

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Miriam Natoufová

**Iohannes in sinu Iesu.
Devocionální zobrazení v lekcionáři z Mariensternu?**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury jsem uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

V Praze dne 5.5. 2008

Miriam Natoufová

Obsah

I.	Úvod	1
II.	Discipulus, quem diligebat Iesus. Sv Jan v objetí Krista	3
III.	Svatojánská úcta, vývoj svátku sv. Jana	5
IV.	Liber Stelle Sancte Marie	8
V.	Beda Ctihodný	14
VI.	Druhé Bedovo čtení k svátku Jana Evnagelisty	18
VII.	Ježíšovo lůno	26
VIII.	Jákobův sen v Bibli Moraliseé	28
IX.	Ego dormio. Sponsální mystika a zobrazení Krista se sv. Janem v objetí	31
X.	Vita activa et contemplativa	35
XI.	Podstata devocionálního obrazu	38
XII.	Erwin Panofsky: Imago Pietatis	40
XIII.	Ilse Futterer: Nové devocionální obrazy	42
XIV.	Georg Dehio: Samostatné plastiky	42
XV.	Hanns Schwarzenski	43
XVI.	Dagobert Frey: Realita uměleckého díla	43
XVII.	Sixten Ringbom: Icon to narrative	45
XVIII.	Robert Suckale: Znak ve středověkém devocionálním zobrazení	47
XIX.	Hans Belting: Obraz a jeho publikum ve středověku	49
XX.	Jeffrey Hamburger: Představa a zjevení	51
XXI.	Devocionální zobrazení „Christus-Johannes-Gruppe“	54
XXII.	Vznik a vývoj kláštera St. Katharinenthal	56
XXIII.	Albertus Magnus a vztah dominikánek ke Štrasburku	58
XXIV.	Sousoší ze St. Katharinenthal	60
XXV.	Graduál ze St. Katharinenthal	65
XXVI.	Závěr	68
XXVII.	The English Abstract	71
XXVIII.	Seznam použité literatury	72
XXIX.	Seznam příloh	84
XXX.	Seznam vyobrazení	85
XXXI.	Přílohy	88
	1. Legenda Aurea	1
	2. Verbum Dei Deo natum	8
	3. Beda Venerabilis z Mariensternského lekcionáře	11
	4. Beda Venerabilis (PL 94, 494)	19

I. Úvod

O něm samotném je v celém evangeliu jen pár zpráv. Místo toho se ve 13. kapitole evangelia podle Jana objevuje záhadná postava „milovaného učedníka“, se kterou byl tradicí identifikován:

„Discipulus, quem diligebat Iesus.“

Tato práce byla nazvána otázkou.¹ Jejím cílem není na tuto otázku odpovědět, nýbrž podle dobových pramenů čtenáři pouze napovědět.

V prvních kapitolách budu rozebírat čtení, které se váže k iluminaci „Q“ na fol. 143r v Mariensternském rukopisu. Autorem tohoto čtení je Beda Venerabilis. Následuje srovnání s jiným Bedovým čtením, které je zamýšleno pro svátek téhož Jana Evangelisty. Dále se budu snažit demonstrovat ikonograficky zajímavé momenty na alegorickém výkladu Jákovova spánku v Bibli Moralisee, které souvisejí se vznikem a významem zobrazení Krista se sv. Janem v objetí. Další kapitola se bude zabývat mystickým výkladem zobrazení Krista se sv. Janem v objetí jako zobrazení Sponsus-Sponsa. Zcela jiný význam a náboj získává zobrazení Krista se sv. Janem v objetí v kontextu komentáře Tomáše Akvinského a spirituality dominikánského řádu. Tím se budu zabývat v kapitole „Vita activa et contemplativa“. Po ní následuje všeobecný průřez problematikou devocionálního zobrazení – Andachtsbildu. Poté se zaměřím na sousoší Christus-Johannes-Gruppe ze St. Katharinenthalu a nakonec se krátce zmíním o Graduálu ze St. Katharinenthalu a jeho „apokalyptické“ iluminaci. Můj původní záměr rozebrat více iluminace a text sekvence „Verbum Dei Deo datum“ a porovnat je s textem Zlaté Legendy nebyl naplněn, protože toto téma si zaslouží samotný prostor a v rámci této práce již pro něj není místo. Kvůli tomuto neuskutečněnému záměru jsem vypustila i polemiku s knihou Jeffreyho Hamburgera „St. John the Divine“, protože bez kontextu celého katarinenthalského graduálu ani není možná. I když

¹ „Iohannes in sinu Iesu. Devocionální zobrazení v lekcionáři z Mariensternu?“

není tento záměr naplněn, přesto jsem zařadila do přílohy svůj pokus o překlad sekvence „Verbum Dei Deo datum“, a také podrobný překlad Zlaté legendy ke svátku sv. Jana Evangelisty. I když je čtenář ochuzen o srovnání, může si oba překlady přečíst a udělat si o kultu sv. Jana Evangelisty v klášteře St. Katharinenthal svou vlastní představu.

II. Discipulus, quem diligebat Iesus. Sv Jan v objetí Krista

„Mezi všemi evangelií vyniká Jan hloubkou Božských tajemství“, říká o evangeliu učedníka, kterého Ježíš miloval (BibVg Io 13,23; 19,26; 21,7.20) velký dominikánský teolog a filosof Tomáš Akvinský (1225-1274).² Jan byl podle evangelií, apokryfů, legend a obrazové tradice nejmladší apoštol, jenž se rozhodl následovat Krista, a zároveň jediný z apoštolů, jenž také sepsal evangelium. Ačkoliv o něm existuje jen zlomek „faktických“ zpráv z evangelií, je jisté, že se pod jeho osobou již od raného křesťanství skrývá celý teologický a mystický proud, který často vedl k odklonu ortodoxie ke gnózi. Vyplývá to jistě z charakteru čtvrtého evangelia, které se zcela liší od synoptických. Čtvrté a nejmladší evangelium (kolem r. 100) se nesnaží čtenáře pouze informovat o činnosti Ježíše Nazaretského, nýbrž dělá ze čtenáře přímého účastníka děje, svědka událostí a toho, komu je přímým způsobem adresována veškerá hloubka vyvěrající z tajemného Kristova působení. Evangelium se volbou popisovaných situací a zdůrazněním teologických prvků samo od sebe nabízí k hlubšímu rozjímání. Pravděpodobně také proto se stalo nástrojem k uvedení do kontemplace.

Janovi byly připisovány i další spisy – tři listy a Zjevení. Apokalypsa obvykle ovlivňovala chiliastické představy často související s koncem století nebo epidemií moru, což se zvláštním způsobem odráželo i v křesťanském umění (za všechny uveďme např. Karlštejnskou apokalypsu.)

Jan evangelista se stává v teologické tradici velmi důležitou osobou, protože jako Ježíšův současník a druh s ním prožil nejdůležitější události jeho působení na zemi. Textům, které mu byly připisovány, se tak věřilo jako autentickým, pravdivě vypovídajícím a jedinečným svědectvím, na kterých nemohlo být nic změněno pod hrozbou věčného zatracení (Zj 22,18). Křesťanská ikonografická tradice zná Jana jako průvodce Ježíše v nejtěžších chvílích utrpení v Getsemanech, pod křížem a ve chvílích zjevení slavného Ježíšova velikonočního vítězství, které stojí v hlavním centru celé jeho zprávy.

² „inter ipsos autem Evangeliorum scriptores Ioannes eminent in divinatorum mysterium profunditate“, in: Thomas von Aquin: Der Prolog des Johannes-Evangeliums. Super Evangelium S. Joannis lectura (caput I, lectio I-XI). Übersetzung, Einführung und Erläuterungen, (ed.): W. U. Klünker, Stuttgart 1986, 17.; veškeré prameny a literatura k dílu Tomáše Akvinského je uvedena na www.corpusthomicum.org

III. Svatojánská úcta, vývoj svátku, ikonografie

Vznik kostela nad hrobem sv. Jana v Efesu kolem r. 200 je pravděpodobně nejstarší doklad Janovy úcty. Justinian (+565) zde později zřídil baziliku. Po koncilu v Efesu se kult sv. Jana Evangelisty rozšířil i na západ. V Římě měl po Petrovi, Pavlovi a Ondřejovi vlastní kult: papež Hilarius (+468) Janovi vysvětil oratoř v Baptistériu. V liturgii slavil Evangelista svátek společně se svým bratrem Jakubem ve vánočním oktávu 27. nebo 29. prosince. Od 6. století se však stal spolu s Janem Křtitelem patronem Lateránské baziliky (svátek 6. května). Tím je patrně potvrzen a zároveň vyzdvižen jejich společný kult, i když v liturgii ještě v 8. století (Missale gothicum) slavil Jan Evangelista svátek se svým bratrem. V tomto století však dochází k definitivnímu rozdělení jejich kultu – v Compostelle se začíná formovat samostatný kult sv. Jakuba a zároveň papež Hadrián (+795) vysvětil před Portou Latinou kostel zasvěcený pouze Evangelistovi.³

Jana Evangelistu spatřujeme v západním umění velmi často jako mladíka (zobrazení Jana jako starce s vousem proniklo z východu zřídka).⁴ Mezi jeho atributy patří kalich s hadím nebo dračím jedem (podle legendy o otráveném víně), kniha nebo svitek (evangelista), orel (Ezechielův), biskupská mitra (ve stáří byl podle legend biskup), sud nebo kotel (ve kterém měl být podle legend vařen v oleji).

Kult Jana Křtitele, předchůdce Páně, byl v církvi mnohem rozšířenější než kult stejnojmenného evangelisty. Liturgicky se od 6. století až podnes slaví Křtitelovo narození (24. června) jako „Vánoce v létě“. Tomuto svátku dříve předcházela svátek početí (23./24. září). Od 5. století je doložený svátek stětí Jana Křtitele 29./30. srpna, který se překrýval se svátkem narození Jana Evangelisty.⁵ Tím se dostáváme ke společnému kultu sv. Janů, jenž byl oblíbený pravděpodobně tím, že byl hermeneuticky typologický. Typologický paralelismus byl pro středověk charakteristický (vzpomeňme např. ikonografický cyklus bronzových dveří ve veronské bazilice San Zeno): Nový testament se stává doslovným naplněním zaslíbení Starého testamentu. Jan Křtitel jako obraz starozákonního proroka a prototyp mnišského askety (Mt 3,1-12) a Jan Evangelista jako novozákonní prorok (domnělý autor Apokalypsy, jediného prorockého spisu Nového zákona) se spolu setkávají na mozaice v lateránské bazilice⁶ nebo v S. M. Maggiore v Římě. Ze středověkých příkladů můžeme uvést např. zobrazení na Havelské bráně v bazilejském dómu⁷ nebo vitraje ve Štrasburku⁸. Uvedme pár charakteristik, které spojují tyto dvě evangelijní postavy. Jak již bylo výše řečeno, Evangelista je prototypem novozákonního a Křtitel starozákonního **proroka**. Jan Evangelista je ten, kterého Ježíš obzvlášť **miloval** (J 13,23), Jan Křtitel je ten, o kterém Ježíš prohlásil „mezi těmi, kdo se narodili z ženy, nikdo není **větší** než on“ (Lk 7,28). „**Sedící**“ Evangelista je prototypem milované **duše-nevěsty** (jak ještě bude rozvedeno), když **naslouchal** Ježíšovi při poslední večeři

³ J. H. Emminghaus: Johannes, hl., in: LThK V, Freiburg i. Br. 1960², col.1004-1005.

⁴ Martin Lechner: Johannes der Evangelist, in: LCI, Freiburg i. Br. 1974, col. 108-130: jako stařec např.: Godešalkův evangelistař, Vídeňský korunovační evangeliář; mladík: jižní portál v Chartres, Zlatá brána ve Freibergu (1225/30), sochy v Saint-Chapelle v Paříži (1241/48) a na portálu Posledního soudu v Remeši (1230).

⁵ podle E. Luchesi-Palli: Johannes der Täufer, in: LThK V, Freiburg im Breisgau 1960² col. 1087

⁶ datováno do 3. stol, podle Martin LECHNER: Johannes der Evangelist und Johannes der Täufer, in: LCI VII, Freiburg i. Br. 1974, col. 191.

⁷ ibidem datováno do 12. století

⁸ ibidem datováno 1235-40

v objetí, „**stojící**“ Křtitel je proti tomu „**naslouchající**“ **Ženichův přítel** („Ženich je ten, kdo má nevěstu. Ženichův přítel, který u něho stojí a naslouchá mu“ J 3,29). Evangelista mysticky **sní** ve spánku („Ocitl jsem se ve vytržení ducha v den Páně“ Zj 1,10), ale **bdící** Křtitel vybízí k činu obrácení a pokání („Plemeno zmijí, kdo vám ukázal, že můžete utéct před nastávajícím hněvem? Neste tedy ovoce, které ukazuje, že činíte pokání.“ Lk 3,7). Apoštol Jan je předobrazem **kontemplativního mystika** (Apokalypsa), Jan Křtitel zase může být předobrazem **asketického pouštního mnišství** („Žil na poušti až do dne, kdy vystoupil před Izrael“ Lk 1,80; „Jan měl na sobě šat z velbloudí srsti, kožený pás kolem boků a potravou mu byly kobylky a med divokých včel“ Mt 3,4). Jan Evangelista **psal** v prologu o **Světle** („V něm byl život a život byl světlo lidí“ Jan 1,4) a Jana Křtitele popsal jako toho, který „přišel proto, aby **vydal svědectví o tom světle**“ (J 1,7). Křtitel byl vlastně prvním **prototypem mučedníka**, když ho nechal Herodes stít (Mk 6,14-29) a Jan Evangelista byl vedle Panny Marie prototypem „nekrvavého“ mučednictví (tzv. **compassio**), když zůstal s Pannou Marií pod křížem (J 19,26-27).

IV. Liber Stelle Sancte Marie

Zaměříme se nyní na rukopis, který náležel do liturgického aparátu cisterciáckého kláštera „Mariae Stella (Marienstern)“ v Lužici nedaleko Budyšina.⁹ Klášter cisterciáček byl v roce 1248 založen Mabilií, vdovou po Bernardovi II. z Kamence. Sestry sem byly uvedeny pravděpodobně v roce 1264.¹⁰ Syn Mabilie, Bernard III. z Kamence, byl velmi vlivným politickým činitelem na dvoře Jindřicha II. a Jindřicha III. ve Vratislavi a v devadesátých letech 13. století se stal členem dvora českého krále Václava II. V letech 1293-1296 spravoval míšeňskou diecézi jako její biskup.¹¹ Podle Friedla, který se odvolává na listiny kláštera,¹² byly dvě Bernardovy sestry, Anežka a Mabilia, ve stejné době abatysemi Mariensternského kláštera. Jedna z nich lekcionář pro klášter obstarala.¹³ Úkolu se mohl ujmout sám Bernard a v Míšni tak zprostředkovat písaře Arnolda Míšeňského.¹⁴ Kodex měl jako každý lekcionář dvě části – letní a zimní. Jeho rozměr 49,5 x 35 cm jistě odpovídal vyššímu pultu, na kterém byl při chórové modlitbě vystaven. Cisterciáčky mohly v pokoji používat vzácnou knihu při liturgii hodin. O jednu letní část však patrně v 18. - 19. století přišly, a ta se nacházela do druhé světové války v Národní knihovně se signaturou MS 576.¹⁵ Zde začíná pohnutý osud této vzácné knihy. Na začátku druhé světové války prchly cisterciáčky do nadřízeného kláštera v Oseku. Vzaly s sebou deset svých nejvzácnějších rukopisů a mezi nimi i zimní část lekcionáře. Po válce byly všechny rukopisy spolu s ostatními památkami oseckého kláštera násilně vyvlastněny a převedeny do Národní knihovny v Praze. Devět Mariensternských rukopisů bylo hornolužickému klášteru vráceno, avšak zimní část v Národní knihovně zůstala pod signaturou „Osek 76“ v domněnce, že jde o původní letní část Mariensternského lekcionáře. Všechno nasvědčuje tomu, že skutečná letní část byla ukradena.¹⁶

⁹ Tuto skutečnost potvrzuje střídající se nápis vždy pod textem kodexu „Liber Stelle“ a „Sancte Marie“.

¹⁰ Antonín Friedl: *Lekcionář Arnolda Míšeňského a jeho vztah k malířské škole řecko-italské*, Praha 1928, 12.

¹¹ Lekcionářem Arnolda Míšeňského a jeho vztahem k Bernardovi III. z Kamence se dále zabývali: J. Krása (rec.): K. M. Swoboda (ed.): *Gotik in Böhmen*, in: *Umění* IXX, 1971, 394-401.; K. Stejskal: *Mistr Gutina náhrobku a jeho dílo*, in: *Časopis Národního muzea, řada historická, CVL*, 1976, 11-19.; idem: *Umění na dvoře Karla IV.*, Praha 1978, 19 a 225.; J. Krása: *Nástěnná a knižní malba 13. století v Českých zemích*, in: *Umění doby posledních přemyslovců*, Roztoky 1982, 58-59.; Helena Soukupová: *Iluminované rukopisy bl. Anežky v Praze na Františku*, in: *Časopis Národního muzea, řada historická, CLIII*, 1984.; J. Krása: *České iluminované rukopisy 13./16. století*, Praha 1990.; Hana Hlaváčková: *Lekcionář Arnolda Míšeňského*, in: *800 let kláštera v Oseku* (kat. výst.), Osek 1996, 24-25.; Zuzana Vsetečková: *Some Remarks on the Osek Lectionary (NK Praha Osek 76)*, in: *Umění* XLIII, 1995, 219-223.; Hana Hlaváčková: *Lektionar des Arnold von Meissen*, in: *Zeit und Ewigkeit* (kat. výst.), Halle an der Saale 1998, 193-194.; K. Stejskal (rec.): *Andreas Fingernagel / Martin Rolland* (ed.): *Mitteleuropäische Schulen I* (ca. 1250-1350), in: *Umění* III, 1999, 427-435.; Kamil Boldan: *Bohemikální iluminované rukopisy, knihovny cisterciáckého kláštera v Oseku z pohledu kodikologického*, in: *Miscelanea oddělení rukopisů a starých tisků*, 16, Praha 1999-2000, 52-92.

¹² Friedl 1928, 11-13.

¹³ Jak ještě bude ukázáno, jde s větší pravděpodobností o Anežku.

¹⁴ Autorův podpis: „Hoc opus Arnoldi Misnensis dextera scripsit. Ipse diu scribat et longo tempore vivat. Cum fuerit presto liber iste memor esto.“

¹⁵ díky tomu mohla vzniknout Friedlova studie „Lekcionář Arnolda Míšeňského“.

¹⁶ Bohužel se zdá, že krádež byla zorganizována těsně po vyvlastnění oseckých rukopisů. Organizátor krádeže musel být obeznámen s tím, že se v Národní knihovně letní část mariensternského lekcionáře již nachází a také o tom, o jak vzácný a cenný rukopis jde. Jednal vychytrale a rychle, protože stačilo pouze zaměnit signatury a rukopis odnést, aniž by si toho širší okolí všimlo. Krádež se jistě vyplatila dvakrát – letní část, tedy ta, která byla po dobu války a národního vyvlastňovacího – rabovacího – nájezdu uložena v Národní knihovně, byla jistě v relativním dobrém stavu a tedy nijak zvlášť poškozená (a pravděpodobně tedy vhodná k okamžitému prodeji). Na rozdíl od ní se ještě i dnes nachází zimní část v tristním stavu a žádá si okamžité restaurování. Folia

Historikové umění vycházeli z Friedlovy hypotézy, že se v lekcionáři odráží padovský byzantinismus ve střeoevropském pojetí, který ho spojuje s Františkánskou Biblí: „Sloh severoitalského malířství miniaturního z pol. st. XIII., pokud se jeví v iluminacích oseckého lekcionáře a pražské Bible, třebas v pozměněné formě, jest výsledkem spontánního vývoje italského malířství vůbec, jež v této době vyšlo z tradice řecké. Působí v kulturním dosahu byzantské říše, proniká na východ, kde přijímá orientální prvky a zas za Alpy s kolonií italských umělců do prostředí se starší tradicí byzantinismu, proměněného v pozdně románskou formu malířskou. Stává se její poslední etapou, nikoli ve smyslu všeobecného vývoje románského, nýbrž jako episodický útvar regionální, omezený na dané prostředí a dobu.“¹⁷ Vznik rukopisu byl kladen do devadesátých let 13. století (tedy do doby, kdy Bernard působil na dvoře Václava II. a byl biskupem v Míšni). Historikové umění se kloní k tomu, že rukopis byl napsán v Míšni a iluminován v Praze ve skriptoriu františkánského kláštera.¹⁸ Zuzana Všecková¹⁹ spojuje rukopis s vratislavským žaltářem ve Fitzwilliam Museum v Cambridgi, který objednala pro vratislavský klášter klarisek Anna Přemyslovna (matka Jindřicha III. a Jindřicha II., s nimiž byl ve spojení Bernard III. z Kamence). Všecková zdůrazňuje, že klarisky přišly do Vratislavy v roce 1257 z Prahy. I když Mariensternský lekcionář se od rukopisu v Cambridge některými prvky liší, přesto ho můžeme spolu s Františkánskou Biblí řadit do jedné linie. Hana Hlaváčková²⁰ analyzovala dosavadní formální poznatky a určila, že na rukopisu se podíleli dva hlavní malíři a jeden pomocník. První malíř v sobě nese vlivy „sasko-durynské byzantinizující malby s dramaturgickými kompozicemi, výraznými typy tváří a lámanými drapériemi typu zackenstill“.²¹ V tvorbě druhého malíře se odráží „honorakouská a bavorská malba nastupujícího západoevropského slohu se schematizovanými tvářemi bez výrazu.“²² Oba malíře je někdy těžké odlišit, protože se překrývají. Hana Hlaváčková také vyvrátila pokus Heleny Soukupové přemístit rukopis do skriptoria Anežského kláštera. Soukupová se tím totiž snažila dokázat existenci skriptoria v Anežském klášteře a funkci Sv. Anežky České jako donátorky vzácného rukopisu. Zpochybnila původnost Mariensternského nápisu „Liber Stelle Sancte Marie“ a označila ho za pozdější přípisek. Na tomto tvrzení postavila myšlenku, že rukopis vznikl dříve a nebyl vůbec určen pro Mariensternský klášter. To dále dokládala tím, že na fol. 160r je na svátek sv. Anežky římské v iniciále „S“ zobrazena spolu se světící ještě „postava řeholní sestry se sepjatýma rukama v řádovém tmavě šedém šatě s bílou rouškou a černým závojem na hlavě.“²³ Podle Soukupové „šedý šat s bílou rouškou a černým závojem je šatem klariským.“²⁴ Tezi

vypadávají, kodex nedrží pohromadě a vyžaduje velmi opatrnou manipulaci, jinak hrozí bezprostřední riziko nenávratného poškození. Zloději se podařilo nepoškozený rukopis získat a poničený rukopis v knihovně zanechal. Zimní část rukopisu by měla být ihned restaurována a taky by mohla být zvážena myšlenka navrácení kodexu do fungujícího mariensternského kláštera.

¹⁷ Friedl 1928, 79.

¹⁸ Nikdo kromě Heleny Soukupové to nevyločil. Soukupová křečovitě umísťuje zrod rukopisu do hypotetického skriptoria Anežského kláštera.

¹⁹ Všecková 1995.

²⁰ Hlaváčková 1996.

²¹ Hlaváčková 1996, 25.

²² Ibidem

²³ Soukupová, 85.

²⁴ ibidem

dále dokládá nápisem „Agnes“, který se v iniciále nachází, a dynamikou čtení, který liturgii svátku doprovází. Čtení mělo být impulsem pro sv. Anežku českou, která byla ke svaté římské jmenovkyni přirovnávána sv. Klárou. Stejně zobrazení řeholnice, ale v pozici donátorky, nalezl již A. Friedl pod výjevem Stětí sv. Jana Křtitele (fol. 197r v ukradené letní části). Soukupová tak posunuje datování celého kodexu do doby působení sv. Anežky české: „Objednavatelem našeho nejvzácnějšího rukopisu 13. století nebyl tedy ani míšeňský biskup, ani jeho sestra, představená kláštera cisterciáček v Mariasternu, ale klariska - Anežka Přemyslovna, kterou tato činnost staví na roveň soudobým vynikajícím osobnostem kulturně nejvyspělejšího západoevropského dvora krále Ludvíka IX.“²⁵ Proti tomu Hlaváčková zdůraznila, že mnišky-donátorky, které se vyskytují v rukopise, sice mají na sobě šedé roucho, to však ale nelze považovat za typické roucho františkánského řádu, jak se původně Soukupová domnívala, ale podle tematiky ikonografie celého rukopisu spíše cisterciácké.²⁶

Helena Soukupová se však nemýlila, když vyvrátila Fridlovo tvrzení, že na fol. 184v (v nezvěstné letní části), je zobrazen sv. František: „Jde o lekci, váží se ke svátku Bernarda z Clairvaux, jak tomu odpovídá i kalendářové zařazení ke 20. srpnu, a nikoli 4. říjnu.“²⁷ Tato myšlenka podporuje více to, že rukopis byl určen pro Mariensternský klášter.²⁸ Helena Soukupová upozornila na donátorku. Tou by mohla být Anežka, ale ne česká světice, nýbrž zmíněná sestra biskupa Bernarda III. a abatyše Mariensternského kláštera. Tezi o Anežce české a skriptoriu pražských klarisek odporuje i to, že se v Mariensternském lekcionáři nevyskytuje ani jeden český světec a že lekcionář vzorově kopíruje univerzální cisterciácký lekcionář, což zdůraznil Kamil Boldan.²⁹

Shrňme tedy základní údaje. Mariensternský lekcionář vznikl v devadesátých letech 13. století a byl určen pro klášter cisterciáček v Mariensternu. Jeho donátorkou mohla být Anežka, sestra míšeňského biskupa Bernarda III. z Kamence. Bernard mohl zprostředkovat míšeňského písaře Arnolda, který měl přístup k vzorovému cisterciáckému lekcionáři. V Mariensternském lekcionáři se odráží tytéž italo-byzantské slohové vlivy, které působily na formální podobu Františkánské Bible. Slohové zkoumání Mariensternského lekcionáře je tedy podmíněno studiem Františkánské Bible. Zdá se velmi pravděpodobné, že Mariensternský rukopis vznikl ve stejném skriptoriu jako Františkánská Bible.³⁰

Tato práce se však nebude ubírat tímto, a tudíž zbývá jen dodat pár otázek pro budoucí bádání: Není poněkud komplikované, aby byla kniha napsána v Míšni a iluminovaná v Praze? Jestliže se Arnold Míšeňský nacházel s Bernardem v Praze (např. jako jeho osobní písař) a kniha tak mohla bez obtíží v Praze vzniknout, proč v ní byl opomenut

²⁵ Soukupová, 87.

²⁶ Hlaváčková 1996, 24: „Z analogických případů však vyplývá, že v této časné době nelze na řeholní roucha spoléhat. Obsah rukopisu svědčí, ve shodě s vlastnickým přípisem, kolofonem a ikonografií miniatur, spíše o cisterckém původu.“

²⁷ ibidem

²⁸ Hlaváčková 1996: upozorňuje na to, že s tím souhlasí i ikonografické narážky na hvězdu jako mariánského symbolu (fol.41v - Narození Krista a Klanění tří králů - fol. 60r).

²⁹ Boldan.

³⁰ Na příbuznost upozorňuje i Mariensternské zobrazení Krista se sv. Janem v objetí, které se tváří jako formulace Krista se sv. Janem v objetí v rámci ikonografie Poslední večeře ve Františkánské Bibli.

kult českých světců, do jejíž diecéze hornolužický klášter patřil?³¹ Figuruje Bernard z Kamenice jako hypotetický spolu-donátor kodexu jen kvůli tomu, že byl v době, kdy rukopis hypoteticky vznikl, biskupem téže diecéze, do níž patřil písař rukopisu?³² Nemohl rukopis stejně tak dobře vzniknout v jakémkoliv jiném skriptoriu (než) v Praze a bez Bernardovy účasti, takže pořízení rukopisu by bylo „byznysem“ výhradně abatyše Anežky?

I když tyto otázky sice zní provokativně a relativizují veškerý dosavadní průzkum v této oblasti, chtějí však naznačit, jak jednoduché je odhalit formální souvislosti a zároveň, jak obtížné je podložit je pádnými historickými důkazy či argumenty. V této práci se chci držet faktu, že rukopis opravdu jeví těsnou příbuznost s Františkánskou Biblí, a protože jsem se nemohla důkladněji věnovat jejímu kontextu, respektuji datování lekcionáře kolem r. 1290. Jeho vzniku v Praze můžou kromě Františkánské Bible odpovídat i jiné věci, které budou ukázány v souvislosti s ikonografií Krista se sv. Janem v objetí. Nemohu však zároveň vyloučit i to, že rukopis mohl stejně tak vzniknout pod v nějakém jiném skriptoriu.

³¹ Např. v rukopisech ženského cisterciáckého kláštera Na Starém Brně Aula Mariae je kult českých světců akcentován.

³² V rukopise není zmíněn a není ani zpodobněn.

V. Beda Ctihodný (673-735)

V Mariensternském lekcionáři nacházíme na foliích 143r-147r dvanáct čtení,³³ které se vztahují k svátku svatého Jana Evangelisty [obr. 14].³⁴ Jako autor všech homilií se uvádí Beda Venerabilis³⁵ V počáteční iniciále „Q“ se ukrývá zobrazení, které lze ikonograficky identifikovat jako „Svatý Jan v objetí s Kristem“ [obr. 14].³⁶ Průřez čteními nás může uvést do jeho textového kontextu.

V prvním čtení jsme informováni o tom, že Janovo spočívání na hrudi Krista („in pectore“) přineslo Janovi dary nejlepší moudrosti a jedinečného poznání. Jan je tak v pozici **učitele** (církve), když nám odhaluje nauku plynoucí z Ježíšovy hrudi,³⁷ kterou nasával on jako první.³⁸ V prvním čtení je také zmínka o události popisované v Janově evangeliu 21, 20 („Tu me sequere!“).³⁹ Protože slova, která zde Ježíš pronesl, byla těžko pochopitelná,⁴⁰ doprovází interpretace této poslední evangelijní události celý Bedův komentář k svátku Jana Evangelisty.

Druhé čtení začíná apokryfním čtením, ve kterém je rozvedena poslední citovaná evangelijní událost.⁴¹ Ježíš vysvětluje, že Janovo „zůstávání“ znamená, že Jan ukončí svůj život v pokojném a nejvyšším stáří bez porušení

³³ Pokud se bude později pojednávat o tomto čtení, bude označováno jako „Beda I“

³⁴ Příloha této práce obsahuje jejich paleografický přepis. Za neúnavnou a milosrdnou pomoc při přepisování tohoto textu a také překladu velmi děkuji Mgr. Anně Smékalové z Centra mediévistických studií AV ČR.

³⁵ V latinské databázi, PL 94, 45-50, je však svátek chybně připsán Janu Křtitelovi místo Janu Evangelistovi. Vzhledem k samotnému charakteru textu (jak se čtenář může přesvědčit sám) a vzhledem k tomu, že je zařazen do Vánočního oktávu, jde zcela nepochybně o překlep.

³⁶ Do modrého čtverce je vsazeno písmeno Q. V poli iniciály pod trojitým duhovým obloukem, nad nímž se vznáší město (Nebeský Jeruzalém?), spatřujeme Krista sedícího na trůně. Tvář jeho obličje je však nečitelná. Ke Kristovi v načervenalém oděvu s modro-zeleným pláštěm se ani vkleče ani vestoje sklání milovaný učedník. Svatý Jan spočívá na jeho prsou a dotýká se levicí Kristova kolena. V gestu ruky se dá číst, že mluví o třech osobách svaté Trojice a dvou přirozenostech Krista. Pravici má Jan na svém srdci. Jeho hlavu přidržuje sám Kristus, jehož srdci naslouchá. Kvůli poškození iluminace se nedá dokázat ani vyvrátit, zda má zavřené oči.

³⁷ „...De pectore Iesu fluenta doctrine celestis, que nobis ructaret, hauserit“ – srov. Ioh 7,37-40 a výraz „hauserit“ -pít, sát – může poukazovat na Origenův překlad „prsa-laskání“ 1,2 Cant, který bude ještě zmíněn později.

³⁸ Liturgie svátku Jana Evangelisty používá texty přiřazené „učitelům církve“, jako např. introitus „In medio Ecclesiae“ (Ecc 24) – chvalozpěv Moudrosti. S bohatě iluminovanou iniciálou se svatojánským cyklem „In medio Ecclesiae“ se setkáváme v graduálu dominikánek ze St. Katharinenthal.

³⁹ Petr se po trojím vyznání, že Ježíše miluje, ohlédne a spatří za sebou milovaného učedníka, který při večeri spočíval v jeho objetí. Petr se zeptal, co že s ním bude. Ježíš mu odpověděl: „Sic eum volo manere, donec veniam. Quid ad te? Tu me sequere!“ („Jestliže chceš, aby zůstal, dokud nepřijdu, co je ti po tom! Ty mě následuj!“).

⁴⁰ Ioh 21, 23: To zaznamenává již evangelista tím, že „mezi učedníky se rozneslo, že milovaný učedník nezemře“ a následně dodává, že Ježíš přece neřekl, že nezemře, nýbrž že zůstane, dokud on nepřijde.

⁴¹ „Non,“ inquit Iesus, „per passionem martirii volo Iohannem consummari, sed absque violentia persecutoris diem exspectare novissimum, quando ipse veniens eum in eterne beatitudinis mansionem recipiam. Et quid hoc ad te? Tu tantum crucis patibulum subeundo mea te vestigia sequi debere memento!“

těla mučednickou smrtí, na rozdíl od Petra, kterému Ježíš předpověděl, že zemře jako mučedník.⁴²

Beda popisuje ve třetím čtení, že Jan, neumlčitelný **evangelizátor**, byl kvůli své vytrvalosti⁴³ vyhnán císařem Domiciánem na ostrov Patmos. Na tomto ostrově byl zcela sám a bez lidské útěchy. Zasloužil si však božskou útěchu, a tak měl časté **zjevení**. Z těchto zjevení napsal svou rukou **Apokalypsu**.⁴⁴

Podle mystického (alegorického) smyslu Písma popisuje Beda ve čtvrtém čtení na příkladu Petra a Jana dva životy, kterými církev žije: **aktivní** a **kontemplativní**. Aktivní život je žití pro Boží lid, avšak kontemplativního života dosahují jen málokterí, kteří budou po vzkříšení výše.⁴⁵ Beda ukazuje, že aktivní život je takový, když pilný služebník Kristův zůstává ve spravedlivé práci a chrání všechny části svého těla od veškerého pokušení. Dále má konat **milosrdné skutky**: sytit hladové, občerstvit žíznivé, oblékat nahé, přijímat poutníky do svého domu, navštěvovat nemocné, pohřbívat mrtvé, ochraňovat chudé a opuštěné, zbloudilým ukazovat cestu pravdy, a odevzdaně sloužit bratru v lásce ve spravedlivém boji až do smrti.⁴⁶

V pátém čtení uvádí ctihodný Beda **kontemplativní** způsob života: „Kontemplativní život je, když někdo, dobře vyučen v konáních dobrých skutků a vybaven sladkostí modlitby k Bohu a uvyklý na časté pohnutí a pláč, se učí vyhýbat všem světským činnostem a soustředí oko své mysli pouze na Boží lásku a radost věčné blaženosti, protože hodlá být přijat do budoucího

⁴² srov. PL 169, 849 Rupertinus Tuitiensis v Komentáři k Apokalypse zmiňuje v tomto místě na Janovu obranu, proč se (na rozdíl od Petra) vyhnul mučednické smrti. Pod křížem projel Janovou duší stejně jako duší Panny Marie meč. Stejně jako ona byl i on, milovaný učedník, uchráněn od tělesného porušení (narodil se jako panic, byl povolán jako panic a zůstal panicem) a měl tak pod křížem (když všichni ostatní utekli) spolutripitelskou účast – tzv. „compassio“.

⁴³ S ostatními snášel radostně utrpení a bez porušení těla přežil i vaření v oleji.

⁴⁴ „Nec multo post ab eodem principe propter insuperabilem euangelizandi constantiam in Pathmos insulam exilio relegatur, ubi humano destitutus solatio Divine tamen visionis et allocutionis meruit crebra consolatione relevari. Denique ibidem Apokalipsin, quam ei Dominus de statu ecclesie presenti vel futuro revelavit, manu sua conscripsit.“

⁴⁵ „Quarum activa communis populo Dei via vivendi est; ad contemplativam vero perpauci et hoc sublimiores quique post resurrectione pie actionis ascendunt.“; Je zde narážka na to, že aktivní život bývával v církvi méně oceňován než panenský kontemplativní. Kontemplativní způsob života imitoval andělský život v nebi (Mk 12,25). Srov. také podobenství o Martě a Marii Lk 10,38-42.

⁴⁶ Activa quippe vita est studiosum Christi famulum iustis insistere laboribus et prius quidem se ipsum ab hoc seculo immaculatum custodire mentem, manum, linguam ac membra corporis cetera ab omni inquinamento culpe temptantis continere ac Divinis perpetuo subiugare servitiis, deinde etiam proximis necessitatibus iuxta vires occurrere esurienti cibum, potum sitienti, argenti vestimentum ministrando, egenos vagosque in domum recipiendo, infirmum visitando, mortuum sepeliendo, eripiendo inopem de manu fortioris eius, egenum et pauperem adiripientibus eum, sed et erranti viam veritatis ostendendo ac ceteris se mancipando fraterne dilectionis obsequiis, insuper et usque ad mortem per iusticia certando.

života. Již teď ho začíná zaníceným toužením předchutnávat a někdy dokonce, nakolik je to člověku dovoleno, vyletí ve vytržení mysli do výšin. Tento život hledání Boha potká po nejvíce ty, kteří se v ústraní od lidí naučili po dlouhých základech monastické ctnosti a mají ducha tím svobodnějšího k rozjímání nad nebeskými věcmi, čím více ho mají vzdáleného od pozemských zmatků.⁴⁷ Aktivní život předpokládá Beda u celého Božího lidu, kdežto kontemplativní je jakousi vyšší úrovní na aktivním životě postavenou. Oba druhy života církve jsou dokonale ukázány na příkladech Petra a Jana.⁴⁸

Jako **pravý teolog** a **učitel** (a „inkvizitor“) se Jan objevuje na Efezu, když Beda zmiňuje v osmém čtení, jak Jan usvědčil z hereze Marciona, Cherinta a Hebiona. Tito „vlci, kteří přepadli církev jako opuštěný ovčinec bez pastýře“, nevěřili ve věčnou existenci Krista. Jan byl posílen **zjevením** a napsal evangelium, kde v prologu („In principio erat Verbum et Verbum erat apud Dominum“) zjevil všem heretikům pravdu, že Kristus je Synem člověka a zároveň věčně existuje s Otcem i Duchem svatým. Tato Boží pravda je podle Bedy tajemstvím, které mělo být zjeveno. Bylo však uchováno pro Jana jako **privilegium pro panice**, aby mohl zkoumat svátost neporušeného Slova nejen neporušeným srdcem, ale i tělem.

V posledním, dvanáctém čtení, ukazuje Beda **Kristovu obzvláštní lásku k Janovi**, kterého určil, aby měl výsadní postavení cudnosti. Jan byl Kristem povolán ze své svatby jako panic a jako panic zůstal na věky.⁴⁹ Obzvláštní Ježíšova náklonnost je také ukázána tím, že Jan při večeři, kdy byl Ježíš zrazen, spočíval v úplné blízkosti Krista v objetí, a dále důvěrou, ve které mu pod křížem svěřil Kristus svou matku, aby se tak panic staral o Pannu.

⁴⁷ Viz celé 5. čtení v příloze.

⁴⁸ Et quidem utrumque apostolum, et Petrum videlicet et Iohannem, quamvis inter homines positum pro excellentis culmine gratie constat in utraque vita fuisse perfectum at tamen una vita per Petrum, alia designatur per Iohannem.

⁴⁹ „Quia virgo electus ab ipso, virgo in evum permansit.“

VI. Druhé Bedovo čtení k svátku Jana Evangelisty (PI 94, 494)

K svátku Jana Evangelisty existuje ještě jedno Bedovo čtení.⁵⁰ O tomto svátku nemůžeme zjistit, zda se nacházel nebo nenacházel v mariensternském lekcionáři, protože by byl hypoteticky ve zcizené letní části nebo v nějakém jiném liturgickém rukopise. Toto čtení je však pro nás důležité, i kdyby nebylo v žádném z (ne)liturgických rukopisů Mariensternského kláštera, protože v sobě shrnuje základní informace, které při homiliích a v komentářích ke sv. Janovi používali i jiní teologové středověku včetně kompilátora Legendy Aurey (Jacobus de Voragine).⁵¹ A tak reprezentuje druhou janovskou legendární tradici, která měla velký vliv na ikonografii sv. Jana Evangelisty. Obě tradice, reprezentované však timentž autorem Bedou, se od sebe liší v podstatných rysech. Odlišnost i jazyk Bedy II může být způsobena buď jeho autorstvím, nebo jeho neautorstvím.

1) Bedovo autorství

- Jestliže autorem obou čtení je opravdu Beda, pak čtení Beda II bylo zaměřeno účelově – mělo být předcítáno patrně nahlas před intelektuálně méně zdatným publikem (mohlo být pojímáno např. jako kázání při mši na svátek Jana Evangelisty).

2) Bedovo neautorství

- Akcent na pozdější spirituální tradici (svatojakubský kult, eucharistický kult, problematika nanebevzetí, Mariino příbuzenství) poukazuje spíše na to, že Beda autorem není. Situaci to však nemění, protože v církvi bylo tradičně věřeno, že Beda autorem byl, a proto k textu budeme přistupovat, jako by skutečně byl od teologické autority a ctihodného kněze Bedy.⁵²

V Bedovi II se informujeme o tom, že tělo Janova bratra Jakuba spočívá ve Španělsku.⁵³ Matkou sv. Jana je P. Maria, která je jeho přímou příbuznou (consanguinea).⁵⁴ Beda II doplňuje, že na svatbě v Káni (Ioh 2, 1-12) se ženil

⁵⁰ Čtení ze zimního lekcionáře označíme „**Beda I**“ a druhé Bedovo čtení z PI 94, 494, které se také nachází v příloze této práce, „**Beda II**“

⁵¹ např. Bruno ze Segni (1045-1123) PI 164, 208-209; Rupert von Deutz (1070-1129) PI 167, 467

⁵² Pokud by čtení nebylo od Bedy, předpokládala bych, že vzniklo ve 12. století a v souběžnosti s nejstaršími zobrazeními Krista se sv. Janem v objetí - viz. Otto Pächt: *The Illustration of St. Anselm's Prayers and Meditations*, in: *Journal of the Warburg Institutes* IXX., London 1956, 68-83.

⁵³ LexMa 7, 1370 – o svatojakubském kultu čteme v latinských textech již od 7. století. Sv. Jakub byl tehdy uložen v západním Španělsku, na místě zvaném „Arca Marmarica“.

⁵⁴ LexMa 6, 290: V 11. století vznikla legenda o třech manželstvích svaté Anny („Trinubium Annae“), podle níž byla Ježíšova matka Panna Maria nevlastní sestrou Marie Salome, matky sv. Jana a Jakuba, a tudíž byli navíc k adoptivnímu příbuzenství (vzniklém pod křížem) i opravdově pokrevně spřízněni.

evangelista Jan, kterého povolal Kristus po posvěcení svatby, když **proměnil vodu ve víno**.⁵⁵ Jan byl povolán, aby jako panic opustil svou nevěstu a následoval Krista. V tomto místě je zdůrazněno, že **Kristus miloval Jana víc než ostatní učedníky**, kvůli tomu, že se vzdal lásky ženy a zůstal tak čistý.⁵⁶ Text Bedy II přeskakuje všechny evangelijní události a pokračuje tím, že zmiňuje Poslední večeři – ustanovení eucharistie – kdy Jan, milovaný učedník, **usnul** (dormitavit) v Ježíšově klíně („in sinu Iesu“) a ve snu měl **zjevení nebeských tajemství** („secreta celestia“), které později sepsal v **Apokalypse**.⁵⁷

Spojení obou událostí (v evangeliu je to první a poslední hostina) evokuje závěr o **třech hostinách** – Jan povolán od pozemské a lidské (marné) hostiny od lidské (marné) nevěsty k hostině s Kristem (Poslední večeře), na které měl ve spánku zjevení o tom, co přináší zachování tělesné čistoty pro Krista – pozvání na Beránkovu nebeskou hostinu (Apokalyptickou) s panenskou nevěstou církví. Symbolika hostiny v sobě bezpochyby ukrývá eucharistický motiv.⁵⁸

Beda II dále popisuje události, které potkaly Jana po nanebevstoupení Krista, v nichž je zdůrazněna zázračná moc znamení kříže.⁵⁹

Velmi zajímavá je událost, která se vztahuje k Janově smrti. Tato událost v sobě opět zahrnuje eucharistický motiv. V devadesáti osmi letech navštívil Jana Pán a sdělil mu, že se v neděli naplní čas, aby s ním a s bratry zasedl u stolu. Jan zavolal všechny křesťany, laiky i kleriky, a proměnil Tělo a Krev Pána, které jim rozdělil. Jan všechny prosil, aby zůstali ve víře a celou noc všechny tomu v kostele vyučoval. V Bedovi II dále čteme o „nanebevzetí Jana“ – zazářilo slunce, **nebesa se otevřela** a vešel Pán s mnoha anděly a **vzal ho živého do nebe**, kde přebývá před Boží tváří a modlí se za nás. Jak jistě pozorujeme, motiv „sic eum volo manere, donec veniam“ (Ioh 21, 23) je zde

⁵⁵ První Ježíšův zázrak má eucharistickou konotaci.

⁵⁶ Et fecit ibi vinum Dominus de aqua, et sanctificavit nuptias, et vocavit Joannem de nuptiis, et ipse reliquit conjugem, et secutus est eum: et propter hoc amavit eum Jesus plus omnibus discipulis, quia traxit eum de amore mulieris, et castus permansit.

⁵⁷ Postea vero nocte illa, in qua fuit traditus, dormitavit beatus Joannes in sinu illius, et vidit secreta coelestia, quae postea scripsit, et vocavit Apocalypsim.

⁵⁸ LexMa 1, 23-25: Ve 12 a 13. století se začíná rozvíjet eucharistický kult v mystické rovině (reprezentovaný např. Hugem od Sv. Viktora) a scholastické rovině (např. Sv. Tomáš Akvinský a sv. Bonaventura a Roger Bacon). Vznikají eucharistická procesí na svátek Těla a Krve Páně a v mešní liturgii se objevuje vyzdvihování hostie „elevatio“ a také se začínají zpívat sekvence a jiné modlitby s eucharistickým obsahem („Adoro te devote“, „Lauda Sion Salvatore“ a „Ave verum corpus“)

⁵⁹ Jmenovanými událostmi jsou: Pronásledování Domiciánem, vaření ve vroucím oleji, vypití jedu, vzkříšení mrtvých. Podrobnější popis Janovy legendární činnosti nalezneme v příloze v překladu Legendy Aurey.

vysvětleno zcela jinak – doslovně. Jan na zemi opravdu zůstal, dokud nepřišel Pán a nevezal jeho tělo i duši do nebe.⁶⁰

Srovnáním obou textů můžeme dojít k závěru, že společné jmenované rysy sice stejně nebo podobně zní, ale mají jiný význam. Text Beda I ukazuje Jana jako učitele a teologa, který zjevuje v církvi svou pravou nauku a ukazuje bloudícím správnou cestu trojjediné pravdy,⁶¹ kdežto text Beda II o Janově teologii vůbec nemluví a zmiňuje se o něm jako učiteli jen v souvislosti s nocí, která předcházela jeho nanebevzetí, kdy v kostele vyučoval lid, aby zůstal pevný ve víře.⁶² U Bedy I má „zůstávání“ („manere“) význam přenesený,⁶³ u Bedy II má doslovný.⁶⁴ Beda I na rozdíl od Bedy II neklade důraz na eucharistii.⁶⁵ Beda II zcela mlčí o kontemplativním monastickém životě a o aktivním laickém životě, i když zdůrazňuje tělesnou čistotu takovou dikcí, z níž plyne, že její dodržování přináší „lepší“ Kristovu lásku.⁶⁶ Beda I rozvádí mystické stupně a rovněž to, že ke zjevení se v podstatě mohou dostat pouze ti, kteří neporuší své tělo.⁶⁷ Oba texty akcentují obzvláštní Kristovu lásku k Janovi ve smyslu zachování jeho panictví. Beda I sice pouze zmiňuje, že se Jan chtěl oženit, ale byl povolán Pánem a rozmyslel si to,⁶⁸ kdežto Beda II je ve svém komentáři k Janově pozemské ženě opravdu nešetrný.⁶⁹ Beda II také zdůrazňuje Janovy pozemské zázkraky, které však mají spíše charakter kouzel.⁷⁰ V jedné věci se však obě čtení velmi rozcházejí. Jde o pojetí toho, **kde vlastně měl Jan mystické zjevení**, které později zaznamenal v Apokalypse. Beda I

⁶⁰ Beda již nezdůvodňuje důvod Janova nanebevzetí, které je velmi podobné nanebevzetí Panny Marie – snad to bylo jejich společným „compassio“ pod křížem a panenstvím, což jim bylo společné jako jediným světcům z celé církve.

⁶¹ 1. čtení: „Quia in pectore Iesu sunt omnes thesauri sapientie et scientie absconditi, merito supra pectus eius beatus Iohannes apostolis recubat, quem maiore ceteris sapientie et scientie singularis munere donat.“; 8. čtení: „Divina ac sancti spiritus gratia debriatus, omnes hereticorum tenebras patefacta subito veritatis luce dispulit.“

⁶² „Et per totam noctem docuit omnes in fide permanere.“

⁶³ Jak již bylo řečeno, Jan nezemřel mučednickou smrtí, ale očekával advent Krista v pokoji.

⁶⁴ Jan zůstal, dokud si pro něj Pán doslovně a hmatatelně nepřišel a neodnesl si ho s sebou.

⁶⁵ Symbolika hostiny byla již výše vysvětlena (svatba v Káně-Večeře Páně-Beránkova hostina). V textu je také zdůrazněné, že Jan proměnil Tělo a Krev Krista jak pro kleriky, tak i pro laiky – takže přijímali všichni. Laické přijímání zde může evokovat, že text byl určen spíše pro světské publikum a že se snažil podporovat častější laické přijímání, které do IV. lateránského koncilu bylo spíše výjimkou (LThK 6, col. 220, Freiburg i. Br. 1997).

⁶⁶ „Hoc amavit eum Iesus plus omnibus discipulis, quia traxit eum de amore mulieris, et castus permansit.“

⁶⁷ 8. čtení: „Et hoc virgini privilegium recte servabatur, ut ad scrutanda verbi incorruptibilis sacramenta in corrupto ipse non solum corde, sed et corpore procederet.“

⁶⁸ 12. čtení: „Tradunt namque hystorie, quod eum de nuptiis volentem nubere vocaverit et propterea, quia a carnali voluptate eum retraxerat, potiore sui amoris dulcedine donavit.“

⁶⁹ „Et fecit ibi vinum Dominus de aqua, et sanctificavit nuptias, et vocavit Joannem de nuptiis, et ipse reliquit conjugem, et secutus est eum: et propter hoc amavit eum Iesus plus omnibus discipulis, quia traxit eum de amore mulieris, et castus permansit.“

⁷⁰ Znamení kříže zničí jed ve víně nebo ho učiní odolným proti vroucímu oleji.

hovoří o více zjeveních a promlouvách, které Jan obdržel na Patmu, když byl ve vyhnanství opuštěn od lidí. Tato zjevení zapsal na Patmu do Apokalypsy.⁷¹ Evangelium napsal podle Bedy I po návratu z Efezu, když měl ubránit teologickou pravdu Božství proti heretickým útokům.⁷² Text Bedy II, se o psaní evangelia vůbec nezmiňuje. Podle Bedy II měl Jan zjevení o nebeských tajemstvích, které později sepsal v Apokalypse, ve snu, když spal v Kristově klíně.⁷³ Spánek („dormitavit“) Jana mezi hostinou v Káně a Poslední večeři může mít opět eucharistický podtext. Jan se po té, co Ježíš udělal první eucharistický zázrak (proměnění vody ve víno) rozhodl jej následovat jako paníc a Pán ho za to odměnil při Poslední večeři (během požívání eucharistie), kdy Jan z jeho bezprostřední blízkosti nasával ve spánku nebeská zjevení, která v Apokalypse popsal jako Hostinu Beránkovu.

Jak to vše souvisí s ikonografickým zobrazením Krista se sv. Janem v objetí? Odpověď na tuto otázku bohužel nelze podat v jedné větě. V ikonografické interpretaci tohoto zobrazení je však rozhodující rozdíl v pojetí obou tradic – v místě, kde Jan měl zjevení. První tradice (zjevení na ostrově Patmos), reprezentovaná Bedou I, by mohla být pojmenována „teologická“ a druhá, reprezentovaná Bedou II (zjevení při Večeři), „eucharistická“.

Již nyní je vhodné říct, že na utváření specifické podoby „německého sochařského andachtsbildu“ Krista se sv. Janem v objetí, měla největší vliv tradice „eucharistická“.⁷⁴

Eleanor Greenhill⁷⁵ objevila v Bibli Roberta de Bello(1240-1253)⁷⁶ na fol. 440r iniciálu „In principio“ vztahující se k úvodu Janova evangelia. V iniciále se nachází člověk s orlí hlavou (symbol sv. Jana), pod ním je zobrazen Kristus se sv. Janem v objetí, ještě níže postava Krista, jenž spojuje Jana Evangelistu a světici (podle Greenhill symbolizuje Církev nebo Moudrost) a konečně hostina

⁷¹ 3. čtení: „Divine tamen visionis et allocutionis meruit crebra consolatione relevari. Denique ibidem Apokalipsin, quam ei Dominus de statu ecclesie presenti vel futuro revelavit, manu sua conscripsit.“

⁷² viz Beda I celé 8. čtení.

⁷³ „Postea vero nocte illa, in qua fuit traditus, dormitavit beatus Joannes in sinu illius, et vidit secreta coelestia, quae postea scripsit, et vocavit Apocalypsim.“

⁷⁴ Andachtsbildu, devocionálnímu obrazu, bude věnovaná jedna kapitola. Studie, která se velmi podrobně věnuje vývoji tohoto pojmu, ve které je velmi obsáhle shrnutá veškerá literatura: Karl Schade: Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs, Weimar 1996.

⁷⁵ Eleanor S. GREENHILL: The Group of Christ and St. John as Author Portrait: Literary Sources, Pictorial Parallels, in: (ed): AUTENRIETH Johanne / BRUNHÖLZL : Festschrift Bernhard Bischof zu 65. Geburtstag, Stuttgart 1971, 407-416.

⁷⁶ The Bible of Robert de Bello, British Museum, Burney MS 3, London.

– svatba v Káně, na níž hodují čtyři osoby (Kristus, Jan Evangelista, architríclynus a pozemská Janova nevěsta). V popředí spatřujeme tři velké nádoby s vínem, na kterých stojí malý služebník nabízející pohár s vínem. Greenhill chybně identifikovala posloupnost událostí v iniciále – není sestupná. Ve skutečnosti se dělí na pozemskou část – první Ježíšův zázrak v Káně a svěření matky Boží do péče sv. Jana (aby se panic staral o Pannu) – a mystickou část – snění na Kristově hrudi, jehož výsledkem je vrchol iniciály: zjevení nebeských tajemství v zobrazení Jana s orlí hlavou. Vždyť jen orel může vzletět nad nebesa a pobývat tam.⁷⁷ Janovi se tak otevřela nebeská tajemství (*secreta celestia*) ve snu v Kristově objetí a posílen zjevením zjevil všem pravdu slovy „*In Principio...*“, a tím dosvědčil, že Kristus je Syn pravého člověka a zároveň věčně existuje s Otcem i Duchem svatým.⁷⁸ Oddělení pozemských událostí a vizionářské události naznačují dva klenební nebeské oblouky mezi Kristem s Janem v objetí a postavou s orlí hlavou. To vše evokuje, že evangelista jako orel vzletěl až tam, kam se nikdo doposud nedostal, a nám zjevil to, co poznal.

Greenhill považovala zobrazované události iniciály za izolování dějového procesu v rámci vzniku autorského portrétu Jana Evangelisty v objetí s Kristem. To podle ní proběhlo proto, že se v iniciále nenacházelo dostatek místa.⁷⁹ V kontextu výše zmíněné eucharistické tradice, reprezentované Bedou II, se zdá, že nešlo o žádnou redukci ani izolaci děje, ale spíše o převyprávění posloupnosti konkrétního komentáře, s velkou pravděpodobností právě toho, který se nachází hned nalevo od iniciály. V komentáři, jehož autorem je opět Beda,⁸⁰ čteme: „*Hic est Joannes evangelista, unus ex discipulis Dei, qui virgo a Deo electus est: quem de nuptiis, volentem nubere, vocavit Deus...*“⁸¹ Časové

⁷⁷ srov. Beda I, 5. čtení: „*in excessu mentis speculando sublimer evolare*“.

⁷⁸ srov. Beda I, 8. čtení: „*Et hoc ita patrato instructus revelatione Divina ac sancti spiritus gratia debriatus, omnes hereticorum tenebras patefacta subito veritatis luce dispulit: „In principio,“ inquit, „erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.*“

⁷⁹ Greenhill 1971, 411-412: „We can detect a tendency, already present in the latter, to isolate the Evangelist's portrait and his symbol in the initial, making it drop the depiction of Cana altogether when space was lacking.“

⁸⁰ Beda Venerabilis: *In Evangelium S. Joannis*, in: PL 92, 633-938

⁸¹ *ibidem* pokračování: „...*Cui virginitatis in hoc duplex testimonium in Evangelio datur, quod et praecaeteris dilectus a Deo dicitur, et huic matrem suam de cruce commendavit Dominus, ut virginem virgo servaret. Denique manifestus in Evangelio, quod ipse incurruptibilis Verbi opus inchoans, solus Verbum carnem factum esse, nec lumen a tenebris comprehensum fuisse testatur: primum signum ponens quod in nuptiis fecit Deus, ut ostendens quod erat, ipse legentibus demonstraret quod ubi Dominus invitatur, deficere nuptiarum vinum debeat, ut, veteribus immutatis, nova omnia quae a Christo instituuntur appareant. Hoc autem Evangelium scripsit in Asia, postea quam in Pathmos insula Apocalypsin scripserat, ut cui in principio canonis incorruptibile principium ingressit, etiam incorruptibilis finis per virginem in Apocalypsi redderetur, dicente Christo, Ego sum a*

řazení událostí v iniciále je samozřejmě ahistorické (správně by měl proces svěření Panny Marie sv. Janovi následovat až za zobrazením Jana v objetí s Kristem), ale odpovídá posloupnosti Bedova komentáře - Jan ztratil na svatbě v Káni pozemskou snoubenku, ale získal do ochrany Matku Boha. V tomto Bedově úvodu však schází zmínka o Janově snění na hrudi v souvislosti s Apokalypsou. Jedinou informací, kterou Beda podává o Apokalypse je, že tento text Evangelista napsal na Patmu, avšak o místě či způsobu zjevení mlčí. V Apokalypse 1,9-10 píše sám autor čtvrtého evangelia, že byl ve vyhnanství na ostrově Patmos a že se v den Páně ocitl ve vytržení mysli, ve kterém mu bylo mu přikázáno, aby všechno, co vidí, zapsal.⁸² I když logicky z posloupnosti textu vyplývá, že Jan obdržel zjevení na ostrově Patmos, dá se i přesto namítnout, že toto tvrzení zde není doslova řečeno a že zjevení mohl obdržet už předtím, když např. spočíval při Poslední večeři v Kristově objetí. Tento závěr zní pravděpodobně bizarně, ale právě v takovém chápání úseku textu, který je na sobě nezávislý (ačkoliv na sobě ve skutečnosti závislý je), se nachází klíč k pochopení, proč mohly tradice existovat vedle sebe.

Bedův úvod k Janovu komentáři zcela jistě reprezentuje první, intelektuálně teologickou tradici. Zobrazené události v iniciále však spíše náleží do druhé tradice, eucharistické, která se držela jiného výkladu. Obě tradice stojí vedle sebe a nerozcházejí se. V doprovodném Bedově komentáři je elegantně vynechána zmínka o Janově zjevení na hrudi Krista a tudíž nedochází k žádné kolizi. Je pouze zmíněn průnik obou tradic, tedy ne místo, kde Apoštol měl zjevení, ale místo, kde ho napsal - Patmos. Teologická tradice má historickou hodnotu (Beda jako církevní autorita) a eucharistická tradice má hodnotu aktualizací, protože se v ní zobrazuje platný aktuální a rozvíjející se eucharistický kult. Platily zároveň a dokázaly se doplňovat.

etc. Hic est Joannes, qui, sciens, supervenisse diem recessus sui, convocatis discipulis suis, in Epheso per multa signorum experimenta promens Christum, descendens in defossum sepulturae suae locum, facta oratione, positus est ad patres suos, tam extraneus a dolore mortis, quam a corruptione carnis invenitur alienus. Tamen post omnes Evangelium scripsit; et hoc Virgini debebatur: quorum tamen vel scriptorum in tempore dispositio, vel librorum ordinatio, ideo per singula a nobis non exponitur, ut, sitienti desiderio dilato, et quaerentibus fructus laboris, et Deo magisterii doctrina servetur. Amen.“

⁸² „Ego Iohannes, frater vester et particeps in tribulatione et regno et patientia in Iesu, fui in insula, quae appellatur Patmos propter verbum Dei et testimonium Iesu. Fui in spiritu in dominica die et audivi post me vocem magnam tamquam tubae.“

VII. Ježíšovo lůno

Zbývá zodpovědět, proč se objevuje zobrazení „Jana Evangelisty v objetí s Kristem“ v iniciálách k Prologu Janova evangelia a ne pouze u Apokalypsy.⁸³ Zobrazení v evangeliu má stejnou informativní funkci jako v iniciálách spojených se začátkem Apokalypsy.⁸⁴ Tak jako potřeboval Jan zjevení o Posledním dnu (aby ho mohl napsat), musel přece načerpat od Boha i zjevení, které by mu odhalilo Ježíšovu souvěčnost s Otcem („In principio erat Verbum...“ Jan 1). V Janově dvacáté třetí kapitole čteme:

„erat ergo recumbens unus ex discipulis eius in sinu Iesu quem diligebat Iesus“

Origenes vysvětluje v komentáři k Janovu evangeliu „spočívání na hrudi Ježíše“ („in pectore“) až potom, co vysvětlí „spočívání na klíně/v lůně Ježíše“.⁸⁵ Rozuměl totiž původnímu významu, který sděluje Janovo evangelium 13,23: Janovo spočívání na Ježíšově klíně plně odpovídalo běžnému antickému způsobu hodování. V antice se během hostiny nesesedlo u stolu, ale leželo kolem kolem stolů a podnosů s jídlem (jak je ještě i dnes v některých orientálních oblastech zvykem). Učedníci leželi vedle sebe a Jan ležel vedle Ježíše a položil svou hlavu na jeho klín. Origenes spojuje „in sinu Iesu“ (13,23) a „Deum nemo vidit umquam unigenitus Filius qui est **in sinu Patris** ipse enarravit“ (1,18)⁸⁶ z Prologu.⁸⁷ Tak jako spočíval jednorozený syn, „Slovo“, v lůně s Otcem a podal o tom zprávu, tak spočíval Jan v tajemných věcech lůna vtěleného Slova podal o tom zprávu. Origenes dále zmiňuje, že v Janově evangeliu 21, 20 není napsáno „učedník, který spočíval na jeho klíně“ ale „učedník, který spočíval na jeho hrudi“.⁸⁸ Tento rozdíl se dá vysvětlit tím, že Jan se posunul z klínu na hrud', aby se přiblížil, když se kvůli Petrovi chtěl Ježíše zeptat, kdo ho zradí.

⁸³ Bible, Sir John Soane Museum London, MS 9, fol. 259v/260r; Evangeliář z Aschaffenburgu (Mohuč), kolem 1250, Hof- und Stadtbibliothek Aschaffenburg, MS 13, fol. 79r; Misál z benediktinského kláštera Rheinau am Rhein (1206-1233) v Zentralbibliothek in Zürich (citováno podle Hans Wentzel 1960, 31).

⁸⁴ Podle Bedy I sepsání Apokalypsy předcházelo sepsání evangelia. Ikonograficky se však čas (Poslední večeře) i způsob (spočívání na jeho hrudi) „zjevení“, ze kterého bylo evangelium sepsáno, identifikuje s časem i způsobem zjevení Apokalypsy.

⁸⁵ Origen 32, 264-279

⁸⁶ „Boha nikdy nikdo neviděl, kromě jeho jednorozeného Syna, který spočíval v jeho lůně a podal nám o něm zprávu.“

⁸⁷ Origen 32, 264;

⁸⁸ Origen 32, 276-279.

Nyní je poněkud jasnější, proč nacházíme zobrazení Jana Evangelisty v objetí s Kristem v iniciálách Prologu. Ikonografický princip zůstává stejný – Jan, milovaný učedník a jako jediný Kristem vyvolen k panictví, opouští svou ženu na svatbě v Káně a tím dostane přístup k nebeskému tajemství o Božství Ježíše (díky čistotě své duše i těla), které zprostředkuje v evangeliu. Proto nás nemůže překvapit iluminace v Bibli Roberta de Bello vztahující se k iniciále Prologu Janova evangelia a ani další příklady podobně iluminovaných iniciál.

VIII. Jákobův sen v Bibli Moraliseé

„Igitur egressus Iacob de Bersabee pergebat Haran. Cumque venisset ad quendam locum et vellet in eo requiescere post solis occubitum tulit de lapidibus qui iacebant et subponens capiti suo. Dormivit in eodem loco. Viditque in somnis scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam et Dominum innixum scalae dicentem sibi ego sum Dominus Deus Abraham patris tui et Deus Isaac terram in qua dormis tibi dabo et semini tuo. Eritque germen tuum quasi pulvis terrae dilataberis ad occidentem et orientem septentrionem et meridiem et benedicentur in te et in semine tuo cunctae tribus terrae et ero custos tuus quocumque perrexeris et reducam te in terram hanc nec dimittam nisi conplevero universa quae dixi cumque evigilasset Iacob de somno ait vere Dominus est in loco isto et ego nesciebam pavensque quam terribilis inquit est locus iste non est hic aliud nisi domus Dei et porta caeli surgens ergo mane tulit lapidem quem subposuerat capiti suo et erexit in titulum fundens oleum desuper appellavitque nomen urbis Bethel quae prius Luza vocabatur vovit etiam votum dicens si fuerit Deus mecum et custodierit me in via per quam ambulo et dederit mihi panem ad vescendum et vestem ad induendum reversusque fuero prospere ad domum patris mei erit mihi Dominus in Deum et lapis iste quem erexi in titulum vocabitur Domus Dei cunctorumque quae dederis mihi decimas offeram tibi.“

Gen 28,10-21

Bible Moraliseé vznikla v Paříži ve 13. století na objednávku královské rodiny.⁸⁹ Z tohoto století existují pouze čtyři rukopisy Bible, z nichž dva jsou uloženy ve Vídni⁹⁰, jeden náleží do katedrálního pokladu v Toledo⁹¹ a jeden je rozdělený mezi knihovny v Paříži⁹², Londýně⁹³ a Oxfordu⁹⁴. Bible Moraliseé je obrázková Bible, v níž je funkce textu pouze marginální a na foliích se text nachází ve svislém pruhu vedle osmi medailonků s iluminacemi. Medailony s iluminacemi se střídají – nejdříve je zobrazena biblická scéna a pod ní se nachází druhý medailon s typologicko-moralistním výkladem. Dá se předpokládat, že výběr zobrazení, které mělo charakter komentáře, bylo chápáno v duchu čtyř smyslů Písma svatého.⁹⁵

89 Přehled literatury k tomuto rukopisu nalezneme: Reiner HAUSHERR: Christus-Johannes-Gruppen in der Bible Moraliseé, Zeitschrift für Kunstgeschichte 27, (ed.): KÜHN Margarete / KAUFMANN Georg, München, Berlin 1964.; idem: Sensus litteralis und sensus spiritualis in der Bible moralisee, Frühmittelalterliche Studien 6, 1972, 356-80.; Robert Branner: Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis: A Study of Styles, Berkeley 1977.; Michael Camille: Visual Signs of the Sacred Page: Books in the Bible moraliseé, Word & Image 5, 1989, 111-30.; Bible moraliseé: Codex Vindobonensis 2554, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, (ed.): GUEST Gerald B., London 1995; John Lowden: The Making of the Bibles moralisées, University Park Pennsylvania State University Press, 2000.

90 Österreichische National Bibliothek Wien, cod. 1179 a cod. 2554.

91 Toledo, Tesoro del Cabildo de la Catedral, mss 1-3; Jsou zde uloženy tři svazky, ale posledních 8 stran z posledního svazku se nachází v: New York, Pierpont Morgan Library, MS 240.

92 Paris, Bibliothèque Nationale, MS lat. 11560.

93 London, British Library, MSS Harleian 1526-1527 London.

94 Oxford, MS Bodleiana 270b.

95 Hermeneutické chápání Písma svatého a s ním spojené tzv. čtyři smysly Písma mohou být významným vodítkem pro interpretaci středověkých iluminací v textu. **Origenés (184-254)** ve spisu „De principiis“ ukázal, že Písmo má tři smysly: doslovný (somatický), etický (psychický) a alegorický (pneumatický). **J. Cassian (360-430)**, rozšířil nauku na čtyři smysly (Pl 49, 962d: literární-přímý, alegorický, morální a anagogický (eschatologický): „Aliis verbis triplex Scripturarum sensus mysticus a theologis assignari solet, allegoricus,

V prvním díle toledské a oxfordské Bible na fol. 17v a také na fol. 9 londýnského rukopisu nacházíme dva iluminované medailony, které se vztahují k Gn 28, 10-21. V prvním spatřujeme Jákoba, který ve spánku spočívá na kameni. Nad Jakobem je vztyčený žebřík se sestupujícím andělem od žehnajícího Boha (ten je zobrazen mimo iniciálu – přesahuje ji) a s druhým andělem, který k němu vystupuje. Druhý medailon, který má funkci komentáře, znázorňuje téma Poslední večeře. Apoštolové jsou shromážděni u stolu kolem Ježíše, v jehož objetí je milovaný učedník Jan. Proti tomu nalézáme odlišnou formu pojetí tohoto zobrazení na fol. 6 vídeňského kodexu 2554. Jákob spí na kameni a kromě tradičního zjevení Boha a andělů sestupujících po žebříku, nalézáme zde také scénu z následující kapitoly (Gn 32, 23-33) „Jákob zápasící s andělem“. V medailonu pod ním je zobrazen žehnající Kristus sedící u stolu v objetí se sv. Janem – scéna je evidentně oddělená od zobrazení Poslední večeře. V kodexu 1179 (Vídeň) sice nenalezneme ve starozákonní scéně Jákobův zápas, za to ve spodní scéně objevíme sedícího a žehnajícího Krista se sv. Janem v objetí (bez stolu), který je navíc obklopen zprava biskupem a zleva mnichem a králem⁹⁶. Trojice napodobuje gesto „spočívání“ a „snění“ sv. Jana. Po srovnání doprovodných textů k iluminacím dochází Rainer Hausherr⁹⁷ k závěru, že rukopisy Toledo-Oxford-Londýn srovnávají Jákoba spícího na kameni se snícím Janem na hrudi Ježíše. Jákob spatřil ve snu anděly a rozmlouval s ním Bůh stejně jako Jan Evangelista spatřil nebeská tajemství, která později vyjevil v Apokalypse. To však podle Hausherra odporuje správné informaci v Apokalypse (Apc 1,9), z níž plyne, že Evangelista měl ve skutečnosti zjevení až na ostrově Patmos, kde také Apokalypsu sepsal. V londýnském rukopisu je z textu „zjevení na hrudi Krista - obdržení vizí - sepsání Apokalypsy“ část o Apokalypse vyňata.⁹⁸ Podle Hausherra ji vygumoval korektor rukopisu.⁹⁹ Část o Apokalypse však nemusela být vůbec vymazána. V rukopise Bible Moralisee se v jiném rozměru opět setkáváme s dvěma tradicemi výkladu Apc 1,9. Bible Moralisee nám podává také informaci o tom, že oba výklady byly rozšířené.

tropologicus, anagogicus. Allegoricus dicitur qui ad Christum vel Ecclesiam spectat; tropologicus qui ad mores, anagogicus qui ad futuram vitam seu Ecclesiam triumphantem. Ita quatuor in universum assignantur sensus Scripturae, de quibus vulgares exstant versiculi: Littera gesta docet, quid credas allegoria. Moralis quid agas, quo tendas anagogia.“), na Cassiana navázal **Tomáš Akvinský** (Summa Theologiae. I, q. 1). **Mikuláš z Lyry (1270-1349)** rozvinul již uvedenou Cassianovu myšlenku („Pismena učí, co se stalo, alegorie, čemu máš věřit. Morální zásady, jak se chovat a anagogie, kam směřovat“) na příkladu se slovem „Jeruzalém“ (Pl 113,33). Podle Mikuláše říká literární smysl, že jde o město v židovské zemi, které Bůh vyvolil, aby se v něm konala Boží úcta. V tomto městě se setkávali mužové v duši spravedliví, v církvi bojující a v církvi vítězí. Podle morálního smyslu tedy Jeruzalém představuje věřící duši, podle alegorického smyslu církev bojující a podle anagogického církev vítěznou.

Literatura: Hans-Georg Gadamer: Člověk a řeč, Praha 1999.; J. Grondin: Úvod do hermeneutiky, Praha 1997. Tam další literatura.

⁹⁶ Hausherr 1964, 141 je interpretuje jako „iusti“ (spravedliví), kteří spočívají na Kristu jako na úhelném kamenu.

⁹⁷ Hausherr 1964, 140: „Die Handschriften Toledo-Oxford-London vergleichen den auf dem Stein schlafenden Jakob mit dem an der Brust des Herren beim Abendmahl schlafenden Evangelisten Johannes, der die himmlischen Geheimnisse sah, die er später in der Apokalypse offenbarte. Obgleich diese beiden Vorgänge durch ein „et“ getrennt sind, sind sie, wie auch die Illustration zeigt, als gleichzeitig gedacht. Das widerspricht dem Text der Apokalypse, nach dem Johannes die Visionen der Offenbarung auf Patmos empfing.“

⁹⁸ Hausherr 1964, 139: „Iacob, qui dormivit supra petram, significat iohannem evangelistam, qui supra pectus domini in cena obdormivit et vidit secreta caelestia, qui postea in apokalipsi manifestavit“

⁹⁹ Hausherr 1964, 140: „Der Korrektor der Londonern hat diesen „theologischen Fehler“ offenbar bemerkt und die Worte „in apokalipsi“ ausradiert.“

IX. Ego dormio et cor meum vigilat. Sponsální mystika a zobrazení Krista se sv. Janem v objetí

V patristické době formuloval myšlenku snubního zasvěcení mezi duší a Bohem Origénes.¹⁰⁰ Origenés tak přetransformoval alegorii snoubeneckého-milostného vztahu vyvoleného národa a Boha jako ženicha a nevěsty (původně Izraele a starozákonního Boha, nyní Krista a církve), když identifikoval nevěstu z biblické knihy Písně písni s duší člověka. Připravil tak půdu pro tzv. sponsální mystiku.¹⁰¹ Jeho Komentář k Písni písni má podstatné místo v této práci, neboť kvůli jeho omylu se do „snění“ a „spočívání na hrudi Krista“ dostává i rovina snubní. Ta je navíc zdůrazněna vyvolením Jana Evangelisty jako panice a jedinečnou Kristovou láskou k němu.

„Osculetur me osculo oris sui, quia meliora sunt ubera tua vino, fragrantia unguentis optimis oleum effusum“ Ct 1,1-2a¹⁰²

Podle tradičních výkladů¹⁰³ oslovuje tímto veršem z Písně písni (zkrác. Píseň) milovaná nevěsta svého milovaného. V původní hebrejštině se zde místo výrazu „prsa“ nachází ve skutečnosti výraz, který lépe formuluje český význam „něžnosti, laskání“¹⁰⁴ Martin C. Putna ve svém překladu komentáře Origéna k Písni písni upozorňuje na zajímavost, která se stala při překladu hebrejského originálu Písně do řečtiny a do latiny. Septuaginta přeložila na tomto místě slovo „dud“ – „milý, něžný, laskání“ jako „mastoi“ a Vulgáta následně jako „ubera“ – v obou případech význam zní stejně – „prsy“. Origenés svůj komentář začíná slovy:

¹⁰⁰ Otto Langer: *Mystische Erfahrung und spirituelle Theologie. Zu Meister Eckhart Auseinandersetzung mit der Frauenfrömmigkeit seiner Zeit*, München 1987, 137.

¹⁰¹ Tato spiritualita se velmi rozšířila pod vlivem Bernarda z Clairvaux a jeho homiliemi k Písni písni. Bernard na Origéna navázal, když charakterizuje vztah mezi Kristem a církví a mezi Kristem a duší jako snubní.

¹⁰² „Polib mě polibkem svých úst, vždyť tvá prsa jsou lepší než víno a vůně tvých olejů nad všechny vůně.“

¹⁰³ Origenes, Augustinus, Bernard z Clairvaux

¹⁰⁴ Origenés: *Píseň písni*, in Martin C. Putna (ed. a přel.), Praha 2000, 140, pozn. 54.

„Nevěsta pozvedla ruce k Bohu a vznesla prosbu k Otcí. Modlila se, aby k ní přišel její ženich a zasypal ji polibky svých úst. Zatímco se však modlila 'At' mě políbí polibky svých úst' a chystala se ještě připojit další slova, ženich již byl přítomen, stanul u ní a odhalil svá prsa.“¹⁰⁵

Na první pohled se může zdát, že na prsou ženicha není nic zajímavého. Prsa muže se však lépe popisují jako hrud' a za hrudí je skryto srdce.¹⁰⁶ Píseň o lásce kulminuje ve verši Ct 8,6:

„Pone me ut signaculum super cor tuum, ut signaculum super brachium tuum, quia fortis est ut mors dilectio dura, sicut inferus aemulatio. Lampades eius, lampades ignis atque flammaram.“¹⁰⁷

Píseň byla ve středověku interpretována nejen jako dialog (resp. láskyplný zpěv) mezi duší a Bohem,¹⁰⁸ ale také jako popis mileneckého vztahu mezi Kristem a církví¹⁰⁹ a snoubeneckého vztahu mezi Marií a Kristem.¹¹⁰ Ecclesia-Maria-Anima ve vztahu s trinitárním Bohem se staly univerzálně zaměnitelnými ikonograficko-teologickými konstantami. Ikonograficky rozlišit, zda se jedná o zobrazení duše, Marie nebo církve bývá někdy velmi komplikované. Tyto tři femininní prvky si stojí tak blízko, že se stává otázkou, zdali má vůbec smysl pokoušet se o jakoukoliv ikonografickou identifikaci.¹¹¹ Identifikace jedné možnosti by totiž mohla vést k vyloučení zbývajících dvou. Církev by bez Marie

¹⁰⁵ Origenes Cantica, 140-141.

¹⁰⁶ Podle Origéna: „Božská písma nazývají srdce, vůdčí sílu člověka, různými výrazy, vždy podle příslušných okolností.“ in: Origenes Cantica 142.

¹⁰⁷ „Polož si mne na srdce jako pečeť, jako pečeť na své rámě. Vždyť silné jako smrt je milování, jako podsvětí je jeho žárlivost. Žár jeho, žár ohně a plamenů.“

¹⁰⁸ Např. výjev Bibli z Francie z 12.století: Biblia Sacra, Paris Bibliotheque de ste. Genevieve, bez čísla, fol. 258 (zobrazeno v: Martin ZLATOHLÁVEK: (ed.): Nevěsta v uzavřené zahradě, kat. výst., Praha 1995, 50)

¹⁰⁹ Např. Mystické objetí, Pasionál Abatyše Kunhuty, fol. 16b. [obr. 7]

¹¹⁰ např. úvodní „O“ iniciála z Písně písní v Antifonáři olomouckém, fol. 231v, ¾ 13. stol. (in: Nevěsta v uzavřené zahradě 1995, 76).

¹¹¹ Johannes Beuemer: Die Marianische Deutung des Hohen Liedes in der Frühscholastik, in: Zeitschrift für katholische Theologie LXXVI, Würzburg 1954, 410-440.

neexistovala a Maria bez církve také ne. Stejně tak by církev neměla význam bez lidských duší. Jeden prvek podmiňuje hermeneuticky další. Tři tituly filia-mater-sponsa (dcera, matka, manželka) přiřazované jedné nositelce (duši, Marii a církvi) jsou jedinečně ženskými rolemi a jako takové doprovází jednotlivé osoby Trojice.¹¹²

Motiv spočívání na prsou milovaného - naslouchání srdci („polož si mne na srdce jako pečeť“) a mystického objetí („jeho levice je pod mou hlavou a jeho pravice mne objímá), je pramenem pro získání pravé moudrosti a poznání (list Koloským 2,3).¹¹³ Na tomto místě můžeme připomenout iniciálu „O“ z Písně písní v Bibli ze Saint-Rémy de Reims (Reims, Bibliothek municipale) [obr. 6] nebo iluminaci k Expositio in Cantica canticorum Honoria Augustodunensis z Benediktbeuernu.

Hans Wentzel¹¹⁴ nachází v iniciálách vztahujících se k Písni písní určitý most, jak porozumět ikonografii Jana s Kristem v objetí: je to spodobnění nebeského páru ženicha a nevěsty v objetí jako devoční zobrazení „Sponsus a Sponsa“.¹¹⁵

„Spočívání“ na Kristově hrudi může vést pozorovatele tohoto zobrazení – středověkého meditátora – ke ztotožnění se s Janem také jako milovanou duší, která touží jako Nevěsta z Písně písní po mystickém sjednocení s Ženichem Kristem.

¹¹² Snoubenka Ducha svatého (Zvěstování), Nositelka Krista (Platitera), dcera věčného Otce (Orantka).

¹¹³ „Dobrá jsou tedy ženichova prsa, vždyť jsou v nich poklady moudrosti a gnóze skryty. Nevěsta přirovnává prsa k vínu, přirovnává a dává jim přednost. Pod vínem rozumíme ona dogmata a nauky, které si nevěsta přivykla přijímat před příchodem ženicha skrze zákon a proroky. Nyní, když hledí na nauku, která pryští z prsou ženichových, diví se, žasne, vidouc, oč je vznešenější než ta, kterou se těšila před ženichovým příchodem, tedy duchovní víno, jakým sloužili svatí otcové a proroci, kteří – jako Noe první ze všech či v rohu, či plodném místě – vinice takového druhu zakládali a pěstili.“ Origenes Cantica II,8, s.144.

¹¹⁴ Hans Wentzel: Ikonographische Voraussetzungen der Christus-Johannes-Gruppe und das Sponsus-Sponsa-Bild des Hohen Liedes, Heilige Kunst 1952 – Jahrbuch des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, Stuttgart 1952, s. 6-21.

¹¹⁵ Ibidem 10: Zmiňuje zejména iluminaci k výkladu Písně písní od Honoria Augustodunensis z Benediktbeuronu, na kterém spatřujeme trůnící nevěstu z Písně písní trůnící v objetí s ženichem, který ji korunuje.

X. Vita activa et contemplativa

Na podzim roku 1256 publikoval Tomáš Akvinský dílo *Contra impugnantes*, kde zevrubně předložil ideu tzv. *vita mixta* neboli spirituálního programu dominikánského řádu.¹¹⁶ Tomáš Akvinský rozvedl názor, že mendikanti pod správou kanonických misí, jejichž nejvyšším představitelem je biskup nebo papež, zastávají službu dokonalých („*officium perfectorum*“), která tvoří stejně jako služba biskupa nejvyšší stupeň kontemplativně-aktivního duchovního života „*vita apostolica*“.¹¹⁷ Doba (1269-1272), kdy Tomáš zpracovával část o otázce řeholního života v *Summē Theologii* (II-II, 186, 9), zároveň souhlasí s dobou, kdy se věnoval komentáři k Janovu evangeliu.¹¹⁸ V těchto spisech Tomáš Akvinský reviduje pohled na podstatu dvou životů, jimiž církev žije. Na rozdíl od *Bedy Ctihodného*,¹¹⁹ který jasně rozděluje aktivní život pro laiky a kontemplativní život pro ty, kteří se zřikají všech tělesných potěšení, vyhýbají se veškerým světským činnostem a plně se v modlitbě a monastických ctnostech soustředí na Boha, přináší Tomáš Akvinský radikální změnu.¹²⁰ V *Summē Theologii* se vyjadřuje v tom smyslu, že záleží především na cíli, kterým se život udává. Pokud je cíl stejný, nezáleží na četnosti cvičení, nýbrž na jejich vztahu k vytyčenému cíli.¹²¹ Život aktivní rozděluje na dva směry: na konání milosrdných skutků, jak o tom hovořil Beda a na vyučování a kázání vyplývající z dokonalé kontempace.¹²² Vždyť přece: „*Sicut enim maius est illuminare quam lucere solum, ita maius est contemplata aliis tradere quam solum contemplari.*“¹²³ Tomáš Akvinský dochází k závěru, že v církvi existují tři stupně dokonalosti řádů podle spirituality. Nejnižší stupeň má ten řád, který se zabývá pouze vnější činností (*vita activa*), mezistupeň tvoří řád, který se zabývá pouze kontempaceí (*vita contemplativa*), a nejvyšší stupeň řád, jehož náplní je spojení obou činností v kázání a vyučování (*vita mixta*). „*Docendum*“ a „*predicandum*“ je výsadou biskupa, který zastupuje Krista-pastýře Božího lidu. Takový řád, který se svou spiritualitou identifikuje s biskupskou činností, tak dosahuje nejvyššího stupně církevního života.¹²⁴

Tomáš Akvinský položil těmito slovy spirituální a teologický základ celému dominikánskému řádu, do něhož patřil. Problematiku aktivního a kontemplativního života zmínil Tomáš Akvinský i ve svém komentáři k Janovu evangeliu.¹²⁵ Zde Tomáš ukazuje paralelu mezi Petrem (*vita activa*) a Janem (*vita contemplativa*): Petr se při poslední večeři chtěl dozvědět, kdo je Ježíšův zrádce. Kristus mu dal odpověď, ale

¹¹⁶ Martina Wehrli-Johns: *Das Selbstverständnis des Predigerordens im Graduale von Katharinenthal*. Ein Beitrag zur Deutung der Christus-Johannes Gruppe, in: (ed.) Brinker Claudia / Herzog Urs / Largier Niklaus: *Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität*, Bern 1995, 241-271.

¹¹⁷ Wehrli-Johns 1995, 244.

¹¹⁸ S. Thomae Aquinatis super evangelium S. Joannis lectura, (ed.): P. Raphaelis Cai Marietti O.P., Roma 1952.

¹¹⁹ viz příloha - 5. čtení v Mariensternském lekcionáři.

¹²⁰ Tomáš Akvinský: „*Utrum religio quae ordinatur ad vitam contemplativam sit potior ea quae ordinatur ad vitam contemplativam*“, in: *Summa Theologiae*, II-II, 188a, 6.

¹²¹ ST II-II, 188, 6co: „*Si vero sit finis idem, secundario attenditur praeeminentia religionis, non secundum quantitatem exercitii, sed secundum proportionem eius ad finem intentem.*“

¹²² ST II-II, 188, 6co: „*Sic ergo dicendum est quod opus vitae activae est duplex. Unum quidem quod ex plenitudine contemplationis derivatur, sicut doctrina et predicatio... Aliud autem est opus activae vitae quod totaliter consistit in occupatione exteriori, sicut elemosynas dare, hospites recipere, et alia huiusmodi.*“

¹²³ ST II-II 188, 6co: „*Tak jako má větší smysl osvětlovat než svítit pro sebe, tak je smysluplnější zkušenosti vzniklé z kontempace předávat druhým, než kontempacevat sám pro sebe.*“

¹²⁴ ST II-II 188, 6co: „*Sic ergo summum gradum in religionibus tenent quae ordinantur ad docendum et predicandum. Quae et propinquissimae sunt perfectioni episcoporum, sicut et in aliis rebus...*“

¹²⁵ *Super Ioannem*

skrže Jana (J 13,23). Tomáš na příkladu Petra a Jana vysvětluje to, že se aktivní život musí učit od kontemplativního, stejným způsobem jak byl Petr (*vita activa*) poučen Kristem skrže Jana (*vita contemplativa*).¹²⁶ Jan chtěl tajemně a více v tichu naslouchat odpovědi, a proto se přesunul z klína (*sinus*) k srdci (*pectus*).¹²⁷ Z toho Tomáš odvozuje, že člověk bude chápat tajemství Boží moudrosti, podle míry jeho úsilí se přiblížit Kristu. Vždyť přece tajemství Boží moudrosti jsou zjevena více těm, kteří jsou s Bohem spojeni v lásce.¹²⁸ Tomáš Akvinský demonstroval na příkladu Petra a Jana spiritualitu (svého) dominikánského řádu: Jan zjevuje Petrovi tajemství, které uslyšel jako první. Ve funkci mediadora, prostředníka, představuje Jan ideální příklad pro dominikánský řád, který se s ním tak mohl identifikovat. Jeví se, že pro nově rozvíjející se řád mohl být obraz Jana Evangelisty spočívajícího na hrudi Krista vhodným zobrazením v rámci poučení o směru řádové spirituality a obraz zároveň mohl fungovat jako kultovní předmět.

¹²⁶ Super Ioannem 13,4.: „Per Ioannem enim contemplativa, per Petrum activa vita signatur. Petrus vero mediante Ioanne instruitur a Christo: quia vita activa de divinis instruitur mediante contemplativa“

¹²⁷ srov. Origen

¹²⁸ Super Ioannem, 13,4.: „Sed notandum, quod cum Petrus innuit ut interrogaret, recumbat Ioannes in sinu Iesu; nunc vero eum interrogat Ioannes, qui supra pectus eius recumbit. Pectus enim vicinius est ori quam sinus. Ioannes ergo secretius audire volens responsum, et magis silenter, de sinu conscendit ad pectus. Mystice autem per hoc datur intelligi, quod quanto magis homo vult divinae sapientiae secreta capere, tanto magis conari debet ut propinquior fiat Iesu... Nam divinae sapientiae secreta illis praecipue revelantur qui Deo iuncti sunt per amorem.“

XI. Podstata devocionálního obrazu

Tato práce nese v názvu otázku, zda je iluminace „Q“ v Mariensternském lekcionáři devocionálním zobrazením. Aby na ni bylo možné odpovědět, je nutné, aby byl nejdříve ohraničen a definován tento termín a s ním související pojmy.

Pojem „Andachtsbild“ se vyskytuje v literatuře k dějinám umění již od počátku dvacátých let uplynulého století. V těchto letech můžeme hledat počátek formalistické tendence, která chtěla pojem „Andachtsbild“ ohraničit exaktní definicí. Jeden z prvních průkopníků, **Wilhelm Pinder**¹²⁹, předpokládal, že devocionální obraz vznikl v polovině 14. století izolováním vnitřního pocitového výrazu.¹³⁰ Mystická prostředí ženských klášterů byla podle něho živnou půdou pro zrod zobrazení, která se osamostatňovala ze scénických celků. Z původně vedlejšího dějového aktéra se mohlo devocionální zobrazení stát středem vysílaných pocitů. Devocionální obraz poskytoval možnost utěšovat se v samotě symbolem svých vysněných pocitů.¹³¹ Do vnitřně zaměřených devocionálních obrazů zařazuje Krista se sv. Janem v objetí a Pietu, zatímco mezi devocionální obrazy, které jsou orientované vnějškově, patří Madona s ochranným pláštěm a Madona na srpku.¹³²

Abychom se mohli ptát na podstatu devocionálního obrazu, měli bychom alespoň sporadicky vysvětlit jeho český ekvivalent. Místo pojmu „devoční obraz“ jsem raději zvolila výraz „devocionální obraz“, který lépe vystihuje jeho problematiku. Pojmy „devoční obraz“ („devotional image“) a „devocionální obraz“ („Andachtsbild“) užívám podle rozlišení Sixtena Ringboma¹³³, což bude později rozvedeno. Je vhodné také upozornit na to, že v této práci má slovo „obraz“ i „zobrazení“ rovnocenný význam - po vzoru latinského „imago“. Slovo „imago“ může platit jak pro sochy, tak pro deskový obraz či nástěnnou malbu nebo pro iluminaci v kodexu (viz anglický „image“ a německý „Bild“). Nejčastěji se však bude vztahovat na určitou skupinu sochařských děl (viz výše Pinder), jejichž vznik je kladen na švábské a alsaské území v počátcích 14. století.

Pojem devocionálního zobrazení nám může lépe osvětlit průřez jeho historií, resp. dosavadním badatelským průzkumem autorů Erwina

¹²⁹ Wilhelm Pinder: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, in: (ed.): A.E. Brinckmann: Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Postdam 1924.

¹³⁰ Pinder 1924, 93: „Herauslösung des Gefühlsgehaltes“

¹³¹ ibidem, 94: Der Einzelne soll das Symbol seines innersten Gefühlstraumes genießen.

¹³² ibidem, 104

¹³³ Sixten Ringbom: Icon to Narrative. The Rise of Dramatic Close-up in Fifteenth-century Devotional Painting, Doornspijk, 1984².

Panofskeho¹³⁴, Ilse Futterer¹³⁵, Georga Dehia¹³⁶, Hannse Swarzenskeho¹³⁷, Dagoberta Freye¹³⁸, Sixtena Ringboma¹³⁹, Roberta Suckaleho¹⁴⁰, Hanse Beltinga¹⁴¹ a Jeffreyho Hamburgergera.¹⁴²

¹³⁴ Erwin Panofsky, „Imago Pietatis“: Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“, in Festschrift Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag, Leipzig 1927.

¹³⁵ Ilse Futterer: Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz (1220-1440), Augsburg 1930, s. 60-83.

¹³⁶ Georg Dehio: Geschichte der deutschen kunst 2, Berlin und Leipzig 1930, 115-123.

¹³⁷ Hanns Swarzenski: Quellen zum deutschen Andachtsbild mit 9 Abbildungen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, ed. Wilhelm Wätzoldt / Ernst Gall, Bd. 3, 1934, s. 141-144.

¹³⁸ Dagobert Frey: Der Realitätscharakter des Kunstwerkes, in: Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebzigsten Geburtstage, Dresden 1935, s. 31-67.

¹³⁹ viz Ringbom

¹⁴⁰ Robert Suckale: Arma Christi. Überlegungen zur zeichenhaftigkeit mittelalterliche Andachtsbilder, in: Städel-Jahrbuch 6, München 1977.

¹⁴¹ Hans Belting: Das Bild und seine Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981.

¹⁴² Jeffrey Hamburger: The Visual and the Visionary: the Image in late Medieval Monastic Devotions, in: Viator. Medieval and Renaissance Studies, vol. 20, London 1989.

XII. Erwin Panofsky a Imago Pietatis

V sborníku věnovanému Maxu J. Friedländerovi publikoval Erwin Panofsky studii k tzv. „Imago Pietatis“, v níž se zabýval vznikem ikonografických typů „Muž bolesti“ a „Maria Prostřednice“.¹⁴³ Předkládá desku „Golgota“ z Casa Horne z Florencie (13. století), na kterém spatřujeme polopostavu bolestného, ranami probodeného, Krista (srov. Iz 52,13-53,12) se zkříženými rukama a jeho matku, která ho něžně objímá a dotýká se jeho tváří svými tvářemi. Typus „Imago pietatis“, čili jiné označení pro zobrazení „Muže bolesti“, pochází podle Panofskeho studie z Byzance. Podle pozdně středověkých textů se samotný pojem „Imago pietatis“ vztahuje na milostný obraz, který daroval kostelu S. Croce in Gerusalemme v Římě pravděpodobně Řehoř Veliký.¹⁴⁴ Co však na rozdíl od rehořského obrazu považuje Panofsky na „Golgotě“ za zvláštnost, je objetí P. Marie plné soucitu. To samotné by nebylo v malířství italského dugenta ničím neobvyklým – P. Maria s tímto výrazem se často nachází na ikonografii snímání z kříže, oplakávání nebo ukládání do hrobu. Maria je na obrazu „Golgota“ vyňata z většího množství hypotetických figur a s Kristem izolována tak, že se k němu může pokojně modlit.¹⁴⁵

Těmito úvahami se Panofsky dostává k pojmu „**Andachtsbild**“, který se do češtiny dá přeložit jako „**devocionální zobrazení / obraz**“, „**obraz / socha určená k pobožnosti / k osobní modlitbě**“. Devocionální zobrazení je ohraničeno ze dvou stran. Z jedné strany je ohraničeno pojmem „**Historienbild**“ (narativní obraz, jehož primární funkcí je pozorovatele edukativně informovat) a z druhé strany pojmem „**Repräsentationsbild**“ (obraz oficiálně doporučený k uctívání).¹⁴⁶ Žádné historicky-narativní ani reprezentativní zobrazení nedokáže dát pozorovateli možnost, aby se ponořil do sledovaného obsahu, resp. ani jeden z nich nedokáže duševně slít subjekt s objektem.¹⁴⁷ Panofsky cituje Albertiho tezi, že v případě devocionálního zobrazení dochází k oddělení ostatních figur tak, aby jedna postava (nebo tzv. „skupina“) vyzývala pozorovatele, aby se s ní radoval nebo plakal.¹⁴⁸ Nové typy devocionálních zobrazení mohou vznikat dvěma způsoby, což záleží na tom, zda vychází z narativně-historických nebo reprezentativních zobrazení. U první možnosti se z vhodných scénických narativních zobrazení oddělí určité samostatné skupiny nebo jednotlivé postavy, u nichž se zastaví děj, aby tak mohl být zprostředkován vjemový zážitek vnoření se do kontemplace: kristalizuje tak samostatné zobrazení Krista jako nositele kříže oddělením ze scény Nesení kříže, Krista u sloupu ze scény bičování, modlícího se Spasitele ze zobrazení Krista v Getsemanech, sv. Anny v šestinedělí ze scény narození Panny Marie nebo Jana odpočívajícího na hrudi Krista ze scény Poslední večeře. U reprezentativního zobrazení se zobrazené přeformovalo z nadčasově nepřístupného Božství skrze lidsky uchopitelné pohnutí, které následně vede k dojetí pozorovatele a k jeho vnoření se do kontemplace. Ukřížovaný Bůh se stává stále více

¹⁴³ Erwin Panofsky, „Imago Pietatis“: Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“, in Festschrift Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag, Leipzig 1927.

¹⁴⁴ Ibidem s. 261.

¹⁴⁵ „...dass, Maria allein den toten Sohn zur Ruhe bettet“ Ibidem s. 262.

¹⁴⁶ Ibidem s. 264.

¹⁴⁷ Ibidem s. 264.

¹⁴⁸ Ibidem s. 265

trpícím člověkem, Mariánský obraz je zlidštěn osobním vztahem matky a dítěte a z Madony vzniká Pieta.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Ibidem s. 266.

XIII. Ilse Futterer: Nové devocionální obrazy

Ilse Futterer¹⁵⁰ charakterizuje pojem devocionální obraz („Andachtsbild“) jako nový kultovní obraz („Kultbild“), který byl určen pro osobní pobožnost („Andacht“) a který se nacházel na tichých místech v kostelních kaplích nebo v klášterních celách. Témata devocionálních obrazů, která vznikala oddělením ze scénického dění („Herauslösung aus dem szenischen Ablauf“), čerpala z Ježíšova života: Navštívení Panny Marie, Panna Maria v šestinedělí, Dítě Ježíš, Kristus se sv. Janem v objetí, Pieta a Kristus v hrobě.

XIV. Georg Dehio: Samostatné plastiky

Podle Dehia sloužila devocionální zobrazení pobožnosti a nacházela se mimo chórový prostor.¹⁵¹ Vznikala ve 14. století jako osamostatnění plastiky z architektonické souhry. V těchto obsahově nových zobrazeních prolamovala náboženská touha jednotlivce pevně dané hranice typických zobrazení. Protože pravá zbožnost a mystika je především niternost oproštěná od jakýchkoliv obrazů a vnějších prostředků, pocity, které devocionální obrazy vyvolávají, s ní nejsou identické, ale sousedí spolu, a proto se vzájemně ovlivňují.¹⁵² Nová devocionální témata se objevovala pouze v německých ženských kláštřích. Dehio mezi ně řadí: Sv. Hrob, Muže bolesti, Madonu ochranitelku, Krista se sv. Janem v objetí a Pietu. Ve výtvarném umění pro ně nenalezneme žádný předstupeň – jsou to básnické myšlenky, kterým umění později a často proti jejich podstatě dalo podobu.¹⁵³ Dehio tedy vidí východisko ve slově, z něhož devocionální zobrazení vznikla.

XXXII. XV. Hanns Swarzenski

Hanns Swarzenski počítá mezi devocionální zobrazení Větvový kříž, Pietu a zobrazení Krista se sv. Janem v objetí.¹⁵⁴ K diskusi o jejich vzniku přidává tuto myšlenku: „Vznik nových témat se nezakládá pouze na tom, že se z tradičně svázaných zobrazení oddělí samostatná část (stejně jako zmíněné zobrazení Krista se sv. Janem v objetí z Poslední večeře), kvůli tomu, že to vyžaduje nová zbožná touha po intimnějším a subjektivněji procítěném obsahu zobrazení, než mohou nabídnout oficiální témata. Pieta by se přece nemohla tímto způsobem „oddělit“ z „Ukládání do hrobu“, „Oplakávání“ nebo ze „Snímání z kříže“, jak se obecně předpokládá.“¹⁵⁵ Swarzenski upozorňuje na to, že celou středověkou ikonografií provází princip střetávání kontinuálního vývoje s „časovým předběhnutím“ a dodává, že jen díky tomu Ježíšek

¹⁵⁰ Ilse Futterer: *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz (122-1440)*, Augsburg 1930, s. 60-83.

¹⁵¹ Georg Dehio: *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 2, Berlin und Leipzig 1930, s. 115-123.

¹⁵² Dehio 116: „Die Lehrer der Mystik haben es immer wieder ausgesprochen, dass die wahre Frömmigkeit etwas rein Innerliches sei, ein Seelenzustand „ane bild“; jede Erregung der religiösen Andacht durch äußere Mittel, selbst die sinnliche Darstellung des Leidens und Sterbens Christi weisen sie von sich. Die Gefühlsrichtung, aus der jene neuen Andachtsbilder hervorgingen sind also mit der Mystik nicht identisch. Aber doch sind sie beide Regionen benachbart und können ineinander überfließen.“

¹⁵³ ibidem: „Sehr bezeichnend ist es, dass die Vorstufen nicht in der bildenden Kunst zu suchen sind, sondern dass es eigentlich dichterische Gedanken waren, denen erst später die Kunst, zuweilen mit Zwang gegen ihr eigenes Wesen, Gestalt gab.“

¹⁵⁴ Hanns Swarzenski: *Quellen zum deutschen Andachtsbild mit 9 Abbildungen*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* III, 1934, 141-144.

¹⁵⁵ Swarzenski 1934, 142: „Die Bildung dieser neuen Themen vollzieht sich jedoch nicht allein dadurch, dass einzelne Teile aus den traditionell gebundenen Darstellungen – wie die eben behandelte Jesus-Johanne-Gruppe aus dem Abendmahl – herausgelöst werden, weil ein neues religiöses Bedürfnis nach mehr intimen und subjektiver empfundenen Bildinhalten verlangte, als die offiziellen Themen bieten konnten. Die Pieta zum Beispiel kann nicht allein aus einer solchen „Löslösung“ von „Grablegung“, „Beweinung“ oder „Kreuzabnahme“ erklärt werden, wie man allgemein anzunehmen pflegt.“

někdy stojí v jeslích jako Zmrtvýchvstalý na sarkofágu, při Křtu v Jordáně je často zobrazen kříž nebo se na pozadí vánočních výjevů již zelená dřevo kříže. Tímto způsobem vznikla „Pieta“ z „Madony“ – vždy jde o zobrazení matky nesoucí své dítě.¹⁵⁶

XVI. Dagobert Frey: Realita uměleckého díla

Devocionální obraz (Andachtsbild) podle Dagoberta Freye¹⁵⁷ představuje pro jednotlivého věřícího kultovní objekt (Kultobjekt), před kterým vykonává pobožnost (Andacht). Tento předmět je oddělen od církevní monumentality, aby v sobě osamostatnil uzavřený obsah vlastní hodnoty. Frey zdůrazňuje, že v tomto individualistickém procesu nejde pouze o osamostatnění obrazu, ale také o osamostatnění jeho obsahu. U obrazu můžeme sledovat podobnou funkci, která souvisí s religiózním prožíváním: Tak jako pro mystiku ztrácejí dějiny spásy svůj charakter zjevení a historický význam a stávají se pouze prostředkem nazírání pro mystické vnoření, tak se osamostatňují jako „ahistorické nadčasové symboly“ jednotlivé, citově naplněné události z historického obrazového sledu biblického tradování. Díky tomu mohou vzniknout nové obrazové motivy, u kterých pozorujeme rychlý rozvoj a rozšíření na začátku 14. století: Kristus se sv. Janem v objetí, Muž bolesti, Kristus nesoucí kříž, Pieta, Trůn milosti, Madona klasová, Maria Gravida a Madona s ochranným pláštěm.¹⁵⁸

Vztah mezi výtvarným uměním a způsobem meditace je podle Freye ještě užší. Do mystických traktátů nás mnohdy uvádí známé obrazové motivy, které jsou navzdory obrazům fantazie a vizím často reálnými výtvarnými díly, a tak slouží mystikům jako vnější kultovní předmět.¹⁵⁹ Obraz je pro meditaci především kultovním předmětem ke kontemplaci, „Materia meditantii“.¹⁶⁰ Výsledek, který kontemplací („sancta imaginatio“) vzniká, je podle Freye „zpřítomnění“ a „oživení“ obrazu, a také vnitřní proměna meditátora.¹⁶¹ Obraz se tak svou realitou stává v duchovním procesu subjektivní proměny **prostředkem a prostředníkem** zpřítomnění duchovní představy. Frey tímto způsobem vysvětluje na první pohled podivné zacházení s výtvarnými díly ve středověku.¹⁶²

¹⁵⁶ ibidem

¹⁵⁷ viz Frey, 31-67.

¹⁵⁸ Frey, 39.

¹⁵⁹ Frey, 40: „Aber die Beziehungen zwischen der Bildkunst und den Formen des religiösen Erlebens sind noch enger. Immer wieder treten uns im mystischen Schrifttum die aus gleichzeitigen Bildkunst bekannten Bildmotive, sei es als reale Bildwerke, die dem Mystiker als äußeres Kultobjekt für die Kontemplation dienen, sei es als Phantasiebilder oder Visionen entgegen.“

¹⁶⁰ Frey, 42.

¹⁶¹ Frey, 42.

¹⁶² Frey, 42-43: objímání křížů, lehávání s krucifixem v noci v posteli, dotýkání se a líbání.

XVII. Sixten Ringbom: Icon to Narrative¹⁶³

Sixten Ringbom rozpoznal dva základní přístupy západní církve k náboženskému umění: **didaktický** a **teologický**. Tyto dva přístupy tak vymezují druhy náboženského umění na tzv. „**narrative representation**“ (vyprávějící reprezentační obraz) a „**cult image**“ (kultovní obraz). Narativní obrazy jsou pro ty, kdo neumí číst Písmo, a kultovní obrazy zpodobňují osobu, jíž náleží uctívání (adorace). Ringbom se podíval na problematiku devocionálního umění z jiného hlediska. Není totiž ani tak důležité, co obraz znázorňuje, nýbrž jak hluboký emotivní zážitek zanechá v pozorovateli. Pro tuto tzv. „**empatickou**“ funkci je primárním cílem psychologický stav myslí pozorovatele, což však nevyklučuje funkci adorace ani didaxe. Tendence pojímat obrazy jako zdroj empatické meditace je starokřesťanská.¹⁶⁴ Jestliže něco poskytuje mimořádnou látku pro kombinaci všech tří jmenovaných funkcí, pak jsou to izolované devocionální obrazy. Jsou zdrojem poučení i rady a zároveň meditujícímu ukazují příjemce (svatého) své modlitby, prosby, smilování se a útěchy.¹⁶⁵ Umění se tak stává podnětem a pomocí k meditaci.¹⁶⁶ Vnímání izolovaných devocionálních obrazů ve vrcholném středověku je ilustrativní na příběhu v legendě o svaté Kateřině Alexandrijské.¹⁶⁷ Svatá Kateřina prosila poustevníka, aby jí poradil, jak by mohla spatřit Krista a Pannu Marii. Poustevník ji podal deskový obraz s Pannou Marii a řekl jí, aby se před ním modlila a meditovala a požádala Madonu, aby jí ukázala svého Syna. Světici se to podařilo již při druhém pokusu.

U nových ikonografických interpretací bychom měli být obezřetní, abychom neupřednostňovali slovo na úkor obrazu, jak se to stalo např. u Wilhelma Pindera při definování vzniku Piety. Takové devocionální obrazy (**Andachtsbild**) jako např. i Kristus se sv. Janem v objetí (který byl redukován na zbožný výlev porýnských jeptišek), spíše sloužily jako inspirace pro literární období namísto toho, aby byly jejím výsledkem.¹⁶⁸ Ringbom rozlišuje dva pojmy: „**Devotional image**“ („**Devoční obraz**“) a **Andachtsbild** („**Devocionální obraz**“). Devoční obraz jako takový je širší termín, zatímco devocionální obraz by měl být definován samostatně: „Devotional images are simply distinguished from the liturgical and didactical compositions of ecclesiastical decoration by their intended function in connection with private edification, prayer and meditation. Devotional image is thus a functional term, while Andachtsbild in the present writer opinion should be defined by formal and

¹⁶³ Ringbom

¹⁶⁴ Ringbom, 12: „A certain psychological state of mind is regarded as the primary goal for the beholder of the image, although, it should be added this function does not necessarily exclude the other function of edification and of adoration. The tendency to regard images as sources of empathic meditation, although up to the Middle Ages not very prominent in image theological proper, is really of early Christian date.“

¹⁶⁵ Ringbom, 13: „The psychological properties of religious images could be combined with the didactic and cultic functions. The isolated devotional image in particular could combine all three. It provided the owner with a source of edification and guidance, and a recipient for prayer and supplication, as well as with an occasion for pity or delight.“

¹⁶⁶ Ringbom, 15-19: Základem pro psychologii modlitby a osobní devoce ve středověku byla tzv. augustinovská teorie trojího vjemu: tělesný zrak (oči), duchovní zrak (představa obrazů daných slovním popisem) a intelektuální (vnímání abstraktních entit, jako Trojice, ctnost).

¹⁶⁷ Ringbom, 18.

¹⁶⁸ Ringbom, 19: „Another German Andachtsbild which once was thought to be reducible to the pious effusions of fourteenth century Rhinelandish nuns, „Christ and the Sleeping St. John“, has also been shown to form an integral link in a continuous iconographical development. Thus the pictorial formula very likely served as the inspiration of the literary analogy instead of being a result of it.“

iconographical criteria alone.”¹⁶⁹ Devoční obraz náleží do oblasti osobní zbožnosti tím, že zobrazuje světce, jemuž jsou adresovány modlitby a prosby o požehnání, a také tím, že je podnětem a pomocí pro meditaci. Meditace je předstupněm pro vyšší úroveň kontemplace (neboli stav mysli zbavené všech obrazů), kde již není třeba jakékoliv vnější pomoci. I když mají devoční obrazy své místo v kaplích kostelů stejně jako v soukromých příbytcích, odlišují se funkčně od monumentálních narativních kompozic a liturgických obrazů. Formálně a ikonograficky je však rozdíl mnohem hůře rozeznatelný, protože mnohé předměty, které se oficiálně používaly při výzdobě kostelů, jsou tématicky jednoduše přizpůsobitelné devočním obrazům.¹⁷⁰

Ringbom přejímá definici pro *Andachtsbild* od Erwina Panofského, ale pouze po formální stránce, nikoliv po funkční.¹⁷¹ Všiml si totiž, že kostely byly ve 14. století titulovány a nikoliv zasvěceny konkrétnímu světci. Tituly kostelů byly analogické s tématikou devocionálních obrazů (např. Boží tělo – Muž bolesti).¹⁷² Devocionální obraz se vztahuje k figuře nebo skupině izolovaného z narativního celku a funkčně zastává pomoc ke kontemplativnímu usebrání.¹⁷³ Po formální stránce je využíván v oficiální výzdobě kostelů jako ilustrace pojmu (zmiňované kostelní tituly), ale svým speciálním charakterem plnil funkci devočního obrazu.¹⁷⁴ Ringbom tedy pojem „*Andachtsbild*“ nezasadil pouze do prostoru osobní zbožnosti, ale rozšířil ho na „médiu“, které zprostředkovává meditujícímu člověku útěchu a také ho v soukromí uvádí do kontemplace, ale zároveň vychází z oficiálního celocírkevního kultu, se kterým se nikdy nevyklučuje.

XVIII. Robert Suckale: Znak ve středověkém devocionálním zobrazení

Robert Suckale¹⁷⁵ vysvětluje pojem „*Andachtsbild*“ na základě významu devocionálního zobrazení „*Arma Christi*“. *Arma Christi* – nástroje (zbraně) umučení Páně nalezneme např. v *Pasionálu* Abatyše Kunhuty (fol. 10r). V centru zobrazení se nachází Ukřižovaný muž bolesti (Kristus na kříži, který ostentativně ukazuje své rány), jenž je obklopen různými nástroji (hřebíky, kladivo, biče, kopí, trnová koruna aj.) a stříhy z pašijového děje (např. modlíci se Kristus na Olivetské hoře, kalich utrpení ze stejnojmenné události, *dextera Dei*, fackující ruka) vždy doprovázenými vysvětlujícími nápisovými páskami. Suckale zdůrazňuje, že podobná oddělená zobrazení musíme vždy vidět v celkovém kontextu Pašijí. Oddělená pašijová zobrazení mají funkci

¹⁶⁹ Ringbom, 57: Ve spojitosti s osobním poučením, modlitbou a meditací, jsou devoční obrazy lehce odlišitelné svou zamýšlenou funkcí od liturgických a didaktických kompozic výzdoby v kostele. Devoční obraz je tedy funkční pojem a *Andachtsbild* by měl být definován podle formálních a ikonografických kritérií samostatně.

¹⁷⁰ Ringbom, 53.

¹⁷¹ Panofsky: *Andachtsbild* = izolace obrazů z narativní historie nebo oživení tzv. reprezentativních obrazů.

¹⁷² Ringbom, 56.

¹⁷³ Ringbom, 55.

¹⁷⁴ Ringbom, 57.

¹⁷⁵ Robert Suckale: *Arma Christi. Überlegungen zur zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder*, in: *Städel-Jahrbuch 6*, München 1977.

znaku, který má poukazovat na něco vyššího.¹⁷⁶ Zobrazení Arma Christi podle Suckaleho shrnuje a zpodstatňuje celou Pašijovou událost. Zároveň zdůrazňuje jejich **funkci**: „...denn gerade dass das Bild zwar einen Mittelpunkt, aber keinen Anfang und kein Ende hat, dass der Blick es auf immer neuen Wegen absucht, ist der (täglich wiederholenden!) Meditation nur förderlich – sie wird nie schematisch, findet immer neue Anhaltspunkte.“¹⁷⁷ Oddělená znamení Kristova utrpení umožňují svobodnou představu a stávají se tak díky zastavením a jednotlivým částem martýria celou pašijovou cestou. Tím přestávají být znaky, ale stávají se symboly.¹⁷⁸ Za nejdůležitější rys meditace Arma Christi však považuje „**zpřítomňování**“ celých Kristových pašijí, což vede k spoluúčasti na utrpení Krista, resp. na spoluvykupitelství (Compassio), které tím vzniká.¹⁷⁹ Arma Christi se tak stává „ztělesněným“ obrazem Pašijí („nadobrazem vykupitelského díla“).¹⁸⁰ V „asketickém ohraničení, jehož výsledkem jsou znaky a zkrácená zobrazení“ spatřuje Suckale v Arma Christi prototyp duchovního devocionálního zobrazení.¹⁸¹ Suckale zdůrazňuje funkci zobrazení na úkor jeho formy: Nejen znakové zobrazení, ale i obrazy by měly napomáhat zbožnému zpřítomňování, v čemž umělecká hlediska nehrala žádnou roli.¹⁸² Jako příklad udává pieta, která nevznikla oddělením z narativní ikonografie Mariina oplakávání, nýbrž spíše je zachycením skutečného historického kalvarijního oplakávání v době nešpor. Pieta je tak shrnutím Mariina „Compassio“.¹⁸³ Suckale odmítá definici devocionálního obrazu podle Panofského. Panofského definice ho redukuje na pouhý formální proces. To je však nemožné, protože funkce se nesmí nikdy chápat od formy odděleně, což bylo ukázáno na příkladu Arma Christi, jehož funkce působila na formu zobrazení.¹⁸⁴ Suckale se rozloučil s formální definicí devocionálního obrazu a přešel raději funkční definici R. Berlinera, který zcela prostě označuje za devocionální obraz takový, který je spojen s meditací.¹⁸⁵

¹⁷⁶ „Signa demonstrativa“, podle Suckaleho ve smyslu výkladu znamení (znaků) Tomáše Akvinského (cit. podle Suckaleho Liber in Sententiarum, dist. 9, qu. I, art. 3).

¹⁷⁷ Suckale, 186: „Obraz nemá začátek ani konec, ale má určité centrum, a tak pohled na něho nachází vždy nové cesty a napomáhá meditaci, která se tím nestává mechanickou, ale vždy objevuje nové podněty.“

¹⁷⁸ Suckale, 187.

¹⁷⁹ Suckale, 193: „Wichtigstes Ziel aller Meditation ist vergegenwärtigende Betrachtung des Leidens Christi, - schon im Wort Betrachtung selbst steckt der Charakter des Anschaulichmachens -, ist das Miterleiden der Passion (bzw. Der Kompassion Mariens), das Sich-Christus-Anverwandeln, um so der Erlösung teilhaftig werden zu können. Das Gedankliche und Gefühlsmäßige sind voneinander untrennbar.“

¹⁸⁰ Suckale, 193: „Das Synchrone und Kumulierende ihrer Darstellungsweise dient der Vereinigung der Fülle aller einzelnen Leiden Christi zu einer Tafel der gesamten Passion, sie machen die arma zu einem Inbild der Passion, des Erlösungswerkes.“

¹⁸¹ Suckale, 194: „Es ist einleuchtend, gerade in der asketischen Beschränkung der Arma-Christi-Bilder auf das Zeichen und verkürzte Bild Ergebnis einer solchen Einstellung, in dem Bildtypus selbst aber den Prototyp des spiritualischen Andachtsbildes zu sehen.“

¹⁸² Suckale, 194.

¹⁸³ Suckale, 195.

¹⁸⁴ Suckale, 198.

¹⁸⁵ Suckale, 198.

XIX. Hans Belting: Obraz a jeho publikum ve středověku

Na Panofského studii¹⁸⁶ zevrubně reagoval Hans Belting ve své knize *Das Bild und seine Publikum im Mittelalter*.¹⁸⁷ V úvodu se zabývá tzv. „**sdělujícím obrazem**“.¹⁸⁸ Pro Beltinga není podstatné, jak obraz vypadal, ale mnohem důležitější je, jak na něho reagoval jeho pozorovatel. Sdělující obraz byl předchůdcem tzv. „**prožitkového obrazu**“ (das Erlebnisbild), který získal svou schopnost mluvit díky nápisovým páskám. Řeč obrazu, ve které se projevují měnící se obsahy a funkce obrazů, je pro Beltinga z psychologického hlediska zajímavější, než teologické koncepty, které přináší nazírání obrazu.¹⁸⁹ Vznik mendikantských řádů ve 13. století, morovou ránu v r. 1348 a formování rané renesance jmenuje jako tři velmi důležité dějinné obraty ve středověké společnosti, jejichž působení na obrazy se projevovalo až se zpožděním.¹⁹⁰ Další pojem, který Belting používá, je tzv. „**kultovní obraz**“ („das Kultbild“), který sloužil k osobnímu nebo veřejnému uctívání konkrétní osoby tehdejšího kultu. Na rozdíl od východu byl na západě zpodobňován ve formě plastického předmětu, což se však změnilo importem ikony do Itálie.¹⁹¹

„**Scénický historicko-narativní obraz**“ nejdříve nejen vysvětloval, ale především legitimoval text v knize. V okamžiku, kdy se izolováním stane jedna scéna námětem deskového obrazu, ztrácí svůj kontext, který je však konstitutivní pro její zprostředkovací narativní funkci.¹⁹²

Vývoj **devocionálního obrazu** (das Andachtsbild) pozitivně ovlivnil tzv. **milostný obraz** (das Gnadenbild), který byl používán jako nástroj k obdržení nadpřirozené milosti. Pobožnost (die Andacht) u tzv. „**Odpustkového obrazu**“ (das Ablaßbild) umožňovala skrze obraz kontemplanční a dávala i záruku spásy.¹⁹³

Devocionální zobrazení má pro Beltinga význam nadřazeného pojmu, protože vyjadřuje to, co od obrazu očekávalo jeho historické publikum.¹⁹⁴ V devocionálním zobrazení se rozvíjela určitá obrazová rétorika, jejíž psychologický realismus připravoval zcela nové funkční sdělení obrazu, které bylo zobecněno a usměrněno až v renesanci.¹⁹⁵ Belting pokračuje: „Materielle Bilder sollten die inneren Bilder anregen. Die Andacht wurde zur Bildandacht. Die Bilder, die dabei verwendet wurden, waren aber nicht als Andachtsbilder geschaffen, sondern können als solche erst in

¹⁸⁶ Panofsky

¹⁸⁷ Hans Belting: *Das Bild und seine Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.

¹⁸⁸ Ibidem, 20: „Das sprechende Bild“

¹⁸⁹ Ibidem, 23: Vielmehr möchte ich danach fragen, wie das Bild zustande kam und in welcher „Sprache“ es die wechselnden Inhalte und Funktion ausdrückte, die im Laufe der Zeit an es herangetragen wurden, sowie endlich, wie das historische Umfeld aussah, das seine Geschichte mitprägte. Das Bild ist für die anschließende Untersuchung interessanter als die theologischen Konzepte, die es zur Anschauung brachte.

¹⁹⁰ Ibidem, 21.

¹⁹¹ Ibidem, 28.

¹⁹² Ibidem, 29.

¹⁹³ Ibidem, 35-36.

¹⁹⁴ Ibidem, 103: „Das Andachtsbild kann dabei nur ein Oberbegriff sein, weil es die Bildererwartung eines historischen Publikums ganz allgemein artikuliert.“

¹⁹⁵ Ibidem, 141.

einem funktionellen Sinne gelten. Erst im Laufe ihrer Verwendung produziert der Funktionwandel einen Formwandel, durch den die Bilder auch im formalen Sinne als Andachtsbilder zur bestimmen sind.“¹⁹⁶ K formování devocionálního zobrazení napomáhal podle Beltinga soudobý kult (např. eucharistický kult při vzniku devocionálního zobrazení „Imago pietatis“) a liturgické divadlo (např. velkopáteční odhalování kříže, „Oplakávání“ nebo „pohřbívání hostie“). Devocionální zobrazení jsou podle něho výsledkem takového kultu (i lokálního) a nesou ho v sobě. Požadují po pozorovateli recepční schopnost, kterou se mohl naučit pouze v liturgickém cvičení.¹⁹⁷

XX. Jeffrey Hamburger: Představa a zjevení: obraz v pozdně středověké zbožnosti

„Which came first, the chicken or the egg?“¹⁹⁸

Podle Jeffreyho Hamburgera¹⁹⁹ tvoří vztah mezi Andachtsbildem a tehdejší mysticismem svorku mezi literaturou a devocionálním zobrazením. Najít vzájemné paralely mezi devocionálními zobrazeními a středověkou vizionářskou literaturou je podle něj velmi jednoduché. Mnohem obtížnější je však zhodnocení těchto paralel. Hamburger ironicky přirovnává nesmyslně položenou otázku – zda byla středověká zjevení inspirována uměním nebo umělecká díla vznikala pod vlivem vizionářských zkušeností – k známému rčení, zda byla první slepice nebo vajíčko.

V rámci sledování role umění jako média, které vyvolává mystické vize nebo je doplňuje, má pro Hamburgera obrovský význam status a hodnota zjevení jako mystického fenoménu vůbec. V tomto kontextu rozlišuje zjevení v době Bernarda z Clairvaux, kdy bylo úzce spojeno s procesem čtení (meditace Bible). Zjevení pro Bernarda a jeho současníky tak především znamenalo intelektuální nebo spirituální představu a meditace nad textem Bible měla význam přesažení literárního smyslu textu. Když Bernard mluví o kontemplativním sjednocení, mluví o sjednocení duše a Slova. V době Gertrudy z Helfty a jejích vrstevnic (Hamburger hovoří také o Luitgardě z Awiyéres a Margaretě Ebner) se význam zjevení a sjednocení změnil: „In the intimate and subjective visions of late medieval nuns, the visions serve as a stamp of personal sanctity, confirmation of a privileged relationship with the loving Savior and Bridegroom.“²⁰⁰ Dále uvádí, že vize mystiček zásadně ovlivňovalo Písmo, liturgie a eucharistie. Tyto vize měly převážně charakter mystických zásnub. Sestry si představovaly metafory z Bible, zejména z Písně písní (mnoho zjevení má své kořeny v metaforické představě z Bible a liturgie).²⁰¹ V době, kdy se začala rozšiřovat devoční cvičení, jejichž struktura vedla čtenáře krok za krokem k meditačnímu zážitku, je

¹⁹⁶ Ibidem, 276: Fyzické obrazy měly vyvolávat vnitřní obrazy. Z devoce se stala obrazová devoce a obrazy, které k ní byly využívány nebyly nejdříve vytvořeny jako devocionální obrazy, avšak mohly jimi být až podle funkčního smyslu. Teprve v průběhu jejich používání mohla z funkční proměny vzniknout i formální proměna, díky níž se obrazy stávají devocionálními i po formální stránce.

¹⁹⁷ Belting 1981, s. 182.

¹⁹⁸ Jeffrey Hamburger: *The Visual and the Visionary: the Image in late Medieval Monastic Devotions*, in: *Viator. Medieval and Renaissance Studies*, vol. 20, London 1989, s. 167.

¹⁹⁹ Hamburger 1989.

²⁰⁰ Ibidem, s. 180.

²⁰¹ Ibidem: „Many of the visions are rooted directly in the metaphorical imagery of the Bible and the liturgy.“

podle Hamburgera zajímavé současně sledovat vznik devocionálních zobrazení (ideální příklad je zobrazení Krista se sv. Janem v objetí). Devocionální zobrazení (ať již obrazy, sochy nebo iluminace) byly určeny jako nástroj k vyvolávání vizionářského zážitku a k přemítání a zaostřování této zkušenosti.²⁰² Takové devocionální zobrazení (kterým mohlo být i „obyčejné“ Ukřižování v modlitební knize) aktivovala představivost mystiček podle intenzity jejich modliteb.²⁰³

²⁰² Ibidem, s. 174: „Such images – whether statues or manuscript miniatures – become increasingly common in monastic circles in late thirteenth-century. They are intended to function as instrument of visionary experience, in other words, to induce, channel, and focus that experience. The group of John sleeping on the breast of Christ provides a model for contemplative immersion.“

²⁰³ ibidem, s. 173: „The image in Gertrude’s prayerbook may have been no more than conventional crucifixion, activated in her imagination by the intensity of her devotions.“

XXI. Devocionální zobrazení „Christus-Johannes-Gruppe“

Zatímco Panofsky popsal pouze formální vývoj Andachtsbildu, Ringbom, Suckale a Hamburger zdůraznili jeho funkci. Hamburger se ve svých úvahách dostal nejdále, když tvrdí, že devocionální obraz nebyl hned od počátku vytvářen ke svému účelu, k navození a zaostření vizionářského zážitku, a že v této čistě funkční podobě vznikl až později než původní sochy nebo obrazy, které jsou jeho vzorem. Všichni dosavadní badatelé z našeho průřezu se shodli na tom, že jedním z prototypů devocionálního zobrazení je sousoší „Christus-Johannes-Gruppe“ neboli znázornění „Krista se sv. Janem v objetí“ tak jak ho nejdříve známe z knižní malby. Jakou funkci mělo toto zobrazení v rámci knižní malby již víme, rozvinulo se pod vlivem nově formujícího se eucharistického kultu – mělo informovat o nebeských zjevení, resp. zdůraznit nadpřirozený původ veškerých teologických pravd, které Jan celé církvi ve svých spisech demonstroval (anagogická funkce). Zobrazení také mělo informovat o tom, že Kristovo zalíbení v Janovi bylo podmíněno vyvoláním k zachovávání čistoty těla, které je příkladem k následování (morální funkce).²⁰⁴

V jiné rovině bylo možno chápat zobrazení „Krista se sv. Janem v objetí“ jako mystické sjednocení milované duše nevěsty a ženicha Krista z Písně písní (alegoricko-mystická funkce). Zobrazuje sochařské provedení totéž? Abychom mohli odpovědět na tuto otázku, je nutné ho alespoň povrchně představit. V názvu kapitoly byl záměrně použit německý termín, aby se zdůraznilo, že se jedná o konkrétní sousoší, která vznikala v jihoněmeckých a alsaských klášteřích na počátku a během 14. století. V průběhu let 20. století vzniklo několik názorů na vzájemné vztahy mezi třemi nejdůležitějšími sousošími Christus-Johannes-Gruppe: St. Katharinenthal (1303, Antwerpy, Museum Mayer van den Bergh, původně z kláštera dominikánek St. Katharinenthal u Diessenhofenu) [obr. 1], Sigmaringen (kolem 1330, Berlin, Bodemuseum) a Schülzburger (kolem 1300-1310, z okolí Zwiefalten, Museum of Art Cleveland).²⁰⁵ Sousoší v antwerpském muzeu pochází z kláštera dominikánek, ze kterého se zároveň dochoval iluminovaný graduál, v němž pozorujeme obzvláštní důraz na kult sv. Jana Evangelisty. Předtím, než se budeme zabývat těmito uměleckými díly, je vhodné krátce nastínit historii samotného kláštera.

²⁰⁴ viz nejstarší dochované zobrazení datované do třetí čtvrtiny 12. století – Kniha modliteb a meditací Anselma z Canterbury; Admont, MS 289, fol. 256; viz Pächt.

²⁰⁵ další Christus-Johannes-Gruppe podle seznamu Hanse Wentzela 1960: Heiligkreuztal/Oberschwaben, cisterciácký kostel; Freiburg i. Br./Augustiner-Museum z okolí Haigerlochu; Frankfurt/Main Städtliche Galerie z kláštera dominikánek Adelshausen u Freiburgu i. Br.; Stuttgart/Württembergische Landesmuseum; Riederau/Ammersee sbírka Haniel; Hermetswil/Schweiz benediktinský klášter; Basel/Historisches Museum ze St. Katharinenthal; Lochau/Bregenz sbírka Sagmeister; Štrasburk/Städtischen Museen z Colmaru; Osnabrück/Städtische Museum; München/Nationalmuseum

XXII. Vznik a vývoj kláštera St. Katharinenthal

Podle legendy se zjevila lodníkům plujícím po rýnském proudu na pustém, křovím obrostlém místě, nepopsatelně krásná Panna, která pásala beránky a v ruce držela kolo a svíci. Na tomto místě později vyrostl klášter dominikánek.²⁰⁶ Podle

Gründungsgeschichte neměl klášter v St. Katharinenthal žádného zakladatele, protože jeho jediným zakladatelem byl Duch svatý. To zdůvodňuje zobrazení holubice v klášterním erb. Přesto jsou nám známy některé údaje týkající se založení, které mohou hrát důležitou roli v rámci vzniku sponsální mystiky v tomto klášteře.

Ve švýcarském Winterthuru existovaly před polovinou 13. století čtyři domy bekyní (jeden uvnitř města u hřbitova a tři domy za branami města). Z nich byly založeny kláštery v Tössu a St. Katharinenthalu.²⁰⁷ Část bekyň z městského domu odešla do Diessenhofenu a v roce 1242 obdržela od kostnického biskupa Heinricha von Tanne (+1248) povolení ke stavbě budov konventu. Kromě toho také získali územní podporu a schválení od hrabat z Kiburgu, jímž půda u Dießenhofenu náležela.²⁰⁸ V roce 1245 podnikl winterthurský měšťan Konrád z Clotenu podle Foliniho nákladnou a zdlouhavou cestu do Lyonu a zajistil tak sestřám uznání bulou papeže Inocence IV. a včlenění do dominikánského řádu. Jeho dcera Mechtilda, která byla pravděpodobně bekyní již v domě ve Winterthuru, se stala druhou převorkou kláštera.²⁰⁹ V roce 1245 mohl být podle Knoepfliho konvent již v St. Katharinenthalu a nakládat svobodně s majetkem.²¹⁰ V roce 1249 uvádí, že klášter poskytoval odpustky ve prospěch toho, kdo přispěje na stavbu kláštera a klášterního kostela. Podle přípisku v Graduálu již tedy mohl být klášter v roce 1251 obýván.²¹¹

Včlenění alespoň části problematických winterthurských bekyň do řádu dominikánů mohlo být sejmutím jistého břemena odpovědnosti kostnickému biskupovi. Pro mladý dominikánský řád, kterému bylo v krátkém časovém období bez jeho vlastního vyjádření přiděleno k péči početné společenství bekyň bez žádného právního statusu a řehole, mohla být situace mnohem komplikovanější. Kostnickým dominikánům tak přibyl nejen ženský konvent v St. Katharinenthalu u Diessenhofenu, ale v jejich péči byly také kláštery Weil, Zoffingen a St. Peter an der Brücke v Kostnici, St. Peter u Bludenz, Hirschtal u Bregenz, Buchhorn, Löwenthal, Meersburg, Engen, Pfullendorf, Sießen u Salgau, Habsthal u Sigmaringen a Neidingen.²¹² Je zřejmé, že jeden mužský klášter nemohl na všechny zmíněné konventy stačit. Konvent St. Katharinenthal měl tři vlastní kaplany (ne-dominikány) a od svého založení se rozrostl do té míry, že na začátku 80. let 13. století bylo v původně pro čtyřicet sester zamýšleném klášteře již 150 sester.²¹³

²⁰⁶ Knöpfli - Graduale komentář, 7.

²⁰⁷ Ibidem, 3.

²⁰⁸ Christian Folini: Katharinenthal und Töss. Zwei mystische Zentren in sozialgeschichtlicher Perspektive, Zürich 2007, 75.

²⁰⁹ Knoepfli – Graduale komentář, 2 a Folini, 75.

²¹⁰ Knoepfli – Graduale komentář, 2.

²¹¹ Ibidem: „An Sant Trinitatis abend do warn ains vnd/vnd sechzech iar daz dise convent in dis/kloster gie do man zalt von unsers heren/geburt drozehen hundert iar und zwelf iar“

²¹² Knoepfli - Graduale komentář, 9.

²¹³ Ibidem, 26.

XXIII. Albertus Magnus /1200-1280/

a vztah dominikánek ze St. Katharinenthal k hornorýnské metropoli

Významný středověký teolog a filosof Albert Veliký studoval v mládí práva v Padově a v roce 1223 zde vstoupil do nově vzniklého dominikánského řádu. Svůj noviciát a teologická studia absolvoval v Kolíně nad Rýnem. Po roce 1233 vyučoval na řádových školách v Hildesheimu, Freiburgu i.Br., Řeznu a Štrasburku. Na začátku 40. let byl poslán na doktorát do Paříže a v roce 1248 se stal vedoucím nově založeného „studia generale“ v Kolíně nad Rýnem. Zde byl jeho žákem Tomáš Akvinský. V letech 1254-57 se stal provinciálem v Německé části řádu. V roce 1267 přesídlil do Štrasburku a stal se světícím biskupem v Kolínské a Štrasburské diecéze.²¹⁴ V této době vysvětil např. oltáře v ženském klášteře Töss (1268), chór kláštera sv. Jana Evangelisty v Colmaru (1269) a ve stejném roce i hlavní oltář Panny Marie a Jana Evangelisty²¹⁵ a dva boční oltáře (sv. Kateřina a sv. Mikuláš, sv. Dominik a sv. Petr Mučedník) v dominikánském klášteře v St. Katharinenthal u Diessenhofenu.²¹⁶ V době svého štrasburského pobytu se Albert setkával s dominikány, kteří měli vliv na rozvoj tehdejší ženské mystiky - ve Štrasburgu to byl Ulrich von Strassburg (byl zde pověřen „cura monialum“ pro ženské konventy) a v Colmaru zpovídal mnišky fr. Reynerus.²¹⁷ Sestry v St. Katharinenthal přijaly (stejně jako většina jihozápadních německých ženských dominikánských klášterů) od ženského dominikánského kláštera sv. Marka a sv. Jana ve Štrasburku augustiniánskou řeholi podle sv. Sixta v Římě (závazná řehole pro ženskou větev dominikánského řádu).²¹⁸ Dominikánky ze St. Katharinenthal měly tedy na tento klášter velmi úzkou vazbu. Zdá se více než pravděpodobným, že kult evangelisty sv. Jana Evangelisty přišel stejně jako řehole – ze Štrasburku.

²¹⁴ Podle LexMa 1, 294-299.

²¹⁵ „Der wihte vns und wihte den vron alter vnd den chore indie ere vnser vrown, der werdvn kvneginne on himelriche, vnd des gvten sant Johannes ewaglista...“, in: Meyer, Ruth: Das „St. Katharinenthaler Schwesternbuch“. Untersuchung-Edition-Kommentar. Tübingen 1995.

²¹⁶ Knoepfli – Graduale komentář, 40.

²¹⁷ Klaus-Bernward Springer: Albertus Magnus und die „religiöse Frauenbewegung“, in: Albertus Magnus. Zum Gedenken nach 800 Jahren: Neue Zugänge, Aspekte und Perspektiven, (ed): Walter Senner / Henryk Anzulewicz, Berlin 2001, 657.

²¹⁸ Graduale komentář, 9-16.

XIV. Sousoší ze St. Katharinenthal

Sousoší Krista se sv. Janem v objetí ze St. Katharinenthal působí nesmírně klidným dojmem. Wilhelm Pinder tento dojem charakterizuje jako „tiché vyprávění v kamenu“.

²¹⁹ Jan Evangelista se nachází v momentu, kdy spí (má zavřené víčka) a hlavu má položenou na Kristově hrudi. Kristus má levici pod jeho hlavou²²⁰ a Jan má dlaň své pravice vloženou do Kristovy pravé dlaně a ruce obou postav se tak drží v (snad) mystickém gestu odevzdání. Eleen J. Beer²²¹ upozorňuje na antifonu k prvním nešporám oficia sv. Jana: „Iste est Johannes, qui supra pectus Domini in coena recubuit, beatus Apostolus, cui revelata sunt secreta coelestia“ a „fluenta evangelii de ipso sacro dominici pectoris fonte potavit“.²²² Zde můžeme vidět, že do liturgie se dostal přenesený motiv spánku místo původního „spočívání“.

Ilse Futterer našla²²³ starý pramen (17. stol.), který údajně kopíruje zápis z rukopisu z r. 1300 „Anfang des Closters St. Catharina Thal bey Dysenhofen“: Lentz von Opferhofen [Opfershofen im Kt. Schaffhausen] und sein frow gabe nach ihrem tode vil golt, ihr jahr Zyt zehalten. St. Johannes bild wart von meister Heinrich dem bildhauern zu Constanz uß einem nußbaum so schön gemacht, daß jedermann sich verwunderten, der meister selbst.²²⁴ Je zde zmínka o soše sv. Jana z ořechového dřeva, kterou vyřezal mistr Jindřich z Kostnice. Na základě tohoto zápisu bylo Antverpské sousoší, které je také z ořechového dřeva, lokalizováno do kláštera St. Katharinenthal. V tomto klášteře byl kult Jana Evangelisty velmi silný, jak dokládají tzv. Schwesternviten.²²⁵

Přesto se objevuje pochybnost, že se zápis ve výše citované listině se nevztahuje k sousoší Krista se sv. Janem v objetí, jak si myslel původně i Pinder²²⁶, nýbrž k jiné klášterní soše - Jana Křtitele [obr. 2], která byla také z ořechového dřeva.²²⁷ Do dílny mistra Jindřicha z Kostnice bývají zařazována další sochy: Madonna ze St. Katharinenthal (kolem 1300, bývalý klášterní kostel v St. Katharinenthal) [obr. 3], skupina Navštívení (kolem 1320, The Metropolitan Museum of Art) [obr. 4] a Krucifix (kolem 1300, bývalý klášterní kostel v St. Katharinenthal) [obr. 5]. Díla Mistra Jindřicha byla ovlivněna mimo jiné. sochařskou výzdobou Sv. Hrobu v Kostnickém dómu a sama měla velký vliv na sochařská díla, která vznikala ve zdejšími okolí.

V sousoší Krista se sv. Janem v objetí Pinder hledá počátek kultu Božského srdce, který byl inspirován ženskou mystikou 12.-14. století.²²⁸ Kristus se sv. Janem

²¹⁹ viz Pinder, 94.

²²⁰ srov. Píseň písní: „Jeho levice je pod mou hlavou...“

²²¹ Eleen J. Beer: Die Buchkunst des Graduale von Katharinenthal, in: Graduale komentář, 136.

²²² citováno podle Beer: J. Sauer: Mystik und Kunst unter bes. Berücksichtigung des Oberrheins, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Görresgesellschaft 1, 1928, 8.

²²³ Viz Futterer

²²⁴ Více: Albert Knoepfli: Das Kloster St. Katharinenthal, in: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau Bd. IV., Basel 1989, s. 232.

²²⁵ Viz Schwesternbuch

²²⁶ Pinder, 95: lokalizuje sousoší do Štrasburku, protože v něm cítí francouzské východiska. VJežíši spatřuje „Beau Dieu“.

²²⁷ Robert Suckale předpokládá, že sousoší Jana a Krista vzniklo již kolem roku 1290 (Robert Suckale: Christus-Johannes-Gruppe aus St. Katharinenthal, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, kat. výst. Bonn / Essen 2005, s. 409.

²²⁸ K mystice ve středověku, která se vztahuje k tomuto tématu malý výběr literatury, kde je uvedena další: Frauenmystik im Mittelalter, (ed.) Peter Dinzelbacher / Dieter R. Bauer, Ostfildern bei Stuttgart 1985.; Peter Dinzelbacher: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter, Stuttgart 1981.; Otto Langer: Mystische Erfahrung und

představují zobrazení, které se oddělilo od následných souvislostí – **oddělilo** se však nejdříve **pocitově**, a to z vnitřně prožitého děje pašjí, jinak by nebylo možné, aby na sebe strhlo pozornost.²²⁹ V literatuře vznikl spor, zda vznik a podobu sousoší Jana a Krista nejdříve ovlivnily řeholnice svými různými zjeveními (popisovanými ve *Schwesternviten*)²³⁰ nebo tato a jim podobná sousoší mystické vize vyvolávala a ovlivňovala (srov. „Co bylo první, vejce nebo slepice?“²³¹) Walter Blank²³² vyvrátil všechny pochybnosti, když rozhodl, že *Schwesternviten* nejsou mystickými spisy, nýbrž hagiografickými, a proto je nelze považovat za důkaz ani za předpoklad vzniku devocionálních zobrazení.²³³ Jak řekl Hamburger²³⁴ - devocionální zobrazení se záměrem vyvolat mystická zjevení vznikala až později, normálně však existovala vždy (pokud vnímáme pojem ve smyslu slova „*Andachtsbild*“ – obraz určený k modlitbě). Odlišit, co bylo dříve, tedy opravdu není možné. Blank dodává, že myšlenkový základ mystiky formovala v literatuře i ve výtvarném umění jedna základní duchovní idea a představa (takovou ideou mohlo být např. známé „*dormitavit et vidit secreta caelestia*“). Umění i literatura tak leží ve vzájemně paralelním vztahu a nejsou na sobě závislé.²³⁵

Na příkladu *Christus-Johannes-Gruppe* ze St. Katharinenthalu nyní můžeme shrnout pojem „*Andachtsbild*“. Víme, že jeho vznik nepodnítily neobvykle mysteriózní zážitky sester popisované v *Schwesternviten*.²³⁶ Formálně je sice zkratkou většího dějového procesu, ale *Andachtsbild* nevznikl proto, aby „se oddělil“. Meditování před „*Andachtsbildem*“ a o něm funguje svým způsobem na podobném principu, jako když si mniši v rámci modlitby „*Lectio divina*“ vybrali jednu větu z Písma a tu neustále opakovali, až nacházeli ukrytou pravdu v kontemplaci.

Podobně i *Andachtsbild*, jehož hlavní tematikou je „z-obrazení“ modleného a rozjímaného textu, ať již z Písma nebo ze zdrojů, které patřily k tradici, se snaží zachytit událost, představu, která vzniká z čtení tohoto posvátného textu. U vykládání *Andachtsbildu* je nutné teologicky umět číst – tak jako jakýkoliv jiný posvátný text – umět číst mezi řádky a hermeneuticky ho spojovat. Umět takovým způsobem zpracovat psaný text bylo spíše dovedností teologických intelektuálů, kteří podávali autentický výklad Písma, z něhož mohla čerpat ikonografie. Podle Christiana Foliniho byla většina sester v klášteře St. Katharinenthal negramotných. Z malého počtu gramotných sester umělo latinsky zlomek. To, co se předčítalo při liturgii hodin, byly

Spirituelle Theologie. Zu Meister Eckharts Auseinandersetzung mit der Frauenfrömmigkeit, Zürich und München 1987.

²²⁹ Pinder, 95

²³⁰ viz *Schwesternbuch*

²³¹ Hamburger 1989, 167.

²³² Walter Blank: *Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300*, in: *Allemanisches Jahrbuch 1964/1965*, Freiburg im Breisgau 1966, 57-86.

²³³ *Ibidem*, 83: „Unsere Viten sind nicht mehr primär mystisch, sondern hagiographisch. Also kann man sie nicht beziehen zur mystischen Begründen der Plastiken, sondern nur als Beweis, dass in jenem Klöstern *Andachtsbilder* standen, die umgekehrt Visionen ausgelöst haben.“

²³⁴ Hamburger 1989.

²³⁵ viz Blank, 83: „Eine geistige Grundidee und Vorstellung formt die mystische Aussage in Wort und bildender Kunst. Beide erscheinen von innen her in je eigener Aussage. Beide als echte Parallelen da, nicht in Abhängigkeit voneinander.“

²³⁶ Ze dvou důvodů 1) Literární: již popsaný Blankův argument (se jedná o legendické topoi a ne o mystické traktáty); 2) Historicky-autentický: Nejstarší část *Schwesternviten* byla sepsána nejdřív kolem roku 1340 a skrze ústní tradici odkazuje na děj, který se stal o století až půl století dříve (zdroj *Schwesternbuch* a Folini)

spíše náročnější teologické texty (podobné takovým jako je Bedova homílie na svátek sv. Jana z Mariensternského rukopisu). Přestože byla většina sester negramotných, opakováním antifon, hymnů, žalmů, sekvencí a s pomocí vzdělaných sester a také za podpory některých německých překladů žaltářů a hymnářů se docílilo toho, že sestry měly určitě přehled o tom, co se v liturgii děje. I když nerozuměly všemu, obsah a význam pronášených modliteb s největší pravděpodobností znaly.²³⁷

Pokud byly sestry poučeny o významu devocionálního zobrazení a o tom, na co všechno poukazuje, nepotřebovaly být dále poučovány. Andachtsbild jako sousoší Krista se sv. Janem v objetí sestry uváděl do kontemplativního života. Podporovalo jejich modlitbu a ukazovalo jim směr, jakým se mají ubírat. Byl pro ně poučením místo slova a zároveň útěchou pro oči. To, že jsou zaznamenány zjevení sester, která obdržely potom, co se modlily před Andachtsbildem není ničím zvláštním. Sestry doslova imitovaly Jana Evangelistu, který měl na Kristově srdci zjevení nebeských tajemství.²³⁸ A stejně jako je on zapsal v Evangeliu a Apokalypse, tak i ony (resp. jejich pokračovatelky) je pro poučení ostatních (viz „contemplata aliis tradere“) zpřístupnily formou sepsání Schwesternviten.

Přes své slabší vzdělání měly jednu velkou výhodu. Měly bohatě iluminovaný graduál, ve kterém mohly o Janovi číst a zpívat, i když neznaly abecedu.

²³⁷ Folini, 297: „Dass die Lateinkentnisse oft gering war bedeutete kein generelles Hinderniss. Dank der Repetition, der Unterstützung von lateinkundigen Schwestern sowie deutschen Übersetzungen des Psalters, der Hymnen etc. vormochte die gemeinsame Liturgie trotzdem Bildung zu vermitteln.“

²³⁸ Schwesternviten: Vita 41,40-45, in: Schwesternbuch, 130: „Sie betet ze einem mal vor dem grossen bilde, da sant Johannes rûwet vff únsers herren hertzen, vnd stünd sant Mie von Rethershouen hinder ir voch an ir gebett vnd sah, das si als luter ward als ein cristalle vnd das dreht reht ein schin eins lichtes von in gie. Das sah si all die wil, do si bettet vor dem bild.“

XXV. Graduál ze St. Katharinenthal

Knihy určená k doprovázení liturgického zpěvu poukazuje na to, že se Jan Evangelista těšil v katarinentálském klášteře obzvláštní úcty. Třicet iniciál z celkových šestašedesáti poukazuje na scény z jeho života.²³⁹ Svátek Jana Evangelisty je v Graduálu neobvykle bohatě ilustrovaný. Otvírá ho iniciála „I“ (fol. 158v „In medio ecclesiae“, chvalozpěv moudrosti Ecc 24, používaný při slavení „doktorů církve“) [obr. 10], dále pokračuje sekvencí „V“ (fol. 158v-161r „Verbum Dei Deo datum“, která se podle Wehrli-Johns objevila také v úvodu Komentáře Janova evangelia od Alberta Velikého)²⁴⁰ a končí iniciálou „I“ (fol. 161v „Iustus ut palma florebit“). Začátek sekvence „Verbum Dei Deo datum“ se dochoval pouze ve fragmentech. Úvodní celostránková iluminace [obr. 9] byla odříznuta od notace, která se ztratila.²⁴¹ Sekvence začínala iniciálou „A“ (Aleluja) [obr. 8a]. Nachází se v ní zobrazení Krista se sv. Janem v objetí. Kristus pravicí žehná a sedí na velkém nebeském oblouku a Jana vine na svou hrud. Jan se tiskne k jeho srdci a objímá ho. Pod velkým obloukem se nachází trojitý oblouk. Pod iniciálou se nachází opět Jan Evangelista, nyní však s personifikovanou církví („žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy“ Apokalypsa 12,1), která má v pravé ruce kalich a v levé vítězný praporec [obr. 8b]. Evangelista, který drží v levé ruce knihu, ukazuje pravým ukazováčkem nahoru (poučuje?). Pod nohama Evangelisty a církve se nachází iniciála „V“ [obr. 8c]. Zde probíhá Poslední soud. Iniciála rozděluje obdelníkové pole na tři části. V centru iniciály vidíme trůnícího Krista v mandorle. V levici spolu s Janem drží svitek, který má pět pečetí. Pod nohama Krista klečí dominikánský světec (pravděpodobně sv. Dominik). Mandorlu symetricky obepínají čtyři trojlísty se symboly čtyř evangelistů (čtyři Ezechiellovy apokalyptická zvířata). Po pravici Krista se nacházejí tři andělé. Pod nimi další okřídlená bytost trůnící na zlaté sedačce přidržuje mandorlu. Po Kristově levici klečí Jan Evangelista, který kromě svitku drží i nápisovou pásku (nečitelná, začíná slovem „Noli“), kterou pod ním mimo mandorlu přidržuje anděl na obláčku. Za Janem sedí sbor apoštolů v čele s Petrem (drží klíč a pravicí si sahá na srdce). Pod mandorlou se nachází tři z čtyřiaadvaceti apokalyptických králů a hrajících na lyru. Prostřední král má tmavší pleť (že by narážka na tři krále z Klanění?). Anděl, který troubí na polnici, uzavírá pod nimi celou scénu a s ní také písmeno V. Nalevo mimo vnitřní pole iniciály se nachází Jan Evangelista s červenou knihou a vztyčeným pravým ukazováčkem, jako by disputoval s andělem, který se dotýká levicí Janovy knihy (Apokalypsa 1,11: „Co vidíš, napiš do knihy a pošli sedmi církvím“) a pravicí ukazuje vzhůru směrem ke Kristu v mandorli. Zcela vpravo, po Kristově levici, se odehrává scéna „spoutání satana“. Satan je připevněn k zelenému sloupu a „vězení“ je zavíráno andělem. Svrchu mu jiný anděl podává řetěz. Jeffrey Hamburger, který se v současné době zabývá problematikou Jana Evangelisty snad nejvíce, nastiňuje, že Jan Evangelista byl ikonograficky identifikován s Kristem

²³⁹ Jeffrey F. Hamburger: Siegel der Ebenbildlichkeit, voll von Weisheit, in: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 6.-8. April 2000, (ed.) Hans-Jochen Schiewer / Karl Stackmann, Tübingen 2002, 131-175.

²⁴⁰ v literatuře připisovaná Adamovi od sv. Viktora; více: Wehrli-Johns 1995; Jeffrey F. Hamburger: St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology, Berkeley, Los Angeles, London 2002.

²⁴¹ Z první strany se dochovalo počáteční iluminované „A“ (Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 29329.2) a „V“

Logem, tedy zbožštěn, a v podstatě ho od Krista-Loga nelze odlišit.²⁴² Postava, která podpírá mandorlu s Kristem, je podle Hamburgera Božská moudrost a Jan je tak teologem Loga.²⁴³

Jsme opět svědky (nyní ve velkém) toho, jak se Janova duše vznesla v kontemplaci do výše (jako orel, který letí ke slunci) a jak Jan vidí nebeská tajemství, která jsou jiným skryta. Jan vidí Apokalypsu, kterou později sepíše na Patmu. Jan se stává vzorem kontemplace.

Na dalších foliích následují drobné iluminace mezi úseky sekvence, které zobrazují to, jejichž zobrazení shrnují jednotlivé úseky textu a události z Janova života podle Legendy Aurey.²⁴⁴ **[obr. 11]**

²⁴² Hamburger 2002, 141: „John is characterized as the optimum embodiment of God’s image in man, to the point, that he can hardly be distinguished from the Logos, Christ himself.“

²⁴³ Ibidem, 131.

²⁴⁴ Podrobně je popsala a vysvětlila Beer v Graduale – komentáři.

XVI. Závěr

V předchozích kapitolách byla shrnuta základní problematika teologicko-ikonografických souvislostí, vztahujících se k zobrazení Jana Evangelisty v objetí s Kristem. Můžeme tedy rozeznat dvě tradice – starší a mladší – v jejichž kontextu se zobrazení objevovala. Tyto tradice reprezentuje cisterciácký lekcionář z Mariensternu. V poli iniciály Q fol. 143r se sledovaným zobrazením nacházíme Jana Evangelistu v pozici, která se nedá popsat ani jako sedící ani jako stojící. Laicky řečeno, je to něco mezi tím. Možná by nám mohly pomoci již zmiňované komentáře Origena a Tomáše Akvinského, ve kterých se píše, že Jan se pohnul z původní polohy na klíně-v lůně („in sinu“) do polohy na hrudi-srdci („in pectore“).²⁴⁵ Mariensternský lekcionář může zobrazovat okamžik, kdy se Jan právě přesunul do druhé polohy. Nad Janem je zobrazen trojitý duhový oblouk, nad nímž je zobrazeno město. V kontextu čtení Bedy II a všech komentářů k Janovi, které reprezentuje, můžeme spatřovat nad duhovým obloukem – nebeskou klenbou – město. Toto město vypadá jako nebeský Jeruzalém, o kterém Jan psal v Apokalypse. Jan, poté co se přemístil na Kristovo srdce – pramen vědění a poznání – má právě teď zcela aktuálně a ve smyslu zpřítomnění zjevení. Jak již bylo dříve formulováno, nepředstavuje město Jeruzalém podle smyslů Písma pouze „město v židovské zemi“, nýbrž také věřící duši, církev bojující a církev vítěznou. V iniciále „Q“ sledujeme právě teď anagogický a morální význam²⁴⁶ – věřící duši je duše Jana, která se v kontemplaci vznesla a jako orel „vzlétla výš než všichni ptáci a nyní hledí do slunečních paprsků a nemrká přitom očima... Kdyby Jan nepřekročil všechno, co bylo stvořeno, nedosáhl by k tomu, skrze kterého bylo všechno stvořeno... Jan letí jako orel nad mraky lidské slabosti a hledí do světla nezměnitelné pravdy bystrými a pevnými očima srdce.“²⁴⁷ Jan se tedy nachází v kontemplativní extázi, o které mluví Beda v přítomném čtení. Iluminace se nedá nazvat jednoduše ilustrací textu. Tato iluminace kromě toho, že doplňuje text (zjevení Apokalypsy), vybízí zároveň i k imitaci. V této pozici je Jan pro cisterciáčky, panny-nevěsty tělesnou čistotou zasnoubené s Kristem, vzorem ke kontemplaci. Stejnou funkci má Janovo zobrazení v graduálu ze St. Katharinenthalu. Jan byl vzorem kontemplace. Kontemplace však v dominikánském řádu získala jiný rozměr, a proto má i jiný rozměr Janovo zobrazení. V dominikánském klášteře St. Katharinenthal existoval paralelně vedle kultu Jana Evangelisty i kult Jana Křtitele. I když je většinou upřednostňován Jan Evangelista, Jan Křtitel je pro dominikány symbolem kazatele obrácení a je tedy protipólem Evangelisty.²⁴⁸ O čem Evangelista kontemploval a co zapsal, to Křtitel kázal (viz Prolog k Janovu evangeliu 1,8: „Jan sám nebyl tím světlem, ale přišel, aby o tom světle vydal svědectví“). Křtitel v St. Katharinenthal

²⁴⁵ Origen; Marietti

²⁴⁶ viz Mikuláš z Lyry (Pl 113,33)

²⁴⁷ srov. Tomáš Akvinský: *Catena in Ioannis*: „Unde merito in figura quattuor animalium aquilae volanti comparatur, quae volat altius cunctis avibus, et solis radios irreverberatis aspicit luminibus... nisi enim transcenderet ista omnia quae creata sunt, non perveniret ad eum per quem facta sunt omnia... at vero Ioannes supra nubila infirmitatis humanae velut aquila volat, et lucem incommutabilis veritatis acutissimis atque firmissimis oculis cordis“

²⁴⁸ Wehrli-Johns 1995

rozděluje akt kontempace a akce²⁴⁹ do podobného významu, jako byl vnímán (rozděleně) u Marty (akce) a Marie (kontempace).

Kult Jana Evangelisty se dostal do St. Katharinenthalu spolu s řeholí ze Štrasburku. Klášter St. Katharinenthal s bývalými winterthurskými bekyněmi ale existoval již dříve, než byl inkorporován do poměrně mladého řádu dominikánů. Nevíme, jakým kultem bekyně předtím žily. Kult sv. Jana Evangelisty pro ně mohl představovat určité teologické vzdělání o spiritualitě vlastního řádu. Kláštery ve Štrasburku a Colmaru vznikly podobným způsobem – sloučením bekyňských domů pod dominikánskou správu („cura monialum“).²⁵⁰ Kult sv. Jana Evangelisty mohl představovat lokální a účinné řešení teologicko-spirituální edukace. Forma takového společného řádového kultu mohla pomoci najít vlastní řádovou identitu v lokalitě kolem v Alsasku, ve Schwarzwaldu a v okolí Bodamského jezera.

Zobrazení Jana Evangelisty v Mariensternském lekcionáři nemá žádnou specificky významnou pozici. Přesto dokonale poučuje k imitování a je sumou kontempace – stejně jako v St. Katharinenthalu. Zobrazení v lekcionáři je přímo spojeno s liturgickou modlitbou – stejně jako v St. Katharinenthalu (socha byla na oltáři a graduál sloužil k liturgickému zpěvu). Devocionální obraz – Andachtsbild – je jednodušší zobrazení, které je určeno k modlitbě. Mariensternské zobrazení i katharinenthalské modlitbu doprovázelo.

²⁴⁹ To bylo podle Tomáše Akvinského příkladně shrnuto v Evangelistovi, když ležel v objetí a poslouchal, co říká Ježíšovo srdce (a věděl tedy všechno dopředu) a zeptal se Ježíše jen proto, aby uposlechl příkaz Petra. Co Evangelista získal kontemplací („contemplata“), to také předal Petrovi („aliis tradere“)

²⁵⁰ Knoepfli– Graduale komentář, 136.

XVII. Iohannes in Sinu Iesu. The Devotional Image in the Lectionary of Marienstern?

The English Abstract

In the initial „Q“ from the Lectionary of Marienstern (Národní knihovna v Praze, sig. Osek 76, fol. 143r, around 1290) we are observing the group of John the Evangelist with Christ on his breast (compare with John 13,23). According to anagogical and moral sense of the Bible we can render this image of John as an image of the floating soul which is aiming to heaven by its contemplating like the eagle (the symbol of St. John). The thesis is dealing with two latin homilies of Beda Venerabilis. This illumination is according to the first Beda's lecture (which next to the illumination) not only simple illustration of the text, it is as well text's replenishment and the illumination invites observer to imitate its content. According to the second Beda's lecture is this illumination mediator of the eucharistic devotion. Basically the content of this illumination is connected with contemplation, which is the highest level of the meditation prayer. The devotional image is the image which serves to prayer.

**14. Century – The Devotional Image– The Mystical Dreaming– St. John
the Evangelist - Embrance**

XVIII. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1) PRAMENY

AQUIN Thomas von: Der Prolog des Johannes-Evangeliums. *Super Evangelium S. Joannis lectura (caput I, lectio I-XI)*. Übersetzung, Einführung und Erläuterungen, (ed.): W. U. Klünker, Stuttgart 1986.

AQUINUS Thomas: Summa Theologiae

Aquinatis S. Thomae: Super evangelium S. Joannis lectura, (ed.): P. Raphaelis Cai MARIETTI O.P., Roma 1952.

BEDA Venerabilis: In Evangelium S. Joannis, PL 92, 633-938.

MEYER, Ruth: Das „St. Katharinenthaler Schwesternbuch“. Untersuchung-Edition-Kommentar. Tübingen 1995.

ORIGEN: Komentář k evangeliu sv. Jana, in: Origen: Commentary on the Gospel according to John, Books 13-32, (přel.): Ronald E. HEINE, Washington 1993.

ORIGENÉS: Píseň písni, in Martin C. PUTNA (ed. a přel.), Praha 2000.

VARAZZE Iacopo da: Legenda aurea, (ed.): MAGGIONI Giovanni Paolo, Milano, Firenze 2007.

2) Monografie

Belting Hans: Das Bild und seine Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion, Berlin 1981.

DINZELBACHER Peter: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter, Stuttgart 1981.

FRIEDL Antonín: Lekcionář Arnolda Míšeňského a jeho vztah k malířské škole řecko-italské, Praha 1928.

FUTTERER Ilse: Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz (1220-1440), Augsburg 1930.

HAMBURGER Jeffrey F.: St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology, Berkeley, Los Angeles, London 2002.

KRÁSA J.: České iluminované rukopisy 13./16. století, Praha 1990.

LANGER Otto: Mystische Erfahrung und Spirituelle Theologie. Zu Meister Eckharts Auseinandersetzung mit der Frauenfrömmigkeit, Zürich und München 1987.

STEJSKAL Karel: Umění na dvoře Karla IV., Praha 1978.

SCHADE Karl: Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriffs, Weimar 1996.

WENTZEL Hans: Christus-Johannes-Gruppen, Stuttgart 1960.

LANGER Otto: Mystische Erfahrung und spirituelle Theologie. Zu Meister Eckhart Auseinandersetzung mit der Frauenfrömmigkeit seiner Zeit, München 1987.

RINGBOM Sixten: Icon to Narrative. The Rise of Dramatic Close-up in Fifteenth-century Devotional Painting, Doornspijk, 1984².

3) Článek v časopise

BEUEMER Johannes: Die Marianische Deutung des Hohen Liedes in der Frühscholastik, in: Zeitschrift für katholische Theologie LXXVI, Würzburg 1954, 410-440.

HAUSHERR Reiner: Christus-Johannes-Gruppen in der Bible Moralisée, Zeitschrift für Kunstgeschichte 27, (ed.): KÜHN Margarete / KAUFMANN Georg, München, Berlin 1964.

STEJSKAL K.: Mistr Gutina náhrobku a jeho dílo, in: Časopis Národního muzea, řada historická, CVL, 1976, 11-19.

SUCKALE Robert: Arma Christi. Überlegungen zur zeichenhaftigkeit mittelalterliche Andachtsbilder, in: Städel-Jahrbuch 6, München 1977.

SWARZENSKI Hanns: Quellen zum deutschen Andachtsbild mit 9 Abbildungen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte III, 1934, 141-144.

PÄCHT Otto: The Illustration of St. Anselm's Prayers and Meditations, in: Journal of the Warburg Institutes IXX., London 1956, 68-83.

SOUKUPOVÁ Helena: Iluminované rukopisy bl. Anežky v Praze na Františku, in: Časopis Národního muzea, řada historická, CLIII, 1984.

VŠETEČKOVÁ Zuzana: Some Remarks on the Osek Lectionary (NK Praha Osek 76), in: Umění XLIII, 1995, 219-223.

WENTZEL Hans: Ikonographische Voraussetzungen der Christus-Johannes-Gruppe und das Sponsus-Sponsa- Bild des Hohen Liedes, Heilige Kunst 1952 – Jahrbuch des Kunstvereins der Diözese Rottenburg, Stuttgart 1952, 6-21.

4) Sborník

Frauenmystik im Mittelalter, (ed.) Peter DINZELBACHER / Dieter R. BAUER, Ostfildern bei Stuttgart 1985.

Das Graduale von Katharinenthal. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe des Graduale von Sankt Katharinenthal, Eigentum der Schweizerischen

Eidgenossenschaft und des Kantons Thurgau, (ed.): KNÖPFLI Albert, Luzern 1983

5) Katalog výstavy

HLAVÁČKOVÁ Hana: Lektionář Arnolda Míšeňského, in: 800 let kláštera v Oseku (kat. výst.), Osek 1996, 24-25.

HLAVÁČKOVÁ Hana: Lektionar des Arnold von Meissen, in: Zeit und Ewigkeit (kat. výst.), Halle an der Saale 1998, 193-194.

ZLATOHLÁVEK Martin: Nevěsta v uzavřené zahradě. Motivy ikonografie biblické knihy Píseň písní., in: Zlatohlávek Martin (ed.): Nevěsta v uzavřené zahradě, kat. výst., Praha 1995.

Robert SUCKALE: Christus-Johannes-Gruppe aus St. Katharinenthal, in: Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 409.

6) Stat' ve sborníku

BLANK Walter: Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300, in: Allemanisches Jahrbuch 1964/1965, Freiburg im Breisgau 1966, 57-86.

FREY Dagobert: Der Realitätscharakter des Kunstwerkes, in: Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebzigsten Geburtstage, Dresden 1935, 31-67.

GREENHILL Eleanor S.: The Group of Christ and St. John as Author Portrait: Literary Sources, Pictorial Parallels, in: (ed): AUTENRIETH Johanne / BRUNHÖLZL Franz: Festschrift Bernhard Bischof zu 65. Geburtstag, Stuttgart 1971, 407-416.

HAMBURGER Jeffrey: The Visual and the Visionary: the Image in late Medieval Monastic Devotions, in: Viator. Medieval and Renaissance Studies XX, London 1989.

HAMBURGER Jeffrey F.: Siegel der Ebenbildlichkeit, voll von Weisheit, in: Die Präsenz des Mittelalters in seinen Handschriften. Ergebnisse der Berliner Tagung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 6.-8. April 2000, (ed.) Hans-Jochen Schiewer / Karl Stackmann, Tübingen 2002, 131-175.

PANOFSKY Erwin, „Imago Pietatis“: Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“, in Festschrift Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag, Leipzig 1927.

KRÁSA Josef: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky 1982, s. 58-59.

SPRINGER Klaus-Bernward: Albertus Magnus und die „religiöse Frauenbewegung“, in: Albertus Magnus. Zum Gedenken nach 800 Jahren: Neue Zugänge, Aspekte und Perspektiven, (ed): Walter Senner / Henryk Anzulewicz, Berlin 2001.

WEHRLI-JOHNS Martina: Das Selbstverständnis des Predigerordens im Graduale von Katharinenthal. Ein Beitrag zur Deutung der Christus-Johannes Gruppe, in: (ed.): Brinker Claudia / Herzog Urs / Largier Niklaus: Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität, Bern 1995, 241-271

7) Heslo v lexikonu

EMMINGHAUS J. H.: Johannes, in: Lexikon für Theologie und Kirche V, Freiburg i. Br. 1960², col.1004-1005.

LECHNER Martin: Johannes der Evangelist, in: Lexikon der christlichen Ikonographie VII, Freiburg i. Br. 1974, col. 108-130.

LECHNER Martin: Johannes der Evangelist und Johannes der Täufer, in: Lexikon der christlichen Ikonographie VII, Freiburg i. Br. 1974, col. 191-193.

LUCESI-PALLI E.: Johannes der Täufer, in: LThK V, Freiburg im Breisgau 19602 col. 1087

PINDER Wilhelm: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, in: (ed.): Brinckmann A.E.: Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Postdam 1924.

8) Recenze

KRÁSA J. (rec.): K. M. Swoboda (ed.): Gotik in Böhmen, in: Umění IXX, 1971, 394-401.

STEJSKAL Karel (rec.): Andreas Fingernagel/ Martin Rolland (ed.): Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250-1350), in: Umění III, 1999, 427-435.

9) Řada

Georg DEHIO: Geschichte der deutschen kunst, 2, Berlin und Leipzig 1930.

BOLDAN Kamil: Bohemikální iluminované rukopisy, knihovny cisterciáckého kláštera v Oseku z pohledu kodikologického, in: Miscelanea oddělení rukopisů a starých tisků 16, Praha 1999-2000, 52-92.

11) Internet

www.corpusthomicum.org

www.manuscriptorium.cz

12) Zkrácené citování

BEER = Beer Eleen J.: Die Buchkunst des Graduale von Katharinenthal, in: Graduale komentář, 103-225.

BLANK = Blank Walter: Dominikanische Frauenmystik und die Entstehung des Andachtsbildes um 1300, in: Allemanisches Jahrbuch 1964/1965, Freiburg im Breisgau 1966, 57-86.

BOLDAN = Boldan Kamil: Bohemikální iluminované rukopisy, knihovny cisterciáckého kláštera v Oseku z pohledu kodikologického, in: Miscelanea oddělení rukopisů a starých tisků 16, Praha 1999-2000, 52-92.

CATENA IN IOHANNIS = AQUIN Thomas von: Der Prolog des Johannes-Evangeliums. *Super Evangelium S. Joannis lectura (caput I, lectio I-XI)*. Übersetzung, Einführung und Erläuterungen, (ed.): W. U. Klünker, Stuttgart 1986,

DEHIO = Georg Dehio: Geschichte der deutschen kunst, 2, Berlin und Leipzig 1930.

FREY = Frey Dagober: Der Realitätscharakter des Kunstwerkes, in: Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebzigsten Geburtstage, Dresden 1935, s. 31-67.

FRIEDL 1928 = FRIEDL Antonín: Lekcionář Arnodla Míšeňského a jeho vztah k malířské škole řecko-italské, Praha 1928.

FOLINI = Christian Folini: Katharinenthal und Töss. Zwei mystische Zentren in sozialgeschichtlicher Perspektive, Zürich 2007.

FUTTERER = Futterer Ilse: Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz (1220-1440), Augsburg 1930.

GRADUALE KOMENTÁŘ = Das Graduale von Katharinenthal. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe des Graduale von Sankt Katharinenthal, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft und des Kantons Thurgau, (ed.): Albert Knöpfli, Luzern 1983.

GREENHILL 1971 = GREENHILL Eleanor S.: The Group of Christ and St. John as Author Portrait: Literary Sources, Pictorial Parallels, in: (ed.): AUTENRIETH Johanne / BRUNHÖLZL Franz: Festschrift Bernhard Bischof zu 65. Geburtstag, Stuttgart 1971, 407-416.

HAMBURGER 1989 = Hamburger Jeffrey: The Visual and the Visionary: the Image in late Medieval Monastic Devotions, in: Viator. Medieval and Renaissance Studies XX, London 1989.

HAMBURGER 2002 = Hamburger Jeffrey F.: St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology, Berkeley, Los Angeles, London 2002.

HAUSHERR 1964 = HAUSHERR Reiner: Christus-Johannes-Gruppen in der Bible Moralisée, Zeitschrift für Kunstgeschichte 27, (ed.): KÜHN Margarete / KAUFMANN Georg, München, Berlin 1964

HLAVÁČKOVÁ 1996 = Hlaváčková Hana: Lektionář Arnolda Míšeňského, in: 800 let kláštera v Oseku (kat. výst.), Osek 1996, 24-25.

KNÖPFLI – GRADUALE KOMENTÁŘ = Geschichte des Klosters St. Katharinenthal, in: Das Graduale von Katharinenthal. Kommentar zur Faksimile-Ausgabe des Graduale von Sankt Katharinenthal, Eigentum der Schweizerischen Eidgenossenschaft und des Kantons Thurgau, (ed.): Albert Knöpfli, Luzern 1983.

MARIETTI = Aquinatis S. Thomae: Super evangelium S. Joannis lectura, (ed.): P. Raphaelis Cai Marietti O.P., Roma 1952.

NEVĚSTA v uzavřené zahradě 1995 = ZLATOHLÁVEK Martin (ed.): Nevěsta v uzavřené zahradě, kat. výst., Praha 1995.

ORIGEN = ORIGEN: Komentář k evangeliu sv. Jana 32, 264-279, in: Origen: Commentary on the Gospel according to John, Books 13-32, (přel.): Ronald E. Heine, Washington 1993.

ORIGEN CANTICA = ORIGENÉS: Píseň písní, in Martin C. Putna (ed. a přel.), Praha 2000.

PÄCHT = PÄCHT Otto: The Illustration of St. Anselm's Prayers and Meditations, in: Journal of the Warburg Institutes IXX., London 1956, 68-83.

PANOFSKY = PANOFSKY Erwin, „Imago Pietatis“: Ein Beitrag zur Typengeschichte des „Schmerzensmanns“ und der „Maria Mediatrix“, in Festschrift Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag, Leipzig 1927.

PINDER 1924 = PINDER Wilhelm: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, in: (ed.): Brinckmann A.E.: Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Postdam 1924.

VŠETEČKOVÁ 1995 = Všečekková Zuzana: Some Remarks on the Osek Lectionary (NK Praha Osek 76), in: Umění XLIII, 1995, 219-223.

PL = PATROLOGIA LATINA, (ed.) Migne Jacques Paul, 1844-1865

SUPER IOANNEM = Aquinatis S. Thomae: Super evangelium S. Joannis lectura, (ed.): P. Raphaelis Cai MARIETTI O.P., Roma 1952.

RINGBOM = RINGBOM Sixten: Icon to Narrative. The Rise of Dramatic Close-up in Fifteenth-century Devotional Painting, Doornspijk, 1984².

Schwesternbuch = Das St. Katharinenthaler Schwesternbuch. Untersuchung, Edition, Kommentar, (ed.): Ruth Meyer, Tübingen 1995.

SCHWESTERNVITEN = hagiograficky laděné životopisy dominikánek ze St. Katharinenthal, uvedené v Meyerově edici *Schwesternbuch*.

ST = AQUINUS Thomas: Summa Theologiae

SUCKALE = Suckale Robert: Arma Christi. Überlegungen zur
zeichenhaftigkeit mittelalterliche Andachtsbilder, in: Stadel-Jahrbuch 6,
München 1977.

SWARZENSKI 1934 = Hanns Swarzenski: Quellen zum deutschen
Andachtsbild mit 9 Abbildungen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte III, 1934,
141-144.

WEHRLI-JOHNS 1995 = Wehrli-Johns Martina: Das Selbstverständnis des
Predigerordens im Graduale von Katharinenthal. Ein Beitrag zur Deutung der
Christus-Johannes Gruppe, in: (ed.): Brinker Claudia / Herzog Urs / Largier
Niklaus: Contemplata aliis tradere. Studien zum Verhältnis von Literatur und
Spiritualität, Bern 1995, 241-271

WENTZEL 1960 = WENTZEL Hans: Die Christus- Johannes-Gruppe des
vierzehnten Jahrhunderts. Der Kunstbrief 41, Berlin 1947, s. 31 Nr. 29, nové
vydání Stuttgart 1960, Nr. 39, s. 30.

12) zkratky

LThK = Lexikon für Theologie und Kirche

LCI = Lexikon der christlichen Ikonographie

LexMa = Lexikon des Mittelalters, elektronická verze

Biblické zkratky

Ecc = Ecclesiasticus (Sírachovec)

Ioh = Iohannes (Janovo Evangelium)

Apc = Apokalypsa

Mk = Markovo evangelium

Lk = Lukášovo evangelium

XXIX. Seznam příloh

- 1) Překlad legendy o sv. Janovi z latiny, podle: VARAZZE Iacopo da: De Sancto Iohanne Evangelista, in: Legenda aurea IX, (ed.): MAGGIONI Giovanni Paolo, Milano, Firenze 2007, 102-113.
- 2) Das Graduale von Sankt Katharinenthal, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 29329, fol.158v-161r: Adam od sv. Viktora: Sekvence „Verbum Dei Deo natum“.
- 3) Paleografický přepis čtení Bedy ctihodného na svátek Jana Evangelisty, Mariensternského lekcionáře, Osek 76, Národní knihovna v Praze.
- 4) Beda Venerabilis (PL 94,0494): Homilia XCII. De Sancto Joanne Evangelista. V textu označeno jako „Beda II“

XXX. Seznam vyobrazení

1. **Sousoší Krista se sv. Janem v objetí z kláštera St. Katharinenthal bei Dießenhofen**, kolem 1300, ořechové dřevo, 141x73x48 cm, Museum Meyer van den Bergh, Antwerpy, z knihy: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 410.
2. **Jan Křtitel z bývalého kláštera dominikánek St. Katharinenthal bei Dießenhofen**, kolem 1300, ořechové dřevo, 179x51 cm, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, z knihy: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 409.
3. **Madona ze St. Katharinenthal**, kolem 1300, oblečení 18. století, dubové dřevo, 121,5 x 44 cm, bývalý klášterní kostel St. Katharinenthal bei Diessenhofen, z knihy: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 411.
4. **Navštívení ze St. Katharinenthal**, kolem 1320, ořechové dřevo, 59 x 30,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, z knihy: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 414.
5. **Krucifix ze St. Katharinenthal**, kolem 1300 (korpus), dřevo, corpus 263 cm bývalý klášterní kostel St. Katharinenthal bei Diessenhofen, z knihy: *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 412.
6. **Sponsus-Sponsa**, kolem 1100, Iniciála O („Osculetur“) z fol. 149r, Bible de Saint-Reims, Reims, Bibliotheque Municipale MS 18, z knihy: ZLATOHLÁVEK Martin: *Nevěsta v uzavřené zahradě. Motivy ikonografie biblické knihy Píseň písní.*, in: Zlatohlávek Martin (ed.): *Nevěsta v uzavřené zahradě*, kat. výst., Praha 1995, 49.
7. **Mystické objetí**, 1320-1321, *Passionale Abbatissae Cunegundis* fol. 16b, pergamen 29,5x25, Národní knihovna v Praze, XIV A 17, z knihy: ZLATOHLÁVEK Martin: *Nevěsta v uzavřené zahradě*.

- Motivy ikonografie biblické knihy Píseň písní., in: Zlatohlávek Martin (ed.): Nevěsta v uzavřené zahradě, kat. výst., Praha 1995, 87.
8. a) **Kristus se sv. Janem v objetí**, 1312, pergamen, fragment z fol. 158v Graduálu ze St. Katharinenthal, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 29329,2; z knihy: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 407.
- b) **Apokalyptická žena – Církev se sv. Janem evangelistou**, 1312, fragment fol. 158v z Graduálu ze St. Katharinenthal, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 29329,1; z knihy: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 407.
- c) **Apokalypsa**, 1312, pergamen, Iniciála V (sekvence „Verbum Dei Deo natum“) z Graduálu ze St. Katharinenthal, fragment z fol. 158a, Wien Albertina, 32434; z knihy: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, kat. výst. Bonn / Essen 2005, 407.
9. Rekonstrukce fragmentů sekvence „**Verbum Dei Deo natum**“ z fol. 158v Graduálu ze St. Katharinenthal, 1312, podle faksimile rukopisu Graduálu ze St. Katharinenthal, foto: autorka.
10. **Svatojánský cyklus**, 1312, Iniciála „I“ (In Medio Ecclesiae) fol. 158r Graduálu ze St. Katharinenthal, podle faksimile rukopisu Graduálu ze St. Katharinenthal, foto: autorka.
11. **Legendický cyklus** podle Sekvence „**Verbum Dei Deo natum**“, 1312, fol. 159r Graduálu ze St. Katharinenthal, podle faksimile rukopisu Graduálu ze St. Katharinenthal, foto: autorka.
12. **Kristus se sv. Janem v objetí**, kolem 1290, Iniciála Q („Quia in pectore“) fol. 143r, Lekcionář z Mariensternu, Národní knihovna v Praze, Osek 76, foto: Národní knihovna v Praze.

Přílohy

1) **Legenda Aurea**²⁵¹

O jméně

¹Jméno Jan má čtyři významy: „**Boží milost**“; „**ten, ve kterém je milost**“; „**ten, kterému byla dána milost**“; „**ten, kterému Bůh daroval dar**“.²V nich poznáváme čtyři privilegia, která byla v blaženém Janovi.

³První je **neobyčejná Kristova láska** (milování); ⁴vždyť Kristus ho miloval více než všechny apoštoly a choval se k němu velmi láskyplně a srdečně a od toho je tedy nazýván „Boží milost“ neboli „Bohem omilostněný“; ⁵Může se zdát, že ho miloval více než Petra, avšak láska je trojí: „**duševní** (srdce)“ a „**ta, co se projevuje důvěrně**“ a „**ta, která se ukazuje veřejně**“.⁶Duševní láskou miloval oba stejně, tou druhou miloval více Jana a tou třetí více Petra.

⁷Druhé je **neporušení těla**, protože je Pánem vyvolen jako paníc a od toho se je řečeno, že v něm je milost; ⁸byla v něm tedy milost panictví a když se chtěl oženit, byl povolán Pánem.

⁹Třetí je **tajemství zjevení**, a odtud je nazýván jako „ten, komu byla dána milost“; ¹⁰Vždyť mu bylo dáno znát velká a hluboká tajemství o Božím slově a naplnění časů.

¹¹Čtvrté je **svěření Boží matky**, a proto je o něm řečeno, že mu Pán daroval dar; ¹²Takovým darem mu Pán daroval nejvíc, neboť mu byla dána pod ochranu Boží matka.

¹³Jeho životopis sepsal Miletus, biskup z Laodiceje a v knize o původu a životě svatých otců ho zkrátil Ysidorus.

²⁵¹ VARAZZE Iacopo da: De Sancto Iohanne Evangelista, in: Legenda aurea IX, (ed.): MAGGIONI Giovanni Paolo, Milano, Firenze 2007, 102-113.

O svatém Janovi Evangelistovi

¹⁴Jan apoštol a evangelista, milovaný Pánem a vyvolený panic, se po letničním rozeslání apoštolů ubíral do Asie, kde založil mnoho církví. ¹⁵Jeho šířící se pověst se donesla k císaři Domiciánovi, který rozkázal, aby byl před Latinskou bránou (Porta Latina) vhozen do kotle s vařícím olejem; ¹⁶Co by však jinému zničilo tělo, z toho on vyšel nedotčený. ¹⁷Když císař viděl, že nepřestal s kázáním, odsunul ho do exilu na ostrov Patmos, kde žil sám a sepsal Apokalypsu. ¹⁸Toho roku se však také stalo, že kvůli své nesmírné krutosti byl Domicián zavražděn a senát zrušil všechna jeho nařízení. ¹⁹A tak se stalo, že svatý Jan, který byl křivě odsunut na ostrov, se s poctou vrátil do Efesu a objevil se před ním velký zástup lidí, který říkal: ²⁰„Požehnaný, který přichází ve jménu Páně.“ ²¹Když však zástup odešel, Druisiana, jeho milovaná, která si velmi přála jeho návrat, byla vynášena mrtvá. ²²Její rodiče, vdovy a sirotci mu říkali: ²³„Svatý Jane, hle, vynášíme Druisianu, která vždy uposlechla tvých napomenutí a která nás všechny živila.“ ²⁴Když velmi toužila spatřit tvůj návrat, říkala: ²⁵„Ó kéž bych viděla Božího apoštola předtím než zemřu.“ ²⁶Hle, přišel jsi a ona tě nemůže spatřit.“ ²⁷Tu přikázal přinést máry a rozvázat její tělo a řekl: ²⁸„Ať tě vzbudí, Druisiano, Ježíš Kristus, můj Pán!“ ²⁹Vstaň a jdi do svého domu a připrav mi občerstvení.“ ³⁰Vzkříšená vstala a rozrušeně uposlechla apoštolův rozkaz, neboť se jí zdálo, že ji nevzbudil ze smrti, ale ze spánku.

³¹Jiného dne svolal filosof Craton do fora lid, aby mu ukázal, jak opovrhovat tímto světem. ³²Učinil, aby si dva mladí bohatí bratři vyzvedli překrásné drahokamy, které byly jejich dědictvím a před ostatními je rozbili. ³³Apoštol přišel k tomuto místu, zavolal k sobě filosofa a zeptal se ho, z jakých tří důvodů je rozumné zavrhnout takové opovržení světa. ³⁴První je to, že lidé takové činy chválí, ale Boží spravedlnost je zavrhuje. ³⁵Za druhé, že z takového zavržení nemohou být uzdraveny špatné náklonnosti, a proto je zbytečné jako lék na nemoc, kterou nevyléčí. ³⁶Za třetí, že pravé opovržení světem se stává tehdy, když se všechno vlastnictví rozdá chudým, takovým způsobem jak to řekl Pán mladíkovi: „Jestliže chceš být dokonalým, jdi...“ ³⁷Tu řekl Craton: ³⁸„Jestliže je tvůj učitel pravý Bůh a chce, aby tyto nádherné drahokamy byly rozdány chudým, učiň, aby se vrátily do původního stavu k jeho slávě, tak jak jsem učinil já, aby mě chválili lidé.“ ³⁹Tu svatý Jan vzal střepey drahokamů do

svých rukou, pomodlil se a stalo se, že drahokamy byly jako dřevo. ⁴⁰A v tom okamžiku filosof i ti dva mladíci uvěřili a prodali drahé kameny a peníze rozdali chudým.

⁴¹Jiní dva mladíci osloveni takovým příkladem, všechno prodali a peníze rozdali chudým a následovali apoštola. ⁴²Když však jednoho dne uviděli své bývalé sluhy, jak jsou oblečení v krásném oděvu a oni sami pouze nuzným pláští, byli z toho sklíčení. ⁴³Když viděl svatý Jan, že se trápí, obrátil se k nim a přikázal jim, aby přinesli malé kamínky a větvičky z mořského pobřeží, které proměnil ve zlato a drahokamy. ⁴⁴Když se podle příkazu apoštola vraceli po sedmi dnech, co sbírali zlato a drahé kameny, říkali si mezi sebou, že ještě nikdy neviděli tak čisté zlato a tak překrásné drahokamy. ⁴⁵Řekl jim: ⁴⁶„Běžte a kupte si zpět zemi, kterou jste prodali, neboť nebeskou odměnu jste ztratili, kvet'te abyste zvadli, buďte dočasně bohatí, abyste byli věčně chudí.“ ⁴⁷Během toho, co mluvil proti bohatství, ukázal jim šestero, které odvádí od neukrotitelné touhy po bohatství.

⁴⁸První je Písmo, kde se hovoří o bohaté hostině, na kterou byl místo pána vybrán chudák Lazar.

⁴⁹Druhá je přirozenost, v níž člověk vyšel z lůna nahý a bez bohatství a nahý bez bohatství umírá.

⁵⁰Třetí je stvoření: tak jako slunce, měsíc, hvězdy, déšť a vzduch všechno společně sdílejí, tak i mezi lidmi by mělo být všechno společné.

⁵¹Čtvrté je štěstí, neboť je řečeno, že boháč je služebníkem peněz a ďábla: ⁵²peněz podle toho, že boháč je nevlastní, ale peníze jeho a ďábla podle evangelia, že milovník peněz je služebníkem Mamonu.

⁵³Pátá je starost, neboť mají starost a úzkost ve dne v noci kvůli uchovávání a majetku a jeho ochraně; ⁵⁴totiž v uchovávání mají práci a v ochraně strach.

⁵⁵Šestá je dvojitá ztráta, kterou je bohatství. ⁵⁶První ztráta je v získání dvojího zla, a to přítomného, kterým je vyvyšování, a budoucího, kterým je věčné zavrnutí. ⁵⁷Druhá je ve ztracení dvojího dobra: přítomného, kterým je milost, a budoucího, kterým je věčná sláva.

⁵⁸Když Jan hovořil proti bohatství, vynášeli zrovna mrtvého mladíka, který se před třiceti dny oženil. ⁵⁹Přišli tedy k němu matka, vdova a další, kteří ho oplakávali a prosili, aby ho stejně jako Druisianu vzkřísil ve jménu Pána.

⁶⁰Apoštol se s pláčem modlil a když ho vzkřísil, přikázal mu, aby těm druhým mladíkům pověděl, do jakého trestu upadli a kolik slávy ztratili. ⁶¹Protože viděl mnoho z rajské slávy a pekelného trestu pověděl: ⁶²„Ó vy ubožáci, viděl jsem vaše anděly, jak plakali a démony, kteří jásali.“ ⁶³Řekl jim, že zavrhli věčné paláce, které jsou zhotoveny z trpytivých drahokamů a osvětleny nádherným světlem, že přišli o bohaté společné hostiny plné vybraných jídel a o věčně trvající radovánky. ⁶⁴O pekle vyjmenoval osm trestů, které obsahuje:

⁶⁵Červi a temno, bič, mráz a oheň,
dohled démonů, pochybnost o hříchu, lamentování.

⁶⁶Tu ten, který byl vzkřísěn a oba učedníci padli k apoštolovým nohám a prosili ho smilování. ⁶⁷Apoštol jim řekl: ⁶⁸„Třicet dní činite pokání, ve kterých se modlete, aby se ratolesti a kameny vrátily do své původní přirozenosti. ⁶⁹Když tak učinili, řekl jim: ⁷⁰Jděte a vraťte větvičky a kameny tam, odkud jste je přinesli. ⁷¹Když tak učinili a větvíčkám a kamenům se vrátila původní přirozenost, vrátila se i jim veškerá síla milosti, kterou předtím měli.

⁷²Během toho, co svatý Jan kázal po celé Asii, uctívající model přiměli lid, aby přivedli Jana do chrámu Diany a přinutili ho obětovati jí oběť. ⁷³On jim ale navrhl, že když se budou modlit k Dianě a ona zničí Kristův chrám, tak jí on obětuje; když však bude v Kristu zničen chrám Dianin, oni uvěří v Krista. ⁷⁴Když větší část lidu s tímto návrhem souhlasila, všichni vyšli z chrámu, apoštol se modlil a chrám se od základů zřítíl a Dianin socha byla zničena. ⁷⁵Pohanský kněz Aristodemus podnítl lid k velkému povstání, tak že se jedna část přichystala proti druhé v bitvě. ⁷⁶Tu mu řekl Apoštol: „Co si žádáš? Učiním, co se ti zlíbí.“ ⁷⁷A on na to: „Jestliže chceš, abych uvěřil ve tvého Boha, dám ti vypít jed a jestliže se ti nic nestane, ukáže se, že tvůj Pán je pravým Bohem. ⁷⁸Apoštol mu řekl: „Učiň, jak jsi řekl.“ ⁷⁹A on: „Chci, abys viděl, že jiní na to umírají, abys tak dostal větší strach.“ ⁸⁰Aristodemus šel proto ke prokonzulovi, vyžádal si dva muže, kteří měli být st'ati, a před ostatními jim podal jed. ⁸¹Jakmile ho vypili, hned vypustili duši. ⁸²Tehdy vzal apoštol pohár, ochránil se znamením kříže, vypil jed a nic se mu nestalo. ⁸³Načež začali všichni chválit Boha. ⁸⁴Aristodemus řekl: ⁸⁵„Pořád ještě pochybuji, ale jestliže ty otrávené vzkřísíš, bez pochyb uvěřím. ⁸⁶Tu mu apoštol dal svou tuniku. ⁸⁷Ten na to: Proč jsi dal tu tuniku?“ ⁸⁸A Apoštol: „Abys tak byl zmaten a ustoupil ze

své nevíry.“⁸⁹ A ten na to: „Cožpak může tvá tunika učinit, abych uvěřil?“⁹⁰ A Apoštol: „Jdi přehoď ji přes těla zesnulých a řekni: ⁹¹Apoštol Kristův mě k vám poslal, abyste ve jménu Krista vstali.“⁹² Když to udělal, oni vstali. ⁹³Když pohanský kněz a prokonzul uvěřili, apoštol je pokřtil s celým jejich domem a oni zbudovali kostel ke cti svatého Jana. ⁹⁴Svatý Klement říká, jak nalézáme ve čtvrté knize Církevní historie, že jednou obrátil Apoštol jednoho krásného a vzpurného mladíka a svěřil ho jednomu biskupovi právem svěřené věci. ⁹⁵Po čase mladík opustil biskupa a stal se vůdcem loupežníků. ⁹⁶Apoštol přišel k biskupovi a žádal zpět svoji svěřenou věc. ⁹⁷Když biskup přemýšlel o penězích a byl z toho velice udiven, řekl mu Apoštol: ⁹⁸„Žádám od tebe zpět toho mladíka, kterého jsem ti tak starostlivě svěřil.“⁹⁹ Biskup mu řekl: Svatý otče, je v duši mrtev a přebývá na nějaké hoře s loupežníky, jejichž vůdce se stal.“¹⁰⁰ Když to uslyšel, roztrhl si oděv a začal se pěstmi bít do hlavy: ¹⁰¹„Opustil jsem tě jako dobrého strážce duše.“¹⁰² Ihned přikázal ustrojít svého koně a rozjel se neohroženě na tu horu. ¹⁰³Když ho ten mladík spatřil, ihned nasedl pro veliký stud na koně a rychle utekl. ¹⁰⁴Apoštol zapomněl na svůj věk, ostruhami pobídl koně a za prchajícím žalostně volal: ¹⁰⁵„Proč, nejsladší synu, prcháš před svým otcem a bezbranným starcem?“¹⁰⁶ Neboj se synu, že za Kristu za tebe vydám účet, raději pro tebe zemřu, tak jako Kristus zemřel za nás. ¹⁰⁷Vrat' se synu, vrat' se, neboť mne poslal Bůh.“¹⁰⁸ Když to uslyšel, dojat se vrátil a přehořce zaplakal. ¹⁰⁹Apoštol se však vrhl k jeho nohám a začal mu líbat ruku jakoby očištěnou pokáním. ¹¹⁰Když se za něj apoštol modlil a postil, dosáhl pro něj milosti odpuštění a později ho ordinoval biskupem.

¹¹¹V téže Církevní historii a stojí to i v glose k druhému Janově kánonu, že když Jan přišel do Efezu, protože se chtěl umýt v lázních, a spatřil tam kacíře Cherinta, ihned vyskočil a řekl: ¹¹²„Utečme odtud, aby se na nás nezřítily tyto lázně, ve kterých se koupe Cherintus, nepřítel pravdy.

¹¹³Cassián říká v knize Kolací, že když někdo nabídl Janovi živého ptáka, kterému se říká koroptev, a on se ho dotkl, aby ho přivinul k sobě, uviděl to nějaký mladík a s úsměškem řekl svým vrstevníkům: ¹¹⁴„Podívejte se, jak si stařec hraje jako malý chlapec s ptáčkem.“¹¹⁵ Svatý Jan to v duchu poznal a mladíka si k sobě zavolal. ¹¹⁶Mladík mu řekl: ¹¹⁷„Nejsi ty ten Jan, který činí veliké věci a jsi tak považován za svatého?“¹¹⁸ Jan se ho zeptal: „Copak to držíš v ruce?“¹¹⁹ Když mu řekl, že drží luk, Jan odvětil: ¹²⁰„Co s ním děláš?“¹²¹ A

mladík: „Střílíme s tím ptáky a zvířata.“¹²²A Apoštol mu řekl: „Jak?“¹²³Tehdy ten mladík začal luk napínat a držel ho napjatý v ruce a uvolnil ho, i když mu Apoštol nic neřekl.¹²⁴A Jan na to: „Proč jsi synu ten luk uvolnil?“¹²⁵A mladík řekl: „Kdyby byl napjatý déle, vystřelená střela by měla menší sílu.“¹²⁶A Apoštol k tomu řekl: „Tak by byla i lidská křehkost slabá ke kontemplaci, kdyby se ten, co trvá na své přísnosti ke své křehkosti odmítal přiznat ke své křehkosti.“¹²⁷Vždyť i orel létá výše než všichni ptáci a na slunce hledí jasněji a přece z přirozené potřeby sestupuje dolů.¹²⁸Tak i lidská duše, když se trochu odchýlí od kontempace, směřuje častou obnovou zaníceněji k nebi.

¹²⁹Když svatý Jan, jak dosvědčuje Jeroným, meškal na úplném konci svého stáří v Efezu a sotva došel do kostela za pomoci učedníků a nemohl již ani mluvit a po nějaké odmlce řekl toto:¹³⁰ „Milování, milujte jeden druhého.“¹³¹Tehdy se bratři, kteří s ním byli, podivili, že vždy říká to samé a řekli mu:¹³² „Mistře, proč vždy říkáš totéž?“¹³³A on odpověděl:¹³⁴ „Protože je to příkaz Pána¹³⁵ a když to tak je, tak to stačí.“

¹³⁶Také Helinandus vypráví, že když měl Jan psát evangelium, nařídil nejprve půst, aby se modlili, aby on napsal pouze to, co je vhodné zapsat.¹³⁷Prý se modlil za nejtajnější místo, na které by se mohl uchýlit, aby napsal Boží slovo a aby tam nebyl obtěžován větrem ani deštěm, až se pustí do díla.¹³⁸Tomuto místu prý dodnes tyto živly prokazují úctu. Tolik Helinandus.

¹³⁹Když měl devadesát devět let a od utrpení Páně podle Isidora uběhlo šedesát sedm let, zjevil se mu za Trajána Pán se svými učedníky a řekl:¹⁴⁰ „Pojď ke mně, můj milovaný, protože je čas, abys zasedl k mému stolu se svými bratry.“¹⁴¹Jan vstal a vykročil.¹⁴²Pán mu řekl: „Přijdeš ke mně v neděli.“¹⁴³Když nastala neděle, shromáždil se všechen lid v kostele, který mu byl zasvěcen.¹⁴⁴Kázal jim od prvního kuropění a povzbuzoval je, aby byli pevní ve víře a aby byli zapáleni pro Boží přikázání.¹⁴⁵Poté přikázal vykopat čtvercovou jámu vedle oltáře a hlínu vyhodit ven z kostela; sestoupil do jámy, rozepjal ruce k Bohu a řekl:¹⁴⁶ „Pozván k tvé hostině, Pane Ježíši, hle, přicházím vzdávaje díky, protože jsi mne ráčil pozvat ke své hostině a věděl jsi, že po tobě toužím z celého srdce.“¹⁴⁷Tvá vůně rozněcuje touhu po věčnosti.¹⁴⁸Nyní ti, Pane, svěřuji své syny.¹⁴⁹Přijmi mne, abych byl se svými bratry a abych se nesetkal s knížetem temnot.¹⁵⁰Když dokončil modlitbu, zablesklo se nad ním takové světlo, že na něj nemohl nikdo pohlédnout.¹⁵¹Když pominulo světlo, našli

jámu plnou many, která se na tom místě tvoří až dodnes, takže na dně jámy je vidět prášek podobný písku, tak jak to obvykle bývá ve vodních pramenech.

¹⁵²Svatý Edmund, král Anglie, nikdy nic neodmítl tomu, kdo ho prosil ve jménu svatého Jana. ¹⁵³Tak se stalo, že v nepřítomnosti komorníka žádal nevhodně jeden poutník ve jménu svatého Jana od krále almužnu. ¹⁵⁴Král mu dal drahocenný prsten, protože neměl nic jiného po ruce. ¹⁵⁵Po mnoha dnech přijel jeden anglický rytíř ustanovený v zámořských krajích, který přijal od téhož poutníka prsten, aby ho s těmito slovy vrátil králi: ¹⁵⁶„Ten, kterému a pro jehož lásku, jsi dal tento prsten, ti posílá vzkaz.“ ¹⁵⁷Z toho jasně plyne, že se mu Jan zjevil v podobě poutníka.

¹⁵⁸Isidor praví v knize o původu, životě a smrti svatých otců: ¹⁵⁹„Jan proměnil ve zlato lesní větvičky s listím a kamínky z pobřeží v drahokamy. Rozbité drahokamy vrátil do původní podoby. Příkazem vzkřísil vdovu a poškozené tělo mladíka uzdravil a vrátil mu duši. Když vypil smrtonosný nápoj, unikl nebezpečí a otrávené tímtéž jedem znovu oživil.“

2) **Verbum Dei Deo natum**²⁵²

Verbum Dei Dei natum, quod nec factum, nec creatum venit de celestibus.	Slovo Boží, z Boha zrozené, neutvořené ani stvořené, z nebe přichází.
Hoc vidit, hoc attractavit, hoc de celo reseravit Johannes hominibus.	To viděl, to k sobě přiblížil, to z nebe zpřístupnil lidem Jan.
Inter illos primitivos veros veri fontis rivos Johannes exiluit,	Mezi tyto první proudy pramene pravdy skočil Jan,
Toti mundo propinare nectar illud salutare, quod de throno prodiit.	aby dal celému světu pít, tento nektar uzdravení, který se z trůnu řinul.
Caelum transit veri rotam solis ibi vidit totam mentis figens aciem,	Překročil oblohu a spatřil tam celý kotouč pravého slunce, když k němu upřel svého bystrého ducha.
Speculator spiritalis quasi Seraphim sub alis dei videns faciem.	Duchovní pozorovatel jako serafín pod křídly viděl Boží tvář.
Audit in giro sedis quid psallant cum cithaderis quater seni proceres.	V kruhu sedících slyšel, co zpívalo za doprovodu citary, čtyři krát šest starců.
De sigillo trinitatis, nostre nummo civitatis impressit characteres.	O pečeti Trojice na minci našeho města vtiskl obraz.
Celi cui sacrarium suum Christus lilium filio tonitruui	Nebeský svatostánek, svou lilii jemu, synu hromu, Kristus

²⁵² Das Graduale von Sankt Katharinenthal, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 29329, fol.158v-161r: Adam od sv. Viktora: Sekvence „Verbum Dei Deo natum“.

sub amoris mutui
pace commendavit.

Iste custos virginis
arcanum originis
divine mysterium,
scribens evangelium,
mundo demonstravit.

Haurit virus hic letale,
ubi corpus virginale
virtus servat fidei,

Pena stupet quod in
pena
sit Johannes sine pena
bullientis olei.

Hic naturis imperat,
ut et saxa transferat
in decus gemmarum,

Quo iubente riguit
aurum fulvum induit
virgula silvarum.

Hic infernum reserat
morti iubet referat
quos venenum stravit,

Obstruit quod Ebion,
Cerinthus et Marcion
perfide latravit.

Volat avis sine meta
quod nec vates nec
propheta
evolavit altius,

ve vzájemné lásce
pokojně odevzdal.

Tento ochránce Panny
tajemný původ
Božského mystéria
když napsal
evangelium
světu odhalil.

Pije smrtelný jed,
když jeho panenské
tělo
zachraňuje síla víry.

Trest ohromil, když
potrestán
byl Jan bez trestu
ve vroucím oleji.

Tím vládl přírodě,
když kameny proměnil
v překrásné
drahokamy.

Jeho příkazem ztuhla
a žlutým zlatem se
pokryla
lesní větvička.

Otevřel podsvětí,
přikázal smrti,
občerstvil
ty, které otrávil jed.

Popřel to, co Ebion,
Cerinthus a Marcion
prohaně vyštěkali.

Letí jako pták bez
hranic,
že žádný věstec ani
prorok
nevyletěl výše

Tam implenda quam
impleta
numquam vidit tot
secreta
purus homo purius.

Jak tajemství, co se
mají splnit, tak co se
již naplnilo,
neviděl ještě nikdy
čistěji žádný čistý
člověk.

Sponsus rubra veste
tectus
visus sed non
intellectus
referre mysterium,

Ženich oděný do
rudého roucha
viděný, ale
nepochopený,
že sděluje tajemství,

Aquilam Ezechielis
sponse misit que de
celis
redit ad palatium.

Ezechielova orla,
poslal nevěstě,
ten se z nebes vrací do
paláce.

Dic dilecte de dilecto,
qualis [hic] sit et ex
dilecto
sponsus sponse
nuntia,

Pověz milované o
miláčkovi,
jaký je ženich podle
lásky, oznam nevěstě

Dic quis cibus
angelorum,
que sint festa
supernorum
ut sponse presentia.

Povídej o andělském
pokrmu,
Jaké jsou slavnosti
nebešťanů,
s ženichem, zpřítomni
jako nevěstě

Veri panem
intellectus,
cenam Christi supra
pectus
sumptam nobis resera.

Chléb pravého
poznání,
pokrm Krista, který jsi
na jeho srdci
přijal, nám odkryj.

Ut cantemus de
patrono,
coram agno coram
throno
laudes super ethera.
Amen.

Tak zpíváme o našem
patronovi,
před Beránkem, před
trůnem,
chvály až nad nebesa.
Amen.

3) ***(fol. 143r) In natali sancti Johannis apostoli et evangeliste.**²⁵³

Lectiones ex omelia Venerabilis Bede presbyteri.

Quia in pectore Iesu sunt omnes thesauri sapientie et scientie absconditi, merito supra pectus eius beatus Iohannes apostolis recubat, quem maiore ceteris sapientie et scientie singularis munere donat. Ceteros quippe euangelistas novimus plura de miraculis nostri salvatoris, pauciora de divinitate locutos, Iohannes autem per pauca de humanis scribens actibus, potius se exponendis divine nature indidit archanis patenter insinuans, quanta de pectore Iesu fluente doctrine celestis, que nobis ructaret, hauserit. Hunc ergo cum vidisset Petrus, dicit Iesu: „*Domine, hic autem quid?*“ Quia se beatus Petrus audierat per passionem crucis clarificaturum esse Dominum, voluit etiam de fratre et condiscipulo cognoscere, qua esset ipse morte perpetuam transiturus ad vitam. Dicit ei Iesu: „*Sic eum volo manere, donec veniam. Quid ad te? Tu me sequere!*“

Lectio secunda. „*Non,*“ inquit Iesus, „*per passionem martirii volo Iohannem consummari, sed absque violentia persecutoris diem exspectare novissimum, quando ipse veniens eum in eterne beatitudinis mansione recipiam. Et quid hoc ad te? Tu tantum crucis patibulum subeundo mea te vestigia sequi debere memento!*“ Et quidem ***(fol. 143v)** hanc Domini responsionem fratres tunc temporis ita tractabant, quasi Iohannes numquam esset moriturus. Quod non ita esse intelligendum, ipse Iohannes admonere curavit, qui, cum premisisset exisse sermonem istum inter fratres, quia discipulus ille non moritur, sollerter adiecit atque ait: „*Et non dixit ei Iesus: non moritur, sed sic eum volo manere, donec veniam. Quid ad te?*“ Non ergo putandum, quia discipulus ille non sit mortuus in carne, quia nec Dominus hoc futurum de illo predixit (et psalmista ait: *Quis est homo, qui vivet et non videbit mortem*), sed ita potius intelligendum, quod ceteris Christi discipulis per passionem consummatis ipse in pace ecclesie adventum vocationis sue exspectaverit. Et hoc est, quod Dominus ait: „*Sic eum volo manere, donec veniam,*“ non quia non ipse multos antea labores pro Domino pressurasque malorum tolleraverit, sed quia ultimum in pace senium finierit, utpote ecclesiis Christi per Asiam, quam regebat, iam longe lateque fundatis.

²⁵³ Paleografický přepis čtení Bedy ctihodného na svátek Jana Evangelisty, Mariensternského lektionáře, Osek 76, Národní knihovna v Praze.

Lectio tertia.²⁵⁴ In actibus apostolorum cum ceteris apostolis Iohannes flagellatus invenitur, quando ibant gaudentes a conspectu concilii, quam digni habiti sunt per nomine Iesu contumeliam pati. Et a Domiciano cesare inferventis olei dolium missus in Ecclesiastica narratur Hystoria, ex quo tamen Divina se protegente gratia tam intactus exivit, quam fuerat a corruptione carnalis concupiscentie extraneus. Nec multo post ab eodem principe propter insuperabilem euangelizandi constantiam in Pathmos insulam exilio relegatur, ubi humano destitutus solatio Divine tamen visionis et allocutionis meruit crebra consolatione relevari. Denique ibidem Apokalipsin, quam ei Dominus de statu ecclesie presenti vel futuro revelavit, manu sua conscripsit. Unde constat promissionem: *sic manendi, donec veniret Dominus*, non eo pertinere, quod sine labore certaminis victurus in mundo, sed illo potius quod sine dolore passionis transiturus esset e mundo.

Lectio quarta. Sicut in patrum litteris invenimus, cum longo confectus senio beatus Iohannes sciret imminere ***(fol. 144r)** diem recessus sui, convocatis discipulis suis post monita exhortationum ac missarum celebrationem ultimum eis valefecit; deinde descendens in defossum sepulture sue locum, facta oratione positus est ad patres suos, tam liber a dolore mortis, quam a corruptione carnis invenitur alienus. Atque ita completa est veridica Salvatoris sententia, quia sic eum voluerit manere, donec ipse veniret. Possumus autem mystice in hiis, que Petro et Iohanni a Domino predicta atque in eis gesta sunt, duas ecclesie vitas, quibus in presenti exercetur, activam scilicet et contemplativam, designatas accipere. Quarum activa communis populo Dei via vivendi est; ad contemplativam vero perpauca et hoc sublimiores quique post resurrectione pie actionis ascendunt. Activa quippe vita est studiosum Christi famulum iustis insistere laboribus et prius quidem se ipsum ab hoc seculo immaculatum custodire mentem, manum, linguam ac membra corporis cetera ab omni inquinamento culpe temptantis continere ac Divinis perpetuo subiugare servitiis, deinde etiam proximi necessitatibus iuxta vires occurrere esurienti cibum, potum sitienti, algenti vestimentum ministrando, egenos vagosque in domum recipiendo, infirmum visitando,

²⁵⁴ In margine sin.: Prima in estate

mortuum sepeliendo, eripiendo inopem de manu fortioris eius, egenum et pauperem adiripientibus eum, sed et erranti viam veritatis ostendendo ac ceteris se mancipando fraterne dilectionis obsequiis, insuper et usque ad mortem per iusticia certando.

Lectio quinta. Contemplativa vita est, cum longo quis bone actionis exercitio edoctus, Divine orationis dulcedine instructus, crebra lacrimarum compunctione assuefactus a cunctis mundi negotiis vacare et in sola Dei dilectione oculum mentis intendere didicerit gaudiumque perpetue beatitudinis, quod infutura percepturus [!] est vita, etiam in presenti ceperit ardentem desiderando preguſtare et aliquando etiam, quantum mortalibus fas est in excessu mentis speculando sublimiter evolare. Hec autem divine speculationis vita illos maxime recipit, qui post longa monastice rudimenta virtutis secreti ab hominibus degere norunt, eo liberiores ad celestia meditanda animum habentes, quo a terrenis separatim tumultibus. Namque activa non solis in cenobia monachis, sed et cuncto, ut diximus, populo Dei generaliter ingredienda proponitur. Et quidem utrumque apostolum, et Petrum videlicet et Iohannem, quamvis inter homines positum pro excellentis culmine gratie constat in utraque vita fuisse perfectum at tamen una vita per Petrum, alia designatur per Iohannem.

Lectio sexta. In eo, quod ait Petro Dominus: *extendes manus tuas et alius te cinget et ducet, quo non vis*, perfectionem exprimit active conversationis, que temptationum solet igne probari. Unde et alibi de ea dicit apertius: *Beati, qui perfectionem patiuntur propter iusticiam*. Cui recte subiungit dicens: *sequere me*, quia nimirum iuxta eiusdem Petri vocem Christus passus est pro nobis relinquens vobis exemplum, sequamini vestigia eius. Quod autem dicit de Iohanne: *sic eum volo manere, donec veniam*, statum contemplative virtutis insinuat, que non per mortem finiendi ut activa, sed post mortem est perfectius Domino veniente complenda. Activus namque labor cum morte deficit mercedem post mortem accepturus eternam. Quis enim in illa vita panem esurienti dat, ubi nemo esurit, quis aquam sitiendi, ubi nemo sitit? Quis mortuum sepelit, ubi terra viventium est? Quis cetera misericordie opera exercet, ubi nullus miser

invenitur? Actionis ergo ibi labor nullus, sed solus preterite actionis perpetuus permanet fructus.

Lectio septima. Speculativa felicitas, que hic inchoatur, illic sine fine perficitur, quando et supernorum civium et ipsius Domini presentia non per speculum et in enigmate sicut nunc, sed facie ad faciem videbitur. Unde recte de ea sub typo discipuli, quem diligebat quemque supra pectus suum fecit discumbere, Iesus dicit: *Sic eum volo manere, donec veniam.* Ac si aperte dicat: *Nolo gustum *(fol. 145r) speculative suavitatis quam maxime in sanctis meis diligo sperantibus in protectione alarum mearum inebriatis ab ubertate domus mee sicut laboriose usum actionis leti conditione finire, sed post mortem sublimius me apparente atque in mee conspectum maiestatis illos perducente perfici.* Sequitur: *Hic est discipulus ille, qui testimonium perhibet de hiis et scripsit hec et scimus, quia verum est testimonium eius.* Iam manifeste beatus Iohannes suam personam designat ex officio, quam designare vitat ex vocabulo. Non pretereuntur intuendum, quod dicitur: *qui testimonium perhibet de hiis et scripsit hec.* Perhibuit quippe testimonium verbo Dei predicando, perhibuit scribendo, perhibuit denuo eadem, que scripserat docendo, perhibet etiam nunc euangelium, quod scripsit, ecclesiis legendum pandendo.

Lectio octava. A tempore Dominice passionis, resurrectionis et ascensionis in celum usque ad ultima Domiciani principis tempora per annos circiter sexaginta et quinque Iohannes apostolus absque ullo scribentis adminiculo verbum predicabat. At ubi a Domiciano, qui seculis post Neronem Christianorum persecutor extitit, exilio missus est; irrumepentes in ecclesiam heretici quasi in destituta pastore ovilia lupi Marcion, Cherintus et Hebion ceterique antchristi, qui Christum fuisse ante Mariam negabant, simplicitatem fidei euangelice perversa maculavere doctrina. Sed dum ipse post occisionem Domiciani permittente pio principe Nerva rediret Ephesum, compulsus est ab omnibus pene tunc Asye episcopis et multarum ecclesiarum legationibus de coeterna patri divinitate Christi altius facere sermonem, eo quod in trium euangelistarum scriptis, Mathei videlicet, Marci et Luce de humanitate eius atque de hiis, que per hominem gessit, sufficiens sibi viderentur habere testimonium. Quod ille se non aliter facturum respondit, nisi indicto ieiunio omnes in commune Dominum precarentur, ut ille digna scribere posset. Et

hoc ita patrato instructus revelatione ***(fol. 145v)** Divina ac sancti spiritus gratia debriatus, omnes hereticorum tenebras patefacta subito veritatis luce dispulit: „In principio,“ inquit, „erat verbum et verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.“ Similemque initiis totum sui sermonis cursum faciens Dominum nostrum Iesum Christum sicut verum hominem vere ex homine temporaliter factum, ita etiam verum Deum vere Deo Patre eternaliter natum, vere cum Patre et cum sancto Spiritu semper existentem clarissima assertione perdocuit, immo omnia Divine veritatis et vere Divinitatis, quantum alteri mortalium nulli licuit, archana reseravit. Et hoc virgini privilegium recte servabatur, ut ad scrutanda verbi incorruptibilis sacramenta in corrupto ipse non solum corde, sed et corpore procederet. De cuius dictorum veritate, quam sit nemini ambigendum, ipse quoque curavit ostendere, qui cum dixisset: hic est discipulus, qui testimonium perhibet de hiis et scripsit, hec continuo subiecit et ait: Et scimus, quia verum est testimonium eius. Quia ergo et nos cum ceteris fidelibus scimus verum esse testimonium eius, curemus per omnia, ut recta fide intelligendo recta operatione exercendo, que docuit ad dona sempiterna, que promisit pervenire mereamur per Dominum nostrum Iesum Christum, qui vivit et regnat cum Patre in unitate spiritu sancti per omnia secula seculorum amen.

Lectio sancti euangelii secundum Iohannem. In illo tempore dixit Iesus Petro: sequere me. Conversus Petrus vidit illum discipulum, quem diligebat Iesus sequentem, qui recubuit in cena supra pectus eius, et dixit: Domine, qui est, qui tradet te, etc.

Omelia ... Venerabilis Bede presbyteris. Lectio sancti euangelii, que nobis lecta est, fratres mei, tanto a nobis maiori intentione debet per singula verba pensari, quanto magna superne gratie dulcedine tota redundat. Commendat enim nobis beatissimus euangelista et apostolus Iohannes privilegium amoris precipui, quo ceteris amplius meruit honorari a Domino, commendat testimonium euangelice descriptionis, quod veritate Divina subnixum nullus fidelium dubitate permittitur ***(fol. 146r)** commendat placidam sue carnis absolutionem, quam Domino specialiter se visitante percepit.

Lectio decima. Et perfecte lectionis euangelice principia considerare valeamus, libet superiora parumper attendere. Apparuit Dominus post resurrectionem discipulis septem inter quos erat Petrus et Iohannes frustra inspiscando tota nocte laborantibus et stans in litore copiosa rete eorum piscium multitudine implevit; moxque egressos ad terram invitavit ad prandium et inter prandendum tercio Petrum an se amaret interrogavit ac tercio amorem confitenti quater eum negaverat, ei tercio pascendas suas oves commisit ac de inde quia pro earumdem ovium, id est animarum fidelium cura pastorali usque ad martyrium crucis esset perventurus intimavit dicens: Amen, amen, dico tibi, cum esses parvulus, cingebas te et ambulabas, ubi volebas, cum autem senueris, extends manus tuas et alius te cinget et ducet, quo non vis. In manum namque extensione designavit, quod per mortem crucis martirio coronandus, in cinctione alterius, quod vincendus a persecutore inductu, quo non veller, quod tormenta passionis contra voluntantem esset passurus humane fragilitatis et ne gravis forte videretur Patro predicta a Domina passio crucis hanc suo confestim lenire curavit exemplo, ut cruciatum martirii eo lenius ferret, quo se meminisset similem suo Redemptori mortis accipere sententiam.

Lectio undecimus. Postquam Dominus significavit Petro, qua morte clarificaturus esset Deum, protinus adiungit, quod in huius capite lectionis audivimus et dicit ei: *Sequere me*, ac si aperte dicat. Quia ipse prius pro tua redemptione crucis supplicium subire non timui, cur tu pro confessione mei nominis crucem pati formides, qui eo gloriosiore martirii palma glorificaberis, quo in hac pro merenda magistri iter sequeris. Iam vero ab euangelista non subditur, quid post hec dicta Dominus et discipuli fecerint, sed ex eo tamen innuitur, quod subiungit. Conversus Petrus vidit illum discipulum, quem diligebat Iesus, sequentem. Patet namque, quia cum dixisset Petro: *sequere me*, id est crucem patiendo me imitare surrexit de loco convivii et abire iam cepit. Secutus est autem eum Petrus etiam incessu pedum cupiens implere, quod audivit: *sequere me*; secutus est et ille discipulus, quem diligebat Iesus. Neque enim arcendum se a consecratu Christi putabat, qui non minore se gratia dilectionis a Christo complexum noverat. Neque incredibile est ideo utrumque discipulum corporali gressu vestigia Domini secutum, quia necdum

intellexerant, quid significaverit in eo, quod Petro se sequi precepit. Notum autem novi fraternitati vestre, quis sit ille discipulus, quem diligebat Iesus, Iohannes videlicet ipse, cuius hodie natalicia celebramus, qui hoc scripsit euangelium atque ideo suam personam maluit inditiis rerum accidentium, quam proprio designare vocabulo.

Lectio duodecima. Diligebat Iesus Iohannem apostolum non exceptis ceteris singulariter solum, sed per ceteris, quos diligebat, familiarius unum, quem specialiter prerogativa castitatis ampliori dilectione fecerat dignum. Omnes quippe se diligere probat, quibus ante passionem loquitur: *Sicut dilexit me Pater et ego dilexi vos; manete in dilectione mea!* Sed hunc pre omnibus diligit, quia virgo electus ab ipso, virgo in evum permansit. Tradunt namque hystorie, quod eum de nuptiis volentem nubere vocaverit et propterea, quia a carnali voluptate eum retraxerat, potiore sui amoris dulcedine donavit. Denique huic moriturus in cruce matrem suam commendavit, ut virginem virgo servaret et ipso post mortem ac resurrectionem celos ascendente non deesset eius genitrici filius, cuius casta vita castis eius tueretur obsequiis. Ponit et aliud sue persone beatus Iohannes indicium subiungens. Qui et recubuit in cena super pectus eius et dixit: *Domine, quis est, qui tradet te?* Hoc, quomodo gestum sit, superiora huius euangelii loca plenius ostendunt, quia videlicet in cena, quam ultimam ante passionem cum discipulis Salvator habuit, in qua eorum pedes lavit eisque corporis ac sanguinis sui tradit mysteria celebranda, discipulus ille, quem diligebat, supra pectus eius recubuerit et cum dixisset eis: *amen, amen, dico vobis, quia unus ex vobis tradet me,* Responderit ille discipulus innuente Petro, ut interrogaret et dixerit: *Domine, quis est?* At Dominus: *ille est, inquit, cui ego intinctum panem porrexero.* Quod autem discipulus ille supra pectus magistri recubuit non presentis solummodo dilectionis, sed et futuri erat signum misterii, figurabatur etenim iam tunc euangelium, quod idem discipulus erat scripturus uberius atque altius ceteris sacre scripture paginis archana Divine maiestatis esse comprehensurum.

Sequentia sancti euangelii secundum Iohannem. In illo tempore dixit Iesus Petro: Sequere me! Conversus Petrus vidit illum discipulum, quem diligebat Iesus, sequentem, qui et recubuit supra pectus eius et dixit: Domine,

quis est, qui tradet te? Hunc ergo cum vidisset Petrus, dicit Iesu: Domine, hic autem quid? Dicit ei Iesus: Sic eum volo manere, donec veniam. Quid ad te? Tu me sequere! Exivit ergo sermo iste inter fratres, quia discipulus ille non moritur. Et non dixit ei Iesus, quia non morotur, sed sic eum volo manere, donec veniam. Quid ad te? Hic est discipulus ille, qui testimonium perhibet de his et scripsit hec. Et scimus, quia verum est testimonium eius. Amen.

Oratio. Ecclesiam tuam, Domine, benignus illustra, ut beati Iohannis euangeliste illuminata doctrinis ad dona perveniat sempiterna. Amen

Beda Venerabilis (PL 94, 494):

HOMILIA XCII. DE SANCTO JOANNE EVANGELISTA.

Hodie, fratres charissimi, celebramus festum sancti Joannis evangelistae, non quando natus est in mundo, sed quando reliquit mundum.

Iste est frater beati Jacobi, cujus in Hispania corpus requiescit. Iste est filius Zebedaei, qui propter Deum reliquit patrem suum in mari, et secutus fuit Christum. Mater autem sancti Joannis evangelistae consanguinea fuit beatae Mariae virginis.

Et fecit ibi vinum Dominus de aqua, et sanctificavit nuptias, et vocavit Joannem de nuptiis, et ipse reliquit conjugem, et secutus est eum: et propter hoc amavit eum Jesus plus omnibus discipulis, quia traxit eum de amore mulieris, et castus permansit.

Postea vero nocte illa, in qua fuit traditus, dormitavit beatus Joannes in sinu illius, et vidit secreta coelestia, quae postea scripsit, et vocavit Apocalypsim.

Et postquam in coelum ascendit, beatus Joannes praedicavit Ephesi, quod audiens Domitianus rex, inimicus veritatis, transivit ad Joannem, et fecit eum ligatum Romam venire. Et cum non posset eum separare a Christo, mittit eum in dolium plenum oleo bullienti. Sed B. Joannes signans se signaculo crucis, sanus et laetus exivit. Quod videns Domitianus, ligavit illi manus a tergo, et sic cum injuria magna fecit eum trahi in exilium, in Pathmum insulam. Sed Dei voluntate in ipso anno interfectus est Domitianus, et sanctus Joannes de exilio venit. Et cum ibi esset, Drusianam viduam suscitavit. Quod cum audisset Aristodemus, indignatus est, et ait beato Joanni: Si vis ut credam in Deum tuum, dabo tibi venenum bibere, quod cum biberis, si mortuus non fueris, credam: sed prius dabo illud duobus latronibus, ut cum videris eos mortuos, magis timeas, et cesses a tua incredulitate: qui cum essent mortui coram illo, accepit calicem in quo erat venenum, et armavit seipsum signo crucis, et bibit totum quod erat in calice: et postquam bibit, stetit sanus, et suscitavit latrones, qui erant mortui, et ipse Aristodemus credidit in Jesum Christum.

Postea cum beatus Joannes habebat annos nonaginta et octo, venit ad eum Dominus Jesus Christus cum discipulis suis, et ait ei: Tempus est, chare

amico, ut sedes cum fratribus tuis ad mensam. Dominica die ad me venies. Tunc beatus Joannes advocavit Christianos qui erant ibi, scilicet clericos ac laicos, et sacrificavit corpus et sanguinem Domini, et dedit eis, rogans ut permanerent in fide quam promiserant. Et cum hoc fecisset, intravit ecclesiam, quam ipse fecerat, et per totam noctem docuit omnes in fide permanere: et cum aurora appropinquasset, praecepit foveam fieri juxta altare, et intravit in eam, et subito venit lux de coelo, et descendit Dominus cum multitudine angelorum, et accepit eum vivum, et portavit in coelum, et sic stat coram Deo in oratione pro nobis.

Et ideo, fratres charissimi, si volumus ut beatus Joannes oret pro nobis, et si volumus esse participes ejus laetitiae, debemus nos praeparare in ejus festivitate cum omni humilitate, et aliis virtutibus: debemus etiam relinquere in navi Zebedaeum, id est diabolum in hoc mundo, et ambulare post Deum, sicut fecit beatus Joannes; ut sicut non gustavit mortem, ita et nos per ejus sanctam orationem possimus habere vitam aeternam. Amen.