nebo rytá kresba na ampuli v Monze dokládají to nejpřesvědčivěji. Schéma syrské bylo nejrozšířenější a na Západ pronikalo nejdříve z Byzance, později v době křížových výprav jako přímý import maloasijský.

Vedle obrazopisných vlivů východních byla to také rychle se rozrůstající literatura a poezie. Vznikaly nové metafory a spolu s texty apokryfních evangelií dávaly podněty k novému zpracování látky. Proto se objevuje scéna „Visitatio“ ve variantách obměňujících jen základní syrské téma. Bylo to ovšem uvolnění ikonografických principů vypracovaných dávno předtím. Jeho důsledkem byla ve 13. století rozbujelá výtvarná fantazie, která dovedla sochaře a malíře k psychologickému prohloubení vztahu dvou příštích matek. Došlo i k takovým výkyvům, při nichž na jednom reliéfu katedrály Notre-Dame v Paříži se „Alžběta zlehka svou rukou dotýká Mariiných ňader a podivuje se, že již cítí jejich plnost“. Ve 14. století malíři představují obě matky na svých obrazech jako těhotné a ve druhé polovině tohoto století dokonce s miniaturními dětmi (homunkuly) v jejich lůnech.<sup>5</sup>

Bylo ukázáno, že scéna „Visitatio“ se stala ve Francii součástí christologického, později mariologického cyklu. Na její problematiku se soustředila veškerá spekulace některých teologů a církevních spisovatelů. Základní tezí bylo evangelium Lukášovo. Je totiž závažným faktem okolnost, že tato literární předloha obsahuje kromě Kristových událostí také velkou vypravovatelskou pasáž o Janu Křtiteli,

<sup>5</sup> L. Reau, *Ikonographie de l'art chrétien*, II/2, Paris 1957, str. 195n., 198, 203. — E. Mâle, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris 1923, str. 58—59, 61, 71, obr. 44, 46, 49, 50, 53, 58, 104; — týž, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris 1923, str. 230—231, 244, 247, obr. 114. — J. de Voragine, *Legenda Aurea: De Nativitate S. Johannis Baptistae*, Cap. LXXXVI, podle Petra Comestora a Ludolpha de Chartreux: *Vita Christi*, cap. VI. Edit. III. Rec. Th. Graesse, Wratislawie 1890. — D. T. Rice, *Byzantské umění*, Bratislava 1958, str. 20, 42, 82, 135, obr. 10, 69, 122. — K. Kunstle, *Ikonographie der Heiligen*, I, Freiburg i. B. 1928, str. 341—343. — E. Kirchbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, II. Bd., Freiburg in B. 1970, str. 230n. Zde autor uvádí scénu „Navštívení“ v Gaze, teprve v poslední době objevenou. Představuje ikonografické schéma „objetí“ v kostele sv. Sergia. Podle literárního uvedení Chorikia de Gaza (Ed. Boissonade, 1842, str. 37—48) patří tato scéna ještě do 6. století a je jedním z prvních příkladů tohoto zobrazení na Blízkém východě. — Kromě již uvedených je třeba připomenout ještě další příklady scény „Visitatio“ především ve francouzských plastikách a reliéfech; tyto odrážejí v sobě povědomí nejen tehdejších církevních představitelů, rozhodujících o vyzdobě katedrál, ale i výtvarných umělců, plněcích svěřené úkoly. Pozoruhodné jsou ze 12. století se znaky stylizace freskové fragmenty z Audignicourt (Aisne), dnes v muzeu v Bostonu, reliéf na hlavici v katedrále Notre-Dame du Port a Clermont a v katedrále v St. Benoît sur Loire. Do 13. století patří již v plné slohové formě reliéfy a plastiky na levém portálu katedrály v Chartres, skupina na portálu katedrály v Amiensu, cca 1230, známé antikizující plastiky na středním portálu katedrály v Reměši, cca 1235. V drobných zobrazeních lze zaznamenat scénu „Navštívení“ na skřínce katedrály Notre-Dame v Tournai, kterou vyzdobil r. 1205 Nicolas de Verdun, a ilustraci žaltáře Ingeburgy z r. 1210, dnes uloženého v Musée Condé v Cantilly. Do 14. stol. patří již „Très belles Heures de Notre Dame“ v Paříži, (Bibl. Nat.), hodinky d'Etienne Chevalier v Musée Condé v Chantilly a hodinky du maréchal de Boucicaud v Musée Jacquemart-Andrée.

o jeho narození a o tom, co předcházelo (kap. 1). Narození Křtitele bylo totiž neméně mysteriózní než narození samého Krista. Jedna představa vyrůstá z druhé, jsou na sebe vázány, jsou si modelem. Vyplývá to z meditativních sentencí teologů interpolovaných již ve 12. století do římského breviaria, rozšířeného ve Francii, o nové povídky plynoucí z poetizace dogmatu. Zejména v kláštorech, v nejstarších benediktinských především, byla vypěstována celá soustava mariologických zpěvů, hymnů a chval na podkladě nových literárních předloh, zpravidla nekriticky přejímaných z apokryfů. Byli to benediktini, po nich moderní řády, cisterciáci a premonstráti, nakonec dominikáni a františkáni s minority, kteří programově tradovali tento kult v nejšířších lidových vrstvách. Inspiračními zdroji všech těchto úvah, výkladů a básnických metafor bylo „Protoevangelium Jacobi“ a „Pseudoevangelium Mathei“, zvláště pak „Homelie Jacobi“ řeckého mnicha, který na sklonku 11. století popsal ve své skladbě příběhy vztahující se k narození Krista a Jana Křtitele, včetně návštěvy jejich matek, a setkání Alžběty se Zachariášem. Takové povědomí vládlo v řadách světského i řádového kléru všech vrstev ve 13. století.<sup>6</sup>

Za těchto okolností biskupské ani řádové kapituly nemohly zůstat lhostejné k ohlasu, jaký tato problematika měla právě v lůně církve samé. Nejaktivnějším činitelem tu byl hlavní její zastánce a vykladač tajemství Bernard z Clairvaux. Jeho zásluhou se z Marie Panny stala Madona a Královna nebes. Události „Navštívení“ a „Setkání Alžběty se Zachariášem“ se staly synonymy. Jejich symbolika byla diskutována za clunyské reformy a na — z ní plynoucí — generální kapitule roku 1232. A zanedlouho na církevním koncilu v Le Mans roku 1247 byl stanoven svátek (*festivitas*) „Visitatio“ jako obecný. Clunyská reforma zasáhla i do Hirschau, sídla benediktinské řehole v Německu, odkud se šířila do ostatních klášterů střeoevropských. Jak účinná byla zbožnost v reformovaných řádech, zasažených mariologickou literaturou a jaká byla její odezva v řadách vládnoucích feudálů a širokých lidových vrstev, dokládá „Collegium Clunyacense“, založené roku 1269 přímo v Paříži. Byla to doba politické expanze francouzského státu ve formě předcházejících křížových výprav na Blízký východ s cílem dobytí Jeruzaléma a Božího hrobu všemu křesťanstvu. Trnová koruna Kristova, kterou donesl z Levantu francouzský král Ludvík IX., řečený Svatý, byla jen prvním znamením tohoto spiritualizovaného procesu v západní Evropě. Rytířská kultura s Marií, zvanou v duchu soudobé poezie *Notre Dame la Belle* se všemi dalšími atributy lidské matky stejně jako královny nebes vyvrcholila v šansonech, oslavných skladbách literárních a v náboženských divadlech. A v Itálii psal nikoliv bez přičiny vykladač františkánské pokory a vesmírné lásky, sám mnich, básník a světec, domněle Bonaventura své „Meditationes“. Podlehnuv kouzlu apokryfů, vložil do svého traktátu všechny lidské sympatie a citovou účast na Mariiných radostech i úzkostech. Silou tohoto vědomí rozhodl pak skutečný Bonaventura roku 1263, aby františkáni napříště slavili „Visitatio“ jako *festivitas*.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> M. Buchberger, *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. II, Freiburg i. Br. 1934, str. 935, II. Bd. 1931, str. 146, 201, III. Bd., str. 630. — O. Schmidt, *Real-Lexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, IV. Bd, Stuttgart 1958, II. Bd, 14. Lieferung, str. 178. — L. Reau, *Iconographie*, I. c. II/2, str. 155—159. — E. Mâle, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle*, I. c., str. 233, 271. — Š. Bäumer, *Geschichte des Breviers*, Freiburg i. Br. 1895. — P. Batiffol, *Histoire du bréviaire romain*, Paris 1894, str. 162. — B. Hänsler, *Die Marienlehre des hl. Bernhard*, Freiburg i. Br. 1917.

<sup>7</sup> A. Podlaha, *Český slovník bohovědný*, III, Praha 1917, str. 94, IV, 954. — S. Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters*, Freiburg i. Br. 1909, str. 178, 306. — Historické bádání nedávné doby vneslo kritické připomínky k atribuci traktátu „Meditationes de vita Christi...“, hypoteticky připisovaného Bonaventurovi a označuje traktát

Z právě vylíčeného přehledu plyne poznatek, že scéna „Visitatio“ zevšeobecněla v celé západoevropské kulturní oblasti. Nejvíce jí byla dotčena Francie, kde se jí dostalo nového zpracování jak literárního, tak výtvarného v mnoha variantách. Jak se pak vžila tato scéna v malířských a sochařských dílnách i v jiných krajinách mimo francouzských, svědčí velký počet replik, převážnou většinou malířských, zvláště pak v malbě knižní.<sup>8</sup>

Ustanovení Bonaventurovo dotýkající se především františkánů a menších bratří mělo dalekosáhlou působnost i mimo Itálii. Bylo prostředkem k soustavnému šíření scény „Visitatio“ do oblastí, kam františkánská ideologie pronikala pomocí mendikantů. Františkánské a minoritské konventy putující za Alpy, přinašely ve 14. století tuto událost již jako breviářová officia. Je to okolnost, která se nepochybně dotkla i v zemích českých také jiné řádové liturgie, závislé nikoliv na biskupských stolicích, nýbrž na generálních kapitulách. Při tom je třeba mít na zřeteli, že benediktinské kláštery, orientované svou liturgií podle reforem clunijských, měly svá ustanovení zvláštní. Tím také lze vysvětlit, že některé české breviáře z první poloviny 14. století neobsahují sice „Visitatio“ jako *festivitas*, ale mají je jako každodenní officium nešpor, oktávů, vigilí, nocturnů a matutin s titulem *in omnibus festivitatibus M.*, obvykle ve spojení s legendární předpovědí o Janu Křtiteli.

Příkladem takto organizované knihy-hodinek je právě breviář probošta Vítků.<sup>9</sup> Textová formulace *in omnibus festivitatibus* nevymezuje, jaké to jsou slavnosti. Titul zní obecně. Proto se jeví tento titul jako souhrn všech slavností kdysi uváděných na různých místech jinak a v různou dobu. Rozhodovala o nich usnesení řádových kapitul a kongregací.

Presvědčivým dokladem pro existenci této scény v povědomí vzdělců a umělců, sochařů i malířů již v období romaniky ve střeoevropské kulturní oblasti je — kromě mnoha jiných západoevropských — obraz „Visitatio“ nástěnného cyklu v hradní kapli ve Znojmě, datovaný rokem 1134. Z konce 12. století po-

jako dílo neznámého nebo téměř neznámého františkána. Není zde vhodné řešit tuto záležitost, protože článek se diskutované tematiky dotýká jen nepřímo.

<sup>8</sup> Jak záhy teologové zařadili scénu „Navštívení“ do liturgie a každodenního officia, ukazují výstizné žaltáře, breviáře, evangeliáře a diptycha od 8. až 12. století západoevropské romaniky. Takovým raným příkladem je diptychon ze slonové kosti, zdobící kdysi, dnes neurčitou liturgickou knihu v Genvels-Elderen (Maasa) z konce 8. století, dnes Brusel, *Musées d'art et d'histoire* N° 1474; dále ilustrace v evangeliáři arcibiskupa Egberta v Trevíru (977—993) Stadtbibliothek, MS 24, nebo v evangeliáři biskupa Bernwarda v Hildesheimu (993—1022), v evangeliáři zvaném *Codex Aureus Epternacensis* z doby 983—991 (Gotha, Landesbibliothek, Cod. I. 19.), na slonovém diptychu alamanského původu z 10. stol. (Louvre), v tropariu z Prümü z 11. století (Paříž, *Bibl. Nat. Lat. nouv.* 9448), v již uvedených Homeliích řeckého mnicha Jakuba z 11. století (Paříž, *Bibl. Nat. MS Greo.* 1208), v jiném kodexu týchž Jakobových Homelií (*Bibl. Vaticana*, *Vat. Graec.* 1162, fol. 144 v. — 164 v. — *Cod. MS Vaticana*, *Barb. Gr.* 372, fol. 146 v, z r. 1092) a dále v biblii ilustrované v Anglii, v Bourg St. Edmunds ve 12. stol., dnes v Pierpont Morgan Library v New Yorku (MS 724, MS 521). V monumentálním podání lze vylíčení scény „Navštívení“ doložit na nástěnných malbách v hradní kapli Castell Appiano (Hocheppan v Tyrolsku), rovněž z konce 12. století. Za odezvu františkánské ideje (Bonaventura, *Meditationes*), je třeba pokládat Giottovy nástěnné obrazy v Padově, v Capella degli Serovegni (z r. 1308), a to v dějové spojitosti „Navštívení“ se scénou „Setkání v bráně“, ilustrující přehledu k narození Jana Křtitele a varianta téže scény, kterou maloval současník Pacino di Bonaguida r. 1306. Andrea Pisano vyzdobil reliéfní scénou „Navštívení“ dveře baptisteria ve Florencii, po něm ve 14. století neznámý sochař fasádu dómu v Orvietu. Scénu má ř. kostel Sta Sofia v Beneventu z druhé poloviny 13. století. Pro její oblibu lze ji doložit kromě Itálie i ve Španělsku. Na nástěnné obrazy v Pedriña a v Geroné (Museo diocesano) z druhé poloviny 12. století to dokládají (srov. k tomu: F. Bologna, *L'arte Beneventana*, Tomo 1962, tab. 3; *Ars Hispana*, VI, tab. 62).

<sup>9</sup> A. Friedl, *Moravská knižní malba XI.—XVI. stol.*, Brno 1955, str. 22, č. 24. — týž, *Počátky mistra Theodorika*, I. c., viz pozn. 4.

cháží týž výjev v nástěnných malbách rovněž v hradní kapli v Castell Appiano (Hocheppan) v Tyrolsku, a v nástěnném cyklu farního kostela ve Starém Plzenci z roku 1348 (?) je zařazeno „Visitatio“ do úvodní části. A dále totéž téma ilustruje jako kresba traktát „Concordantia Caritatis“ sepsaný v letech 1345—51. Jeho autorem byl Ulrich, opat kláštera cisterciáků v Lilienfeldu (Dolní Rakousy). Všechny tyto příklady kromě jiných neméně důležitých jsou z doby, která daleko předcházela projekty Urbana VI. a Bonifáce IX. i snahy českého arcibiskupa Jenštejna, vesměs z konce 14. století.<sup>10</sup>

Mimo očekávání nemají záhlaví oficií Janových žádné ilustrace. Překvapuje proto, že teprve na fol. 397 je iniciála *A* s iluminací komponovanou na motiv „Setkání Zachariáše a Alžběty“. Tato událost, v dějovém sledu Lukášova evangelia (I 39—56) předcházející „Visitatio“, je podána jako přesná kompoziční obdoba běžné scény „Visitatio“. Jestliže tedy iluminátor obraz „Setkání“ vyjádřil v těsné kompoziční shodě s „Visitatio“, pak je nepochybné, že tuto původní sestavu znal a že ji jen aplikoval k novému účelu. Za jednu z žen — je to Alžběta — dosadil figuru muže s plnovousem a za panenskou matku dosadil Alžbětu. Obě postavy se objímají podle schématu syrského. Tato záměna je tematický paradox, snad — a to nejpravděpodobněji — jedno z nedopatření písaře. Je známo, že těchto nedopatření bylo více. Proto byla korigována. Zároveň to bylo i nedopatření malíře, který svou nevhodnou ilustraci položil na místo, kam nepatřila.<sup>11</sup>

Bylo tu právě řečeno, že scéna „Setkání“ byla navozena sestavou scény „Visitatio“. Nemůže být pochyb o tom, že textová tematika to byla, která malíře k tomu přiměla, jinak řečeno, že v jeho povědomí byla vžita sestava původní, tím více pak, že byla již obsažena v souhrnném titulu *In omnibus festivitibus*. Textová předloha mohla jediné vycházet z liturgických zvyklostí a pravidel řádových, jsouc k tomu povzbuzena předehrou, která se udála ve Francii a v Itálii. Ta zasáhla také do kulturní oblasti českých zemí prostřednictvím společné ideologie. Tvzení, že absence „Visitatio“ v kalendáři Vítkova breviáře vylučuje datování tří celostránkových ilustrací na fol. Iv—Iiv a tím s celou knihou do roku 1342, jak uvádí explicit, pozbývá tu smyslu. Organizátor breviáře měl na mysli vypěstovaný kult, který byl jinde a který scházal dosud v jeho klášteře. Uvedl jej do jeho zdí podle svých představ a podle modelit západních, a to způsobem zvláštním, uchylujícím se ode všech pravidel a liturgických zásad. Ne nadarmo byla obrazem interpolována do breviáře *Madona in Humilitate*, jedna z uvedených tří celostránkových ilustrací. A jestliže dodatek s příslušným oficiem „Visitatio“ doplněný na razuře fol. 436 by byl teprve z konce 14. století jako důsledek Jenštejnových nařízení, pak by byl napsán minuskulou již z dekadentního stadia gotického písma, tj. z doby kolem roku 1400. Uvedená razura tyto znaky nevykazuje. I z tohoto zřetele je nutno pokládat uvedené datum 1342 za

<sup>10</sup> Real-Lexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, III. Bd, Stuttgart 1954, str. 837—838, 854, obr. 1; *L'Europe Gothique de XII<sup>e</sup>—XIV<sup>e</sup> siècles*; Musée du Louvre — Douzième Exposition d'art européenne, Paris 1968, str. 66, N° 111, obr. 41, souscôté scény „Navštívení“, původem z kláštera Katharinenthal na Bodamském jezeře — dřevo, polychromované, kolem r. 1320. — Rhein und Maas — Kunst und Kultur (Ausstellungskatalog, 800—1400), Köln 1972, uvádí ještě další příklady: str. 90, fig. VI, 3, ilustraci „Navštívení“ v Antifonáři Jana z Valkenburgu z počátku 14. století, dnes Walters Art Gallery, MS 759—762, Baltimore. Alžběta klade svou pravou ruku na poprsí Marie podle textu (... *beata ubera*...). — P. Ludwig, *Aachener Kunstblätter*, Heft 31, Düsseldorf 1965. *Mittelalterliche Kunst der Sammlung Kofler-Turniger*, Luzern, str. 75; destička s reliéfem „Navštívení“, Francie, 1360—70, str. 86, slonová řezba diptychon s „Navštívením“, Francie, 1350—60. Tematika těchto reliéfů se opírá o apokryfy. Alžběta se dotýká lůna Mariina; str. 96. Tabernakel s reliéfem „Navštívení“, Francie, 1330.

<sup>11</sup> A. Friedl, *Počátky mistra Theodorika*, I. c. obr. 20. L. Reau, *Iconographie*, I. c. II/2, str. 155—159.

ověřené technologickými a tematickými fakty. V této souvislosti nesmí být přehlédnut ani odpor, se kterým se setkaly Jenštejnovy projekty u pražské, stejně jako u olomoucké kapituly, ostře zahrocených proti jeho suverénním pokusům.<sup>12</sup>

Rajhradský breviář má ještě jednu úchylku oproti českým zvyklostem. Je to citace jména svätce Zikmunda v benedikeích na fol. 1v—2. Benedikce mají obvyklý charakter modliteb a vzývání. Kromě Zikmunda je tu osloven ještě Adalbertus a Stanislaus. Oba jsou moravskými svätci. Nastává otázka, je-li jím či — lépe řečeno — byl-li jím v době napsání benedikcí také svätec Zikmund.

Hledáme-li jeho oficium v kalendáři, zjistíme, že tam sice je zapsáno ke dni 2. května, ale jako dodatečný záznam rukou druhé poloviny 14. století. Znamená to tedy, že Zikmund jako pozdější královský a císařský svätec nebyl v předloze, podle které byla sestavena oficia pro kalendář rajhradských benediktinů. První část Zikmundových ostatků dopravil Karel IV. do Prahy v době mezi léty 1354 až 1355. Byla to velká část jeho lebky. Teprve po dovezení jeho těla r. 1365 pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic vyhlásil svätení jeho officia jako svätku — státního — a to ke dni 2. května. Zikmund se pak stal v souvislosti s jeho kultem, vypěstovaným samým císařem, patronem národním. Podle těchto faktů by se zdálo, že uvedení officia Zikmundova mohlo být v benedikeích napsáno teprve po Arnoštově vyhlášení Zikmundova svätku, tj. někdy — ať dříve nebo později — po roce 1365.

Mimo nadání však lze odkázat na skutečnost, že na Moravě se Zikmundovo oficium vyskytlo již v první polovině 12. století. V kalendáři „*Horologium Olomucense*“ (Stockholm, Kungl. Bibl. MSA/144), napsaného a iluminovaného v letech 1136—1137 Hildebertem a Everwinem pro biskupa Jindřicha Zdíka ke dni šestnáctého října, je zapsáno oficium: *Galli confessoris Sygismundi regis Lulli episcopi et confessoris*. Kalendář má všechny dny obsazeny podle diecézního původu, některá officia prozrazují orientaci západo- a jihoevropských benediktinských klášterů. Jinak obsahuje officia česká a moravská diecése s mnoha doplňky nekrológů českých a zvlášt moravských.<sup>13</sup>

Ale není to jen tento příklad. Také v „*Breviariu et antiphonariu per circulum anni*“ (Olomouc, Státní archiv, Kapitulu knihovna, Cod. MS 3) se vyskytuje toto zikmundovské oficium ke stejnému datu. Vnější indicie svědčí pro to, že kniha velkého chorálního formátu byla napsána pro benediktinský řád. Oficium svätce Benedikta je zapsáno červeně. Kodex je složen ze dvou částí, jedné s konzervativními znaky 12. století, fol. 7—41, druhé z počátku 14. století fol. 41 v—nsl. Kalendář byl sepsán podle rituálu olomouckého. Kromě toho obsahuje i officia česká. Vznikl tak jako větší část celé knihy v neurčitém klášteře benediktinů a je původu moravského. Oficium Zikmundovo je zapsáno nikoliv k 2. květnu, nýbrž k 16. říjnu, na druhém místě vedle officia Havlova. Zikmund je tu označen jako král.

Jeho výskyt v moravském kalendáři již z počátku 12. a z počátku 14. století je dokladem toho, že svätec Zikmund byl ctěn na Moravě u olomoucké kapituly a v neurčitém benediktinském klášteře již dávno před zavedením jeho oficiálního svätku v české diecési, tj. před rokem 1365. Toto časové zařazení získává bezděčné a další potvrzení v témže kalendáři. Dodatečně psanou kurzívou v době kolem poloviny 14. století bylo do kalendáře diskutovaného *Breviaria et antiphonaria* MS 3, uvedeno oficium také svätice Korduly k datu 22. října jako druhé vedle původního officia svätce Severa, biskupa a vyznavače. Oficium svätice

<sup>12</sup> A. Friedl, Mistr Theodorik nebyl matematikem: Umění XVII, 1969, str. 335—354.

<sup>13</sup> A. Friedl, Hildebert a Everwin, románští malíři, Praha 1927, str. 112.



ustanovil olomoucký biskup Jan, zvaný Volek, ve svém statutu z roku 1349, jak vyplývá z indicií jiného kapitulního rukopisu olomouckého (Státní archiv, MS 12) z doby kolem poloviny 14. století. V tomto kodexu následuje za legendou cyrilsko-metodějskou legenda o sv. Kordule. Z toho plyne závěr, že kodex MS 3 vznikl před statuem biskupa Jana Volka, a to podle paleografických vlastností na počátku 14. století, a dále, že officium pozdějšího českého patrona Zikmunda bylo na Moravě užíváno již v této době. I z této souvislosti lze odvodit nepochybný doklad pro časový vznik benedikci s modlitbou k světcí Zikmundovi v rajhradském breviáři probošta Vítko, tj. současně nebo nedlouho po roce 1342, kdy vešel do jeho užívání. Tím jsou také vyvráceny námitky opozičního názoru o dalším anachronismu, kterým mělo být uvedení světce Zikmunda v benedikeích breviáře (fol. 1 v—2) a které domněle vylučovalo datování celostránkových ilustrací podle explicitu. Je to další doklad o tom, že liturgie moravská měla své modalitý nezávislé a odlišné od liturgie české a že datování oněch celostránkových ilustrací ve Vítkově breviáři do r. 1342 v této souvislosti je dále potvrzeno.<sup>14</sup>

#### WER WAR „FRATER VITKO PREPOSITUS IN RAYGRAD“?

*Das Breviarium fratris Vitkonis* aus der Bibliothek des Benediktinerstiftes Raigern in Mähren (jetz Brunn, Univ. Bibl. MS R 394), durch das Explicit in das Jahr 1342 datiert, weist außer den gewohnten Illuminationen zu den einzelnen Kapitelfanfängen noch drei ganzseitige Miniaturen auf mit der Darstellung des hl. Christophorus, der Maria del'Umiltá und dem hl. Günther. Gegen die Datierung dieser Bilder in das angeführte Jahr wurden Zweifel ausgesprochen. Die eingehende Analyse ihrer formalen Eigenschaften weist die Illustrationen in direkte Beziehung zum Traktament der Monumentalität des Meisters Theodorik, und zwar in dem Maße, daß sie als eines seiner frühen Werke betrachtet werden können. Der Grund zu dieser Attribution ging von der Übereinstimmung der bekannten Daten aus; dies ist vor allem die erste Erwähnung im Buch der Prager Malerzeche zum Jahr 1348, wo er als *primus magister Theodoricus* angeführt wird, ferner die Eintragung zum Jahr 1359 im Hradschiner Grundbuch, der zufolge Meister Theodorik auf dem Hradschin ein Haus besaß, und zwar als *malerius imperatoris*.

Die vollkommen subjektive Meinung, die drei ganzseitigen Miniaturen seien nicht aus der Zeit, in die sie das Explicit des Breviers, nämlich in das Jahr 1342 legte, baute auf der scheinbar objektiven Tatsache auf, daß in den durch den Korrektor an den Anfang des Buches eingetragenen Benediktionen unter den mährischen Heiligen der hl. König Sigismund (*de S. Sigismundo*) angeführt ist. Der Beweis lag darin, daß das Offizium des hl. Sigismund in der Prager Diözese auf Wunsch Kaiser Karls IV. durch den Erzbischof Ernst von Pardubitz erst 1365 eingeführt wurde. Der zweite Grund zu Zweifeln und Einwendungen gegen die Datierung der drei ganzseitigen Illustrationen im Brevier des Vitko in das Jahr 1342 ist die Erwähnung des Offiziums zum Feste der Heimsuchung, das auf Folio 425 zusätzlich mit der Bezeichnung *In vigilia visitationis ad vespas* und zwar durch die Hand jenes Korrektors eingetragen worden war, der die Benediktion des hl. Sigismund vermerkte. Weil dann die Einführung des Offiziums der Heimsuchung für die Prager Erzdiözese erst durch Erzbischof Johann von Jenzenstein nach 1386, resp. zum Jahr 1392 eingeführt wurde, konnte der Korrektor sowohl die Benediktion als auch das Gebet zur Vigil des Festes der Heimsuchung nicht schon 1342 oder kurz danach in das Brevier eintragen.

Gegen diese Einwände kann eine bisher unbeachtete Tatsache angeführt werden, die diese entkräftet. Im Kalendarium des Horologium Olomucense (Stockholm, Kungl. Bibliotheket MS A 144) ist zum 16. Oktober außer anderen auch das Offizium *Sigismundi regis* eingetragen. Das Horologium ist genau in die Jahre 1136—37 datiert und bezieht sich auf die Person des mährischen Bischofs Heinrich Zdík. Es ist ein Beweis dessen, daß in der mährischen Diözese der Kult eigener Heiliger gepflegt wurde ohne Rücksicht auf die Prager Verhältnisse.

Auf die gleiche Art verhält es sich auch in einem anderen mährischen Kodex, nämlich im *Breviarium et Antiphonarium per circulum anni* (Olmütz, Staatliches Archiv, Kapitelbibliothek, Cod. MS 3). So wie im ersten Falle ist zum 16. Oktober neben anderen das Offizium *Sigismundi regis* vermerkt.

<sup>14</sup> K. Stejskal, Spor o Theodorika: Umění XVII, 1969; týž, Spor o Theodorika pokračuje; Umění XVII, 1969.

Nach diesen Feststellungen steht außer Zweifel, daß der hl. Sigismund in Mähren bereits seit dem zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts verehrt wurde. Seine Erwähnung in den Benediktionen des Breviariums Vitkonis ist also kein Anachronismus, der von diesem Gesichtspunkt aus die Datierung der ganzseitigen Bilder gemäß dem Explicit in das Jahr 1342 ausschliesse.

Die Meinung, daß die nachträgliche Einordnung des Gebetes zum Fest der Heimsuchung und zwar auf die angebliche Weisung des Johannes von Jenzenstein die Datierung der Illustrationen in das Explicit angeführte Jahr nach dem Manuskript der Benediktionen und Rasuren nicht zuliebe, verliert an Glaubwürdigkeit vor allem darum, weil dieses Offizium infolge der Verschiedenheit des Kultes der Prager Diözese und der mährischen hier auf Folio 98 in folgendem Text antizipiert ist: *In omnibus festivitibus s. Mariae ad vesperas, nocturna et laudes hymnorum*. Der Text spricht nicht von *officia principalia*, sondern lautet allgemein *in omnibus festivitibus als Bestandteil des Breviartextes*, der sich hier auf das Lukasevangelium (I, 39—56) stützt. Als retardierender Faktor muß hier der Widerwille der kirchlichen Kreise erwogen werden, auf den Jenzensteins Projekte beim Prager Kapitel nicht weniger als beim Olmützer stießen, die scharf gegen dessen souveräne Versuche eingestellt waren. Dies ist ein weiterer Beleg dafür, daß die mährische Liturgie ihre Modalitäten unabhängig und unterschiedlich von der böhmischen hatte und daß die Einwände gegen die Datierung der Miniaturen, namentlich jener drei ganzseitigen Bilder in das Jahr 1342 auch von diesem Gesichtspunkt aus ihre Geltung verlieren.

Übersetzt von Marie A. Kotrbová

