

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Alice Bala

**HNĚZDENSKÉ DVEŘE – IKONOGRAFIE SV. VOJTĚCHA VE  
STŘEDOVĚKU A VE STŘEDOEVRÓPSKÉM KONTEXTU**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

PRAHA 2008

**OBSAH**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 31.7. 2008

Alice Bala

I.Úvod.....	5
II. 1 Středověké legendy o svatém Vojtěchu.....	7
2 Bronzové dveře hnězdenské katedrály, otázka jejich fundace a jejich historický význam.....	8
2.1 Interpretace kompozičního uspořádání panelů a jejich vzájemný vztah.....	9
3 Levé křídlo dveří katedrály v Hnězdně, historické souvislosti a ikonografický program	
3.1 Narození svatého Vojtěcha – Historie.....	11
3.2 Narození svatého Vojtěcha – Ikonografický rozbor vyobrazení I.....	12
3.3 Zázračné uzdravení svatého Vojtěcha – Historie.....	15
3.4 Zázračné uzdravení svatého Vojtěcha – Ikonografický rozbor vyobrazení II...	16
3.5 Svatý Vojtěch je poslán do katedrální školy v Magdeburku – Historie.....	18
3.6 Svatý Vojtěch je poslán do katedrální školy v Magdeburku – Ikonografický rozbor vyobrazení III.....	19
3.7 Modlitba svatého Vojtěcha – Ikonografický rozbor vyobrazení IV.....	21
3.8 Svatý Vojtěch získává od císaře Otty II biskupské insignie – historie.....	23
3.9 Svatý Vojtěch získává od císaře Otty II biskupské insignie – Ikonografický rozbor vyobrazení V.....	24
3.10 Svatý Vojtěch vyhání d'ábla z těla posedlého muže – Ikonografický rozbor vyobrazení VI .....	26
3.11 Kristus navštěvuje ve spánku svatého Vojtěcha – Historie.....	27
3.12 Kristus navštěvuje ve spánku svatého Vojtěcha – ikonografický rozbor vyobrazení VII.....	28
3.13 Svatý Vojtěch osvobozuje otroky za pomoci knížete Boleslava II – Historie.	29
3.14 Svatý Vojtěch osvobozuje otroky za pomoci knížete Boleslava II – ikonografický rozbor vyobrazení VIII.....	30
3.15 Zázrak v klášteře na Aventinském pahorku – historie.....	31
3.16 Zázrak v klášteře na Aventinském pahorku – Ikonografický rozbor vyobrazení IX.....	33
4 Pravé křídlo dveří katedrály v Hnězdně – historické souvislosti a ikonografický program	
4.1 Příklad svatého Vojtěcha do Prus – Historie.....	36
4.2 Příklad svatého Vojtěcha do Prus - Ikonografický rozbor vyobrazení X.....	36

4.3 Svatý Vojtěch křtí pruské pohany – Ikonografický rozbor vyobrazení XI.....	38
4.4 Svatý Vojtěch káže pohanům – Ikonografický rozbor vyobrazení XII.....	39
4.5 Svatý Vojtěch celebuje poslední mši v den své mučednické smrti – Ikonografický rozbor vyobrazení XIII.....	40
4.6 Mučednická smrt svatého Vojtěcha – Historie.....	40
4.7 Mučednická smrt svatého Vojtěcha – Ikonografický rozbor vyobrazení XIV...	41
4.8 Vystavení těla svatého Vojtěcha – Historie.....	42
4.9 Vystavení těla svatého Vojtěcha – Ikonografický rozbor vyobrazení XV.....	42
4.10 Vykoupení těla svatého Vojtěcha od Prusů – Historie.....	43
4.11 Vykoupení těla svatého Vojtěcha od Prusů – Ikonografický rozbor vyobrazení XVI.....	44
4.12 Přenesení těla svatého Vojtěcha do Hnězdna – Historie.....	45
4.13 Přenesení těla svatého Vojtěcha do Hnězdna – Ikonografický rozbor vyobrazení XVII.....	46
4.14 Uložení těla svatého Vojtěcha do hrobu v hnězdenské katedrále – Ikonografický rozbor vyobrazení XVIII.....	46
5 Rozvoj svatovojtěšského kultu ve středověku	
5.1 Úcta ke svatému Vojtěchovi ve středověkém Polsku.....	49
5.2 Úcta ke svatému Vojtěchovi ve středověkém Maďarsku.....	50
5.3 Úcta ke svatému Vojtěchovi ve středověkých Čechách.....	51
III. Závěr.....	54
IV. Obrazová příloha	
V. Seznam vyobrazení	
VI. Seznam použitých pramenů a literatury	

## ÚVOD

### STŘEDOVĚKÉ CHRÁMOVÉ DVEŘE A JEJICH SYMBOLIKA

Sv. Jan popsal ve svém Zjevení místo, jenž současně je i není městem. To město mělo silné hradby, dvanáct bran střežených anděly a jeho půdorys měl tvar čtverce. Uprostřed náměstí chyběl chrám, neboť tím byl Bůh sám.

Je-li tedy pozemský chrám symbolem Božím na zemi, potom jsou dveře tohoto chrámu vstupem do nebeského království. Jsou symbolem přechodu z jednoho světa do druhého, za nimi ten, kdo hledá ochranu a spásu ji v otevřené náruči Božího chrámu nalézá.

Symbolika dveří je hlubokomyslná a dalekosáhlá. Jsou nejčastěji ztotožňovány s prahem mezi oblastí profánní a sakrální, jsou symbolickým spojením chrámu a nebeské brány.

Jejich ikonografickým programem jsou nejčastěji výjevy se Starého a Nového zákona – zde pro názornost uveďme příklad dřevěných dveří z chrámu svaté Sabiny v Římě

z přelomu 5. a 6. století, na nichž se nachází osmnáct biblických výjevů. V kostele St.

Maria im Kapitol v Kolíně nad Rýnem se nacházejí dřevěné dveře s christologickými

výjevy z doby kolem roku 1065. Bronzové dveře kostelů se nacházejí po celé Itálii,

uveďme příklad kostela San Zeno ve Veroně s výjevy ze života sv. Zenona z doby kolem

roku 1138. Velmi dobře se zachovala také bronzová vrata katedrály v Hildesheimu z roku

1015, jenž bývají často dávána do souvislosti se vznikem dveří hnězdenských. Pro

hildesheimskou katedrálu je nechal odlít biskup sv. Bernward, dvorní kaplan a vychovatel císaře Otty III. Na každém křídle je vyobrazeno devět scén Starého a Nového zákona.

V kontextu dveří hnězdenských bývají také zmiňovány bronzové dveře chrámu sv. Sofie

v Novgorodě z doby kolem roku 1150. Objednány byly pravděpodobně polským

arcibiskupem pro katedrálu města Plock a jejich ztvárnění se ujali kovolitci z Magdeburku,

jejichž podobizny se nacházejí v levém dolním rohu a uvedena jsou i jejich jména – Riquin a Weissmut.

Bronzové dveře hnězdenské katedrály, jenž jsou hlavním tématem této skromné bakalářské práce, jsou svými osmnácti výjevy ze života jediného světce ve střední Evropě unikátem.

Přes jistý státotvorný podtext, projevující se pečlivým výběrem a zdůrazněním scén

s polskou tematikou na úkor znázornění např. posmrtných zázraků spjatých s Vojtěchovým

jménem, se toto monumentální dílo drží ve shodě se středověkou tradicí svého původního

poslání, tj. snahy představit středověkému člověku neobyčejný životní příběh jednoho

světce, jenž přes všechny životní útrapy zůstal věrný svému vysněnému cíli a za to byl

odměněn Božím královstvím.

V následujících kapitolách jsem se pokusila o co možná nejkomplexnější a současně nejsrozumitelnější rozbor tohoto skvostu románského umění.

V prostoru, který je limitován typem zadané práce, nebylo možno se dalším uměleckým znázorněním svatého Vojtěcha ve středověku v zemích střední Evropy věnovat jinak nežli velmi všeobecně. Mnohá v této práci zmiňovaná díla by si zasloužila detailnějšího ikonografického zpracování, což by svým rozsahem však překročilo dané hranice této práce.

S využitím dostupné, často cizojazyčné literatury, jsem se pokusila v samostatné kapitole o ikonografickém programu hnězdenských dveří poukázat na současné tendence ve vývoji dané problematiky. Pokusila jsem se o jakousi syntézu názorů na dané téma, jenž bych ráda v budoucnu využila jako základ k další práci.

## 1 STŘEDOVĚKÉ LEGENDY O SVATÉM VOJTĚCHU

Za nejstarší dochované dílo zabývající se životem sv. Vojtěcha je považována legenda opata benediktýnského kláštera na Aventinu Jana Canaparia *S. Adalberti Pragensis episcopi et martyris vita prior* neboli Život první, také dle svých počátečních písmen známa jako *Est locus* z doby okolo roku 999 a sepsána byla pravděpodobně jako součást snah o Vojtěchovo svatořečení. Na jejím základě byla někdy kolem roku 1004 sepsána sv. Brunem z Querfurtu legenda druhá neboli *Vita altera, posterior* čili Život druhý, dle počátečních písmen též známa jako *Nascitur purpureus flos*. V podání se obě legendy poněkud odlišují. Zatímco Jan Canaparius představuje sv. Vojtěcha – mučedníka, jako by již od počátku žil pod aureolou svatosti, Bruno z Querfurtu se nezděrá ukázat také Vojtěchovu lidskou stránku i s jejími slabostmi.<sup>1</sup> Třetí podstatnou legendou, vzniklou kolem roku 1025 v bavorském klášteře v Tegernsee je tzv *Passio s. Adalberti*. V průběhu 12. a 13. století se objevily ještě dvě legendy, jejichž hlavním tématem jsou Vojtěchovy zázraky před i po jeho smrti. Nazvané jsou podle počátečních slov *Tempore illo* a *Miracula s. Adalberti*. Zmínky o sv. Vojtěchovi se nacházejí rovněž v polské kronice Galla Anonima z počátku 12. století či kronice Kosmově z téže doby. Ve druhé polovině 12. století vznikla v Polsku za účelem podpory slábnoucího svatovojtěžského kultu ještě legenda *de sancto Adalberto episcopo*, vytvořená na základě legendy sv. Bruna z Querfurtu.

---

<sup>1</sup>Gerard LABUDA: *Święty Wojciech w życiu i w legendzie*, in: *Św. Wojciech. Patron polski. Oblicze świętego*, kat. výstavy, Alicja KARLOWSKA – KAMZOWA (ed.), Gniezno 1997, 9-11.

## 2 BRONZOVÉ DVEŘE HNĚZDENSKÉ KATEDRÁLY, OTÁZKA JEJICH FUNDACE A JEJICH HISTORICKÝ VÝZNAM

O autorovi bronzových dveří, nacházejících se na jihozápadní straně katedrály Nanebevzetí Panny Marie v Hnězdně, není známo téměř nic.<sup>2</sup> Jejich vznik bývá datován do doby mezi lety 1170–1180. Myšlenka vytvoření díla takových rozměrů a úrovně uměleckého ztvárnění i řemeslného zpracování však mohla vzejít jen z okruhu dvorského či církevního. Pouze tato vrstva si totiž mohla dovolit zadat schopným umělcům tak finančně i umělecky náročný úkol.

Zadavateli mohli být jak Měško III. Starý, tak hnězdenští arcibiskupové. Mezi nimi Jan z Brzeznic, který byl pravděpodobně současně autorem ikonografického programu dveří, Zdislav a Bogumil. Umělci patrně pocházeli z oblasti Liege,<sup>3</sup> kde v povodí řeky Maasy existovala již od dob římských významná kovolitecká dílna.<sup>4</sup>

Jak model dveří tak ony samé<sup>5</sup> musely být vytvořeny přímo v Hnězdně, neboť převoz tak monumentálního díla<sup>6</sup> byl ve své době velmi nepravděpodobný.

Obrovský význam, jenž měly dveře hnězdenské katedrály již od dob svého vytvoření, je zřejmý již ze skutečnosti, že bývaly otevřené jen při významných událostech a bývají nazývány *Porta regia*, *Porta aurea* či *Porta aenea*.

Dvě křídla rozměrné hnězdenské brány sestávají shodně z devíti vyobrazení, jenž po obvodu dekorativním stylem spíná rostlinná bordura obohacená o antropomorfní a zoomorfní motivy komentující jednotlivé scény.

V symbolickém významu bylo jejich úkolem skrze znázorněný příběh ze života svatého Vojtěcha připomenout lidu slávu polského státu za časů prvního krále Boleslava Chrabrého

---

<sup>2</sup> Všeobecně se dle rozdílné úrovně uměleckého zpracování daných panelů soudí, že umělci byli tři. Na dveřích bylo také rozluštěno možné jméno autora Petrus Luitinius. BENDA Klement: Románská umělecká řemesla, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátků do konce středověku, Praha 1984, 129-142.

<sup>3</sup> Na základě podobnosti mezi uměleckým ztvárněním bordury hnězdenských vrat a dekorativními motivy miniatur ze třetí čtvrtiny 12. století ze skriptorií v této oblasti. Adam S. LABUDA: *Porta Regia. The Gniezno Cathedral Doors*, Warszawa, 1998, 11. Umělci však mohli pocházet též z Luchinu u Lille či Lucina u jezera Como. Jan ROYT: Památky náboženské úcty ke svatému Vojtěchovi v Polsku, Maďarsku a Čechách, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 17.

<sup>4</sup> Původně na základě analogií s českými iluminovanými rukopisy (Kodex Vyšehradský, Augustinův spis O městě božím a Horologium olomoucké) situoval Adolf Goldschmidt dílnu, jenž hnězdenská vrata vytvořila, do Prahy. Rozsáhlou monografií Lecha Kalinowského věnovanou hnězdenským vratům však byla tato hypotéza vyvrácena. Klement BENDA, *ibidem*.

<sup>5</sup> Dveře byly vyrobeny procesem ztraceného vosku, což byl obvyklý středověký postup. Uwe GEESE, red. Rolf TOMAN: Románské sochařství, in: Románské umění. Architektura. Sochařství. Malířství, bez udání místa vydání, 2006.

<sup>6</sup> Každé křídlo má jiné rozměry. Levé 328 x 84 cm, pravé 323 x 83 cm.

a tím rozdrobený stát znovu sjednotit. Proto je také v daných scénách kladen důraz na ty okamžiky ve světcově životě, které se nějakým způsobem dotýkaly Polska.<sup>7</sup>

Svým kompozičním uspořádáním, jenž se pohybuje podél středové osy a často je zřetelně rozděleno na pravou a levou stranu či výraznou gestikulací postav, vykazuje toto dílo snahu o co možná nejsrozumitelnější vyjádření hlavních událostí světcova života a tím plní úlohu didaktickou, zaměřenou na středověkého diváka. V ikonografii hnězdenských vyobrazení se v rovině christologické projevuje snaha maximálně zdůraznit velikost křesťanského světce, jenž je zástupcem Krista na Zemi. Tím je život zobrazovaného světce připodobněn životu Kristovu někdy až do té míry, že se zdá, jakoby to byl sám Kristus, kdo je hlavním aktérem světcova života.<sup>8</sup> Tento koncept je současně cestou k pochopení určitých dějových nesrovnalostí ve vyobrazeních oproti tomu, co je známo z pramenů.

## 2.1 INTERPRETACE KOMPOZIČNÍHO USPOŘÁDÁNÍ PANELŮ A JEJICH VZÁJEMNÝ VZTAH [1]

Divák čte příběh od spodní části levého křídla, kde se nachází scéna Narození. Od tohoto bodu pokračuje vzhůru přes události spjaté se světcovým dětstvím až dospěje k prvnímu zlomovému okamžiku, jímž je panel s vyobrazením modlícího se Vojtěcha. V tomto bodě se ukončuje první fáze světcova pozemského bytí, spjatá s jeho rodinou, domovem a dospíváním, aby se v důsledku jeho rozhodnutí započala fáze pastýřských povinností. Příhodně tomuto panelu náleží klepadlo ve tvaru lví hlavy, jenž svou ambivalentní symbolikou – je zároveň znakem moci Božské i symbolem vtělení Satana - tuto myšlenku přechodu jedné fáze ve fázi druhou podtrhuje.<sup>9</sup> Tato fáze vrcholí poslední scénou levého křídla, jenž Vojtěcha představuje jako divotvůrce. Od této chvíle dále se započíná cesta k Vojtěchově smrti – misie do pohanského Pruska.

Další přechodnou etapu vyznačuje scéna Vystavení mučednickova těla. Mučednickou smrtí z předchozího vyobrazení se již uzavřela Vojtěchova pozemská pouť. Toto vyobrazení je duchovně velmi blízké svému protějšku z levého křídla – scény Vojtěchovy modlitby.

Pomineme-li jistý transcendentální ráz obou obrazů, pak je to opět klepadlo ve tvaru lví hlavy, které spojuje oba výjevy.

Etapa světcovy mučednické smrti končí scénou Ukládání do hrobu.

---

<sup>7</sup> LABUDA (pozn.3) 17.

<sup>8</sup> LABUDA (pozn. 3) 15.

<sup>9</sup> Tomasz WECLAWOWITZ: Drzwi gnieznienskie. Rozważania na temat symboliki „prejscia“ i wastw znaceniowych, in: tropami swietego Wojciecha, Zofia KURNATOWSKA (ed.), Práce komisji archeologicznej, Poznan, 1999, 273-275.

V alegorické rovině je život svatého Vojtěcha připodobněn k životu Krista. Tato rovina se odvíjí stejným způsobem – vertikálně. Narození Vojtěcha a jeho koupel v kalichovité nádobě jsou v přeneseném významu narozením a křtem Ježíše Krista. Stejně tak i následující scény mají svůj christologický předobraz. Z nich je možno jmenovat například scénu poslední Vojtěchovy mše v christologickém kontextu vykládané jako Kristovu modlitbu na Olivové hoře. Po mučednické smrti následuje vykoupení těla a jeho uložení do hrobu – všechny tyto scény je možno interpretovat i z hlediska christologické ikonografie.<sup>10</sup>

Příběh světceva života je však také možno číst paralelně tak, aby scény z levého křídla vzájemně svým alegorickým významem korespondovaly se scénami křídla pravého. Tak se např. protějškem scény Narození stává Uložení do hrobu nebo křest Prusů odpovídá panelu Vykoupení křesťanských otroků.

Jednotlivá vyobrazení bordury korespondující ve svém alegorickém významu s danými scénami jsou zmíněna výše. Na tomto místě je ještě možno upozornit na kvalitativní rozdíl mezi znázorněným rostlinným motivem obepínajícím levé a pravé křídlo. Zatímco levé křídlo dekoruje pouze jednoduchý motiv listový, pravou stranu zdobí kromě listů i květy. To je možno interpretovat následovně – levé křídlo představuje stranu světskou, pravé stranu mučednické smrti, skrze kterou Vojtěch zvítězil nad satanskou mocí pohanské krajiny a v níž se naplnil smysl Vojtěchova života.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

### 3 LEVÉ KŘÍDLO DVEŘÍ KATEDRÁLY V HNĚZDNĚ, HISTORICKÉ SOUVISLOSTI A IKONOGRAFICKÝ PROGRAM

#### 3.1 NAROZENÍ SVATÉHO VOJTĚCHA – HISTORIE

Svatý Vojtěch se narodil, dle nedávno provedených antropologických výzkumů Emanuela Vlčka roku 956 do složité doby neustále se měnících politických poměrů a také doby počátku christianizace v zemích střední Evropy. Obecně platí, že se Vojtěch narodil na východním území českého státu, v Libici, jež byla od poloviny 10. století centrem slavníkovského panství.

Jeho rodištěm bylo charvatské knížectví jeho otce Slavníka. Zda byl pokrevně spřízněný s linií saských vladařů jak uvádí legenda Bruna z Querfurtu, zůstává nadále nedořešenou otázkou.<sup>12</sup> O knížeti Slavíkovi hovoří jak Canaparius tak Bruno z Querfurtu jako o zámožném, nábožensky založeném významném muži.

Ačkoli Kosmas uvádí rozlohu slavníkovského panství jako zhruba polovinu rozlohy tehdejších Čech<sup>13</sup>, jde pravděpodobně jen o snahu zveličit budoucího světce neboť s územím o takovém rozsahu by museli být slavníkovci schopni se ubránit roku 995 vpádu Přemyslovských vojsk. Dle nejsoučasnejších výzkumů zabíralo panství východní a severovýchodní Čechy, na jihu sahalo k toku Labe a snad sem patřilo Poděbradsko, Kolínsko, Kutnohorsko a Čáslavsko.

To, že se jednalo právě o středočeský kraj souviselo také s tím, že vytváření základů jakési církevní organizace souviselo především se středními Čechami, ostatní území regionálních vladařů byla stále pohanská a kostelní stavby vznikaly stále především na středočeských hradech.

O jak významné panství muselo jít také můžeme odvodit z faktu, že k roku 950 v Libici stály již 3 kostely (nejdůležitější z nich stál na akropoli a byl postaven dle vzorů otonské předrománské architektury, jeho zasvěcení však neznáme), které bylo nutno vysvětit a provozně zařídit, což znamenalo nutnost získání příslušného biskupa a vybavení kostela relikviemi a mešními potřebami, to znamená proces velmi náročný a složitý. Bylo nutno získat kněžský sbor skládající se z arcikněze a čtyř kněží – pro názornost uvádí příklad arcibiskupa Metoděje, který do své smrti roku 885 vysvětil kněží 200.

Otázkou i nadále zůstává, zda bylo, jak uvádí Brunonova legenda, toto libické knížectví vázáno na příbuzenský vztah Slavníkovců s římsko-německými vládci skrze saskou

---

<sup>12</sup> Michal LUTOVSKÝ / Zdeněk PETRÁŇ: Slavníkovci. Mýtus českého dějepiscetví, Praha 2005.

<sup>13</sup> Kosmova kronika česká, překlad Karel HRDINA / Marie BLÁHOVÁ, Praha – Litomyšl, 2005.

dynastii. Museli však být do určité míry nezávislí na Přemyslovských knížatech, vezmeme – li v úvahu ražbu Soběslavových denárů na Libici, patřící k nejvýznamnějšímu regálu náležejícímu již od raného středověku pouze vládcům.

### 3.2 NAROZENÍ SVATÉHO VOJTĚCHA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ I [2]

Příběh života svatého Vojtěcha, znázorněný neznámým umělcem na bronzových dveřích katedrály Panny Marie v Hnězdně, začíná scénou ve spodní části levého křídla zobrazující jeho narození.

Výjev se skládá ze dvou částí, od sebe oddělených naznačenou architekturou románských oblouků a sloupů, dělících od sebe nebe a zemi, sféru duchovní a světskou, evokující v divákovi pocit, že nahlíží do dvou rozličných místností jednoho příbytku. Jedná se s velkou pravděpodobností o místo Vojtěchova skutečného rodiště, původní Slavníkovský hrad v Libici.<sup>14</sup>

Budeme-li se držet zákonitostí daných středověkou křesťanskou ikonografií a tradicí významu pravé a levé strany ve výtvarném umění té doby, budeme na tento výjev dvou rozličných scén pohlížet tak, jak bychom ho viděli při východu z katedrály. Tedy to, co se divákovi jeví jakoby první a tedy důležitější scéna při frontálním pohledu na dané vyobrazení, bude ve skutečnosti až scénou druhou, vzdálenější a tudíž méně významnou. První z obou výjevů a tedy důležitější je podle mého názoru ten, který je umístěn ihned po naší pravici. Je zde vyobrazeno právě narozené dítě, které, přestože tak maličké, již samo stojí v kalichovité nádobě s vodou. Například v Homiliári Opatovickém ze 12. století (obsahuje mimo jiné také homilie ke svátku sv. Vojtěcha) existují doklady o tom, že již v raném středověku měl být kalich součástí vybavení každého chrámu. Tento kalich, stejně jako paténa, nesměl být ze skla, dřeva či mědi, ačkoli se toto nařízení zřídka dodržovalo.<sup>15</sup>

Fakt, že je zde Vojtěch zobrazen stojící, můžeme odvodit ze středověké tradice, kdy věřící při modlitbě v chrámu stáli, neboť jedině ve stoje se dalo účinně bojovat proti zlu a ďábovým silám a také proto, že modlitba ve stoje byla pro křesťany od 4. nicejského koncilu závazná.

Voda v nádobě přítomná je primárně určena na omytí novorozence, ale také jako symbol substituující románskou křtitelnicí, jejíž kruhový půdorys naznačuje cykličnost života a naději na znovuzrození, naplněnou křestní vodou. Nutno zde poznamenat, že kalich je také

---

<sup>14</sup> Otázku místa jeho narození žádný pramen neosvětluje, v případě Libice jde jen o nepodloženou domněnku. LUTOVSKÝ / PETRÁŇ (pozn. 12) 51.

<sup>15</sup> Petr SOMMER: Svatý Prokop. Z počátků českého státu a církve, Praha, 2007.

jedním z nástrojů Kristova umučení a objeví se ve vyobrazeních ještě jednou. Okamžitě tak předjímá budoucí příběh a převádí daný děj do duchovní sféry. Podobně jako Vojtěch, v kalichovité kamenné křtitelnici, tak typické pro románské období, byly křtěny všechny křesťanské děti.<sup>16</sup>

Tělo malého dítěte je zobrazeno od pasu nahoru a zde se opět uplatňuje křesťanská symbolika středověku, kdy to, co je nahoře – tedy nad pasem - je významově spjato s duchovní oblastí, na rozdíl od části ležící pod pasem, která se váže na to pozemské v člověku, na nevědomé, bezcílne a hlavně smrtelné, konečné bytí.

Ručky má malý Vojtěch rozpaženy do pozice oranta, postoje zobrazovaného především v raně křesťanském umění, významově však známém již z období antiky. Jako by zde již byl odhodlán stát se Bohem vyvoleným a přijmout svůj osud. Postoj Oranta bývá označován za výraz prosby, důvěry či poděkování Hospodinu a některé církevní autority jej ztotožňují s podobou ukřižovaného Krista.<sup>17</sup>

Celým svým tělem je natočen směrem k divákovi, ulpívá na něm upřeným pohledem, kterým se snad snaží dosáhnout dál než svými zdviženými pažemi a jímž nás k sobě okamžitě poutá, z diváka nespouští oči, stejně tak jako jedna ze dvou vyobrazených žen – podobně bývají převážně v byzantském umění znázorňovány dvě porodní báby chystající koupel pro narozeného Krista - které ho vodou omývají. Přítomnost jedné nebo dvou žen při narození Krista je doložena apokryfním evangeliem Pseudo – Jakubovým, v němž je uvedeno jméno porodní báby Salome, jméno druhé ženy, Zebel, známe ze Zlaté legendy<sup>18</sup>. Tato žena je opět umělcem zobrazena blíže k výstupu ven z chrámu, i z našeho frontálního pohledu tedy na pravé – významnější – pozici, než žena druhá, od nás vzdálenější. I ona na nás upřeně hledí, snad pro zdůraznění vážnosti celé scény a omývá narozeného Vojtěcha v nádobě vodou, kterou nabírá pravou rukou. Zde je nutno si připomenout, že je to v křesťanské symbolice právě pravá ruka, se kterou se spojuje chvála, která je plná Boží milosti, spásná, spravedlivá, šťastná a divotvorná.<sup>19</sup> Všimněme si také, že tato žena je zcela evidentně bosá, zda se jedná o symbolické vyjádření jejího panenství, je ale sporné. Bosé nohy by mohly naznačovat bezprostřední spojitost s Matkou zemí, umocněný faktem, že kalichovitá nádoba, ve které je koupán malý Vojtěch, se nachází několik centimetrů nad povrchem a vytváří tak iluzi, jako by se vznášela mezi nebem a zemí, mezi duchovní a světskou sférou.

---

<sup>16</sup> SOMMER (pozn.12) 15.

<sup>17</sup> ROYT, Jan: Orant in: Slovník biblické ikonografie, Praha, 2006, 188.

<sup>18</sup> Srov. Narození Krista, ibidem, 165.

<sup>19</sup> BALEKA, Jan: Vlevo a vpravo ve výtvarném umění, Praha, 2005

Také náboženská situace, ve které se v 10. století ocitla podstatná část Evropy, by této teorii napomáhala. Evropa tehdy nacházela v jakési přechodné fázi mezi pohanstvím a křesťanstvím, ale protože veškeré dostupné písemné prameny k této době pocházejí ze strany kněží nového náboženství, je těžké ji vyrovnaně zachytit. Z náznaků je ale dle Sommera zřejmé, že přestože teoreticky v dané době žádná pohanská náboženská alternativa ke křesťanství neexistovala, vyskytovaly se stále ještě na úrovni pověrečnosti pohanské rituály. Hovoří o nich Kosmas v jedné z úvodních pasáží, ale i Homiliář opatovický či legenda tzv. Kristiána. Mohlo by se zde tedy jednat o symbolický náznak církevní situace v převážně ještě pohanské zemi, ve které se Vojtěch narodil.

Druhá žena, porodní bába, nabírá vodu z nádoby levou rukou, která je v křesťanské symbolice rukou hygienických úkonů<sup>20</sup> – snad ve snaze poukázat na pozemskost svatého Vojtěcha či z prosté snahy o dokonalejší symetrii – a malý Vojtěch ji zachycuje přímo do rozevřené dlaně své pravé ruky. Narozdíl od ženy první, nechává tato druhá žena vodu jakoby proklouznout mezi čtyřmi prsty, palcem zdviženým vzhůru se jí nedotýká. Na rozdíl od ženy napravo, která se levou rukou velice jemně dotýká narozeného dítěte, také nemá s narozeným dítětem žádný fyzický kontakt.

Na druhém výjevu, divákovi vzdálenějším, v odlehlejší místnosti, snad proto, že právě ty odlehlejší, ve výtvarném umění „levé“, bývaly ve středověkých příbytcích vyhrazeny ženám – tak jako je levá strana stranou ženského principu -, se pod rozprostřeným baldachýnem románské arkády nachází na lůžku odpočívající Vojtěchova matka Střezislava, které porodní bába či služebná podává dle tradice v misce vodu na omytí. Matka je tímto vzdálena od svého právě narozeného dítěte tak, jako byla v době vzniku tohoto monumentálního díla rozdělena církev a mladý polský stát. Tento politický rozměr dané scény by také neměl být přehlédnut.<sup>21</sup>

Nabízí se samozřejmě i jiné, christologické, analogie : Matka na lůžku evokuje pannu Marii, nádoba, kterou přijímá od své služebné, může být nádobou duchovní, počestnou, nádobou vznešené zbožnosti. Je miskou spásy a životního údělu, miskou eucharistie a odříkání<sup>22</sup>, poukazující tak na budoucí Vojtěchův úděl.

V této scéně panuje velice příjemná atmosféra, je zachycena v okamžiku pohybu, služebná se nad matkou naklání a ta misku s úsměvem přijímá, jakoby děkovala za ten největší dar, za který je považován život a novým životem je zde novorozený Vojtěch.

---

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

<sup>22</sup> RULÍŠEK, Hynek: Miska, in: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Hluboká nad Vltavou, 2005, nepag.

Zda spolu ženy – matka a služebná – v této chvíli také živě a přátelsky hovoří není jisté, ale obhajitelný je tento názor snad z hlediska principů středověkého chápání světa, které vycházelo z křesťanství jako náboženství Slova. Neboť svět byl stvořen Slovem – Logos a bylo to právě ono mluvené slovo, jímž se křesťanství šířilo pohanskou a převážně negramotnou středověkou Evropou. Pro tuto myšlenku hovoří i fakt, že obě ženy mají tu ruku, která je blíže divákovi, symetricky (matka pravou, služebná levou ruku) zahnutou v prstech, služebná v té své miskou přímo drží, matka ji pravou evidentně přijímá, kdežto zbylé ruce jsou u obou žen, opět zcela symetricky, jakoby v gestu rozpravy a s miskou nesouvisející. Předpokládat tedy ihned, že se mezi ženami neodehrává rozhovor, by nebylo na místě – vždyť mlčí mrtví, mlčení je projevem odmítnutí – Hněvivý Hospodin mlčí a neodpovídá, mlčení je popřením života. Na druhé straně mlčení může znamenat i vznešené a důstojné ticho za Boží přítomnosti, tolik uplatňované v řeholních společenstvích středověku.

#### **Bordura:**

V borduře se objevuje konstelace Orionu v kompozičním uspořádání: lovec, pes a pronásledovaná smečka. Toto vyobrazení je jakousi předzvěstí budoucí Vojtěchovy mučednické smrti, skrze niž se naplní jeho životní poslání<sup>23</sup>.

### **3.3 ZÁZRAČNÉ UZDRAVENÍ SVATÉHO VOJTĚCHA – HISTORIE**

Tato scéna se týká té události ve Vojtěchově životě, o které nás informuje druhá kapitola Brunovy legendy. Vojtěch byl pravděpodobně původně určen do rytířského stavu<sup>24</sup>, ale náhle onemocněl smrtelnou nemocí a jeho rodiče se rozhodli, že ho jako smírnou oběť zasílí pánu.<sup>25</sup> Jakmile položili dítě na oltář Panny Marie<sup>26</sup>, nemoc zázrakem ustoupila. Bylo to ještě v Libici, kde získal Vojtěch první základy vzdělání, jeho vychovatelem byl zde jistý Radla, o kterém se dozvídáme také ze zmiňovaných legend. A bylo to stále ještě v Libici, kde došlo k další velmi významné události Vojtěchova života, k prvnímu z řady osudových setkání s významnými osobnostmi této doby.

Roku 962 se totiž z misijní cesty do Kyjevské Rusi, kterou uskutečnil z pověření krále Oty I., vracel zpět do německých zemí bývalý benediktinský mnich, biskup Adalbert. Dle Brunovy legendy při této zpáteční cestě biřmoval biskup Adalbert mladého Vojtěcha

---

<sup>23</sup> Srov. LABUDA, op. cit., nepag.

<sup>24</sup> MACHEJEK, Michal O.: Sladami Swietego Wojciecha, Krakow: Wydawnictwo OO. Karmelitow Bosych, 1995, 13.

<sup>25</sup> srov. SEKYRKA, BOLOŇSKÝ, JANŽURA: op. cit. 23.

<sup>26</sup> MACHEJEK (pozn. 24) 13.

### 3.4 ZÁZRAČNÉ UZDRAVENÍ SVATÉHO VOJTĚCHA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ II [3]

Druhý z celkového počtu osmnácti výjevů tohoto skvostu románského uměleckého řemesla nás ponejprv překvapí především kvalitou svého zpracování, která svou profesionalitou v mnohém převyšuje kvalitu práce výjevu prvního.

Není možné si nevšimnout detailnějšího propracování všech zobrazených postav i architektury románského chrámu v pozadí, která, jak se všeobecně soudí, zobrazuje vcelku realisticky skutečné dobové reálie.

Je to především antikizující styl drapérie šatů zúčastněných postav, to, jak přiznává proporce a objemovost lidského těla, v první řadě matky Střezislavy a služebné, co nejprve upoutá naši pozornost.

Z českého prostředí se nabízí analogie s drapérií klečící postavy z reliéfu věže někdejšího Juditina mostu v Praze – Malé Straně. I zde šaty těsně obepínají tělesné tvary a ve spodní části přecházejí ve volně visící záhyby. Kníže Slavník má i antikizujícím způsobem, obdobně jako klečící postava ze zmíněného fragmentu, podkasány šaty u pasu. Oděni jsou do dlouhých tunik se širokými rukávy, u žen spadajících až ke kotníkům. Jen šat malého Vojtěcha tyto široké rukávy postrádá.

Všechny postavy mají široce rozevřené expresivní oči, velmi výrazné lícni kosti a rty s výrazně svěšenými koutky.

Událost, kterou je náhlé uzdravení svatého Vojtěcha z neznámé smrtelné choroby tak, jak ji popisuje ve své legendě Bruno z Querfurtu, druhé kapitole, je opět zachycena v okamžiku pohybu.

Nejdramatičtější působí asi postava matky Střezislavy – kromě velmi výmluvného výrazu napětí ve tváři a výrazné gestikulace směrem k dítěti, je to právě již zmíněná drapérie jejích šatů, která spadá do rozvlněných záhybů nebo u krku na uzel uvázaná rozevlátá rouška zakrývající její hlavu, co způsobuje velmi neklidný dojem celé postavy.

Rouška uvázaná na uzel je symbolem matčiny semknutosti s dítětem.

Jakoby Střezyslavin oděv rozevlál vítr, který se zdvihá na znamení Boží přítomnosti v dané scéně, či, opět v christologickém kontextu, dech vzkříšeného Krista.<sup>27</sup>

Povšimněme si zřejmé typové podobnosti této scény se scénou Obětování Krista v chrámu na výjevu Bernwardových bronzových dveří západního portálu Hildesheimské katedrály, dokončených roku 1015.

---

<sup>27</sup> RULÍŠEK: Vítr, (pozn. 22), nepag.

Co se týče již zmíněné gestikulace rukou matky – jsou, opět poplatné pravděpodobně z části touze po symetrii daného výjevu, z části snaze po vyjádření hlubších emocionálních pohnutek zachycených v tomto vyobrazení – v pozici, která se naprosto shoduje s pozicí rukou dítěte pokládaného otcem Slavníkem na oltář. Všimněme si, že jejich pravé ruce shodně ukazují směrem ke knize v rukou kněze, jehož levá ruka, v naprosto stejné pozici jako jsou ruce pravé obou zmíněných, na knize spočívá, kdežto svou vztyčenou pravou rukou ukazuje kněz směrem vzhůru – k nebeské sféře.

Otec Slavník klade synka na oltář. Christologický námět Představení Krista v chrámu, který je s tímto výjevem velmi často dáván do souvislostí a uváděn jako ideologický prototyp a předobraz dané scény, není asi správný, neboť matka, která by v tomto případě měla suplovat pozici Panny Marie, ale zůstává stranou a je od svého dítěte, stejně jako na prvním výjevu, opět odloučena. A přitom to byla právě Panna Marie, kdo Krista představil Simeonovi.

Mohlo by se však skutečně jednat o období christologického motivu, vždyť stejně tak jako kníže Slavník a jeho žena Sťezislava, byl i Josef s Marií přítomen Obětování Krista v Chrámu a podobně, jako je tomu u našeho výjevu, byli Obětování přítomni Simeon, beroucí Ježíše do svých rukou, pronášejíce slova z Lukášova evangelia :“ Nyní propouštíš v pokoji svého služebníka, Pane, podle svého slova, neboť mé oči viděly tvé spasení, které jsi připravil přede všemi národy – světlo, jež bude zjevením pohanům, slávu pro tvůj lid Izrael.“( Lk 2,29-32), slova tak příznačná pro budoucí Vojtěchův úděl.

Matce a otci patří v tomto a jak je patrné dále, nejenom v tomto, výjevu tak významné místo, že se nabízí otázka, zda zde rodina nepředstavuje také rodnou vlast, která odevzdává svého syna do služeb církve.

V tomto výjevu je to otec Slavník, který se zasmušilým výrazem v tváři pokládá synka na oltář.

Tento původně již ve starověku známý kultovní obětní stůl, za jehož předobraz je považován stůl Ježíše Krista ve večeřadle, je po ikonografické stránce snad nejvýraznějším objektem dané scény. Původně dřevěný stůl po konstantinovském obratu nahradil oltář kamenný, byl podle židovské tradice, pokrýván bílým ubrusem, z čehož se později vyvinula tradice pokrývat oltáře jedním až třemi bílými plátny na znamení Svaté Trojice a čelní stěna menzy byla již od raného středověku zakryta vzácným antependiem. Všimněme si třech záhybů – i toto by mohlo být odkazem na posvátnou symboliku Svaté Trojice. Ve druhé kapitole Brunovy legendy je uvedeno, že oltář, na který byl svatý Vojtěch položen, byl zasvěcen Panně Marii. Malý Vojtěch se svou pravou nožkou oltáře

přímo dotýká, čímž, jak se domnívá Weclawowicz,<sup>28</sup> dochází k jeho zázračnému uzdravení.<sup>29</sup>

Otec vstupuje pravou nohou na oltární stupeň - jeho levá noha, opět snad na znamení spojitosti s pohanskou zemí, se posvátné půdy chrámu ještě nedotýká. Oltární stupně se objevují v chrámech již od 10. století a umožňovaly věřícím lepší výhled na obětujícího kněze.

Tato část příběhu se evidentně odehrává uvnitř chrámu, jak je naznačeno znázorněnými architektonickými prvky – jednak naznačenou lodí kostela, pod jejímž klenutím se oltář nachází, jednak vyobrazenou kupolí chrámu v pozadí. Opět se zde uplatňuje symbolika Sváté trojice – chrám má v přízemní části otevřené dveře, jako jsou dveře církve otevřeny všem věřícím a tři románská okna.

### **3.5 SVATÝ VOJTĚCH JE POSLÁN DO KATEDRÁLNÍ ŠKOLY V MAGDEBURKU - HISTORIE**

Roku 972 přivedli rodiče svého syna, spolu s vychovatelem Radlou, který je také zaznamenán v již zmíněných legendách Bruna z Querfurtu a Jana Canaparia a který dal Vojtěchovi základy vzdělání ještě v domovské Libici, do katedrální školy v Magdeburku. Ačkoli ta nenáležela české diecézi – rozhodli se tak rodiče patrně z osobních důvodů.<sup>30</sup> Jak uvádí Machejek tamtéž na s. 16, byl Vojtěch po dobu studií rodiči materiálně podporován, část z těchto rodičovských „dotací“ věnoval na studium, část na almužnu pro chudé.

V Magdeburku se již podruhé ve svém životě setkal s Adalbertem, od roku 968 prvním magdeburským arcibiskupem a patrně omylem zde byl podruhé biřmován a přijal arcibiskupovo jméno Adalbert, pod nímž je znám na západě.

Ve druhém roce Vojtěchových studií, roku 973, bylo v Praze zřízeno biskupství a jelikož v Čechách tehdy ještě nebyl vhodně připravený kandidát na biskupskou funkci, stal se jím němec Dytmar.

V magdeburské katedrální škole získal Vojtěch po devíti letech pod vedením scholastika benediktýna Okrika ( Sekyrka, tamtéž), jednoho z nejučenějších mužů své doby, základy středověké učenosti studiem sedmera svobodných umění. Roku 981 Okrik, který roku 980 odešel ke dvoru císaře Otty II, na cestě do Itálie zemřel a ve stejném roce zemřel i kníže

---

<sup>28</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 259.

<sup>29</sup> Jak poznamenává Weclawowitz tamtéž, oltář je místem komunikace s Bohem. Ještě do poloviny 13. století byl hojně praktikován zvyk, při němž se nechávalo oltáře dotýkat nožku novorozeného dítěte. Ibidem.

<sup>30</sup> MACHEJEK (pozn. 24) 15.

Slavník a arcibiskup Adalbert. Na základě těchto událostí se Vojtěch rozhodl vrátit se zpět do vlasti, ne však na Libici, ale do Prahy, kde se stal členem sboru duchovních prvního pražského biskupa Dětmara.

### 3.6 SVATÝ VOJTĚCH JE POSLÁN DO KATEDRÁLNÍ ŠKOLY V MAGDEBURKU - IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ III [4]

Podobně jako ve vyobrazení prvním, je i tento reliéf dvojitou románskou arkádou rozdělen na dvě části, duchovní a světskou. A stejně jako v předcházející scéně<sup>31</sup> a scéně Narození se zde uplatňuje tradičně středověké rozdělení obrazového schématu na stranu levou, profánní, zastoupenou Vojtěchovými rodiči a stranu pravou, posvátnou, představující biskupa, kněze a katedrálu.

Duchovní rozměr dané scény je vyjádřen znázorněním magdeburské katedrální školy v pozadí pravé části výjevu, ten světský, ze kterého svatý Vojtěch přichází, je zde zastoupen znázorněním Vojtěchových rodičů, kteří syna doprovázejí.

Stejně jako v obou předchozích vyobrazeních, i na tomto výjevu je Vojtěchova matka znázorněna v nejodlehlejší části dané scény, opět by se zde dalo polemizovat na téma levé – ženské strany v křesťanské symbolice středověku. Shodně s předchozími vyobrazeními je i zde odtržena od svého dítěte, hlavním aktérem scény se zdá být otec Slavník.

Motivem sjednocujícím obě naznačené sféry lidského bytí, pozemskou a duchovní, se zdá být ruka biskupa třímající za zápěstí ruku mladého Vojtěcha přesně v úrovni středového dělicího sloupu. Tímto opatrovnickým gestem stejnou měrou kněz jakoby zve Vojtěcha do nového začátku a současně je i gestem určitého slibu, závazku vůči církvi, který se Vojtěch zavazuje splnit. Toto gesto patří k dotykovým způsobům komunikace, z umění známých již z období antiky. Jde také o gesto svatých svatby, v našem případě v přeneseném významu zasnoubení mezi církví a polským státem, v christologickém kontextu by se toto gesto dalo vykládat jako zasnoubení Krista s církví, či jak uvádí Baleka, jde o gesto, jímž byl ve středověku otcem přijímán za vlastního adoptivní syn - v tomto případě biskup za vlastního přijímá svěřeného Vojtěcha.<sup>32</sup>

Matka jen smutně, s rukama složenýma na prsou na výraz hlubokého zármutku, celou situaci sleduje, zatímco otec Slavník svého syna předává knězi.

---

<sup>31</sup> Scéna tradičně nazývaná Obětování v kostele v Libicích, je dle dobové ideologie rozdělena na „fanum a sacrum“ – na Slavníkovce na straně jedné a knězem a oltářem na straně druhé. Jde pravděpodobně o uzdravení Vojtěcha posvátnou mocí oltáře, kterého se dětská nožka dotýká. Srov. WECLAWOWITZ: op.cit. 259.

<sup>32</sup> BALEKA (pozn. 19) 76.

Je zde patrná jistá harmonie mezi způsobem, jakým uchopil biskup za zápěstí mladého Vojtěcha a tím, v jaké pozici se nacházejí ruce matky. Jedná se o symbolické naznačení pouta jak mezi matkou a synem, tak stejné pouto mezi Vojtěchem a církví.

I gesta rukou otce a syna vytvářejí harmonický pohyb, jakoby i jejich vzájemné pouto bylo pro tuto scénu zásadní.

Co se týče řemeslného provedení a umělecké stránky této scény, zdá se ve srovnání se scénami předešlými, zvláště pak scénou Uzdravení svatého Vojtěcha, mnohem méně propracovaná. Jak tváře všech přítomných jakoby postrádají hlubších citových projevů vyobrazení předešlých, tak ani provedení jejich šatů se nezdá být tolik detailní.

Již neobepíná tělesné křivky (snad pouze s výjimkou matky, jejíž nohy se zdají být šatem o něco více zvýrazněny), ani se zde autor pečlivěji nezaobíral jejich zdobností. Evidentně však, co se týče stylů, vychází z předešlého ztvárnění – povšimněme si pláště na ramenou knížete Slavníka, jeho rukávů i náznaku podkasání u pasu, také šat matky je tvořen nápadně podobně, především v abdominální oblasti.

Vojtěchovo pravé chodidlo se špičkou své boty dotýká středového sloupu. Ve středověkých hagiografických cyklech datovaných do doby vzniku Hnězdenských dveří, byl prvek sloupu jako prvku rozdělujícího dva rozdílné světy a tím i dvě rozdílné hodnoty, hojně používán. Zda se dá tento jev vykládat v rámci christologického kontextu jako odkaz na jeden z nástrojů Kristova umučení a tím snahu poukázat na budoucí mučednickou smrt svatého Vojtěcha je opět pouze mou domněnkou.

Povšimněme si také, že na daném vyobrazení jsou znázorněny pouze sloupy dva.

V křesťanské symbolice středověku byl sloup pokládán za znamení Boží přítomnosti a důraz, který autor kladl na zdůraznění dvou sloupů by potom mohl být znakem jisté dvoupólovosti, protikladů obou částí této scény - opět duchovní a světskou, domovem a službou církvi), ale i rovnováhy mezi nimi.

Knězem, který chlapce vítá a od otce ho pod svou ochranu přijímá, pravděpodobně již zmíněný benediktýn Ochtrik.<sup>33</sup> Jeho postava je ztvárněna na rozdíl od toporných postav rodičů v uvolnění, jeho levá ruka však svým zdviženým ukazováčkem naznačuje jisté varovné gesto (Labuda, tamtéž).

Ještě o něco dále zve Vojtěcha do magdeburské katedrální školy kněz<sup>34</sup>, jehož dolní polovina těla je zakryta otevřenými dveřmi katedrály. Je znázorněn od pasu nahoru, zdůrazňující tak nové hodnoty ve Vojtěchově životě – nyní přece vchází do duchovní

---

<sup>33</sup> LABUDA (pozn 3) nepag.

<sup>34</sup> Jedná se pravděpodobně o Vojtěchova učitele, benediktýna Ochtrika.

oblasti a to, co bylo spjato s pozemským životem, nechává Vojtěch daleko za sebou. Toto je ještě dále podtrženo zdviženým ukazováčkem, směřujícím k věžím katedrály.

Z ikonografického hlediska je to právě daná katedrála, která má pro daný výjev určující význam.

Otec, matka i mladý Vojtěch do katedrály, v jejíž lodi se momentálně setkávají s biskupem, vystoupali po třech schodech. Katedrála je Božím chrámem, je ztělesněním církve. Schody, po kterých se do ní vchází, jsou cestou k duchovnímu růstu a poznání pravdy, tři schody pak bývají interpretovány jako symbol Svaté Trojice.

Otevřené dveře,<sup>35</sup> jsou symbolem Krista a Boží milosti, neboť jak uvádí Janovo Evangelium: „Já jsem dveře. Vejde-li kdo skrze mne, bude spasen.“ (Jan 10,9). Otevřené dveře jsou také bránou ke spáse. Jsou ovšem také znamením přechodu mezi dvěma světy, známým a neznámým, prahem mezi profánní a sakrální oblastí.

Katedrální věže jsou pak jakýmsi pomyslným žebříkem do nebe<sup>36</sup>, spojníkem mezi nebem a zemí, symbolem záchrany či samotného Boha<sup>37</sup>.

#### **Bordura:**

Vyobrazení hvězdného střelce, jenž v přenesené rovině symbolizuje Vojtěchův vysněný cíl. Střelcův šíp je zde alegorií křesťanského slova, které Vojtěchovými ústy zasáhne pohanské Prusy<sup>38</sup>.

### **3.7 MODLITBA SVATÉHO VOJTĚCHA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ IV [5]**

*„A když se modlíte, nebuďte pokrytci ...nebuďte při tom povídavi jako pohané. Ti si totiž myslí, že budou vyslyšeni pro množství slov.“ (Mt 6,5.7)*

Tato scéna bývá nazývána Christofanií, Modlitbou u hrobu mučedníka<sup>39</sup> či Noční modlitbou<sup>40</sup>.

Jak svou kompozicí, tak detailním a velmi dekorativním uměleckým ztvárněním je od předešlých scén zcela odlišná. Působí na nás posvátně tichým a klidným dojmem. Svatý Vojtěch je zde vyobrazen zcela sám, bosý klečí v zahradě před stavbou rotundovitého

<sup>35</sup> Bruno z Querfurtu ve druhé kapitole dveře, kterými Svatý Vojtěch vstoupil do katedrální školy, označuje za „bránu vzbuzující strach“.

<sup>36</sup> Srov. RULÍŠEK: Věž, op. cit., nepag.

<sup>37</sup> „Vždyť jsi mé útočiště, pevná věž proti nepříteli“, Žl 60,4.

<sup>38</sup> LABUDA (pozn 3) nepag.

<sup>39</sup> Zde se autor odvolává na zmínku Jana Canaparia v dané legendě o Vojtěchovi modlícím se v Magdeburku k Panně Marii u ostatků mučedníků. WECLAWOWITZ (pozn. 9) 262.

<sup>40</sup> Dle zmínek v uvedených legendách Jana Canaparia a Bruna z Querfurtu, se Vojtěch modlil v noc smrti biskupa Dětmara. Ibidem.

typu. Koutky úst má opět nápadně svěšeny a téměř až bolestný výraz jeho tváře prozrazuje hloubku duchovního prožitku.

Je to právě tato scéna, která se ze všech výjevů Hnězdenských dveří ideologicky nejvíce blíží typovým cyklům ze života Krista. Typologickým předobrazem by zde mohl být Kristus v zahradě Getsemanské, modlící se na Olivové hoře.<sup>41</sup>

Zahrada, jejíž umělecké ztvárnění na tomto výjevu koresponduje s dekorativním provedením bordury celých dveří,<sup>42</sup> je zde místem určeným k modlitbě a meditaci. Břečťanovité úponky, motiv známý již ze starověkého Egypta a Řecka, vinoucí se zahradou, symbolizují věčný život.

Stavba rotundovitého tvaru s věží a apsidou (typ stavby hojně rozšířený ve střední Evropě již od raného středověku<sup>43</sup>) zde není na rozdíl od předchozí scény architektonickým prvkem znázorňujícím skutečné historické či geografické reálie, ale spíše symbolem Zmrtvýchvstalého Krista, obrazem jeho hrobu tak, jak bývá prezentován na soudobých malbách. Tuto hypotézu potvrzuje i skutečnost, že zmíněná rotunda postrádá vstupních dveří a není tedy určena k tomu, aby se do ní vcházelo. Je posvátným místem. Je stavbou, jejíž typologický původ sahá k samým počátkům křesťanství neboť právě stavby tohoto typu bývaly budovány nad hroby mučedníků.

Není jisté, kde se daná scéna odehrává – zda ještě za Vojtěchových studií v Magdeburku,<sup>44</sup> kde byl dle nám známých legend vynikajícím studentem a mnoho času trávil o samotě v modlitbách nebo po jeho návratu do Prahy, kde již velmi záhy prožil jeden z neklíčovějších okamžiků svého života, jímž byla smrt prvního pražského biskupa Dětmara. Dětmarova kající slova, pronesená na smrtelném loži, na Vojtěcha, který se dle Canapariovy legendy v Praze choval jako „rozmařilý bojovník“,<sup>45</sup> nesmírně zapůsobila a on noc Dětmarovy smrti strávil chodíc od jednoho pražského kostela ke druhému a modlil se k Bohu<sup>46</sup> za odpuštění svých hříchů.

Dalším ikonograficky důležitým prvkem dané rotundy, kromě zmíněné absence vstupních dveří, je již v předešlých výjevech několikrát opakovaný motiv tří románských oken klenoucích se nad čtyřmi sloupy symbolizující Svatou Trojici a čtyři evangelisty, či kříž

<sup>41</sup> „(...) modlil se plně odevzdán do vůle Otcovy: ‚Otče můj, není-li možné, aby mne tento kalich minul, a musím jej pít, staň se vůle tvá.‘“ (Mt 26,41-42).

<sup>42</sup> LABUDA (pozn 3) 22.

<sup>43</sup> V Čechách např. první křesťanská svatyně zbudovaná knížetem Bořivojem na Levém Hradci v osmdesátých letech 9. století, či rotunda na Řípu z roku 1126, která je nejstarší dochovanou rotundou doplněnou věží. Jan BAŽANT: Umění českého středověku a antika, Praha 2000, 9-10.

<sup>44</sup> K tomuto místu se přiklání ve své studii LABUDA (pozn 3) 56.

<sup>45</sup> srov. SEKYRKA, BOLOŇSKÝ, JANŽURA: op.cit., 23.

<sup>46</sup> srov. WECLAWOWITZ: op. cit., 263.

korunující svatyni. Kříž je, příznačně také pro danou scénu, znamením Kristova umučení a jeho vykupitelského díla.

Křesťanská symbolika převzala do svého jazyka ikonografii kříže na základě Kristova ukřižování, ačkoli jeho historie sahá hluboko do předkřesťanské doby a je natolik rozmanitá, že se jí nelze v této práci podrobněji zabývat.

Co se týče postavy samotného Vojtěcha, je – paralelně s vyobrazením XIV na levé části dveří – znázorněn bosý, neboť bosé nohy jsou v křesťanském umění výrazem nejvyšší zbožnosti a symbolem kajičnosti a snad aby nebylo možno vykládat si tento prvek jinak (viz bosé nohy pohanských služebných koupajících novorozeně ze scény I – Narození svatého Vojtěcha), jsou obě nohy ztvárněny tak, aby se nedotýkaly země: Vojtěch klečí – ačkoli modlitby původně probíhaly ve stoje,<sup>47</sup> v průběhu času bylo pokleknutí stále více preferováno jako patřičnější projev úcty k Bohu - v zahradě na jakémsi stupínku.

Vojtěch má ruce sepjaté v modlitebním gestu,<sup>48</sup> hlavu mu již zdobí kněžská tonsura, symbol zřeknutí se pozemských radostí a je evidentně starší.

#### **Bordura:**

Opět příhodně pro danou scénu se zde nachází dvojice vyobrazení. Prvním je opice požírající vinnou révu. Opice je symbolem hříchu či ďábla, vinná réva představuje obec věřících i církve samu.<sup>49</sup> Protipól k opici tvoří zobrazení lva, jenž je symbolem ukřižovaného Krista a jeho vzkříšení.<sup>50</sup> Daný výjev je opět vyjádřením budoucího Vojtěchova údělu: s hříchem bude bojovat, aby nakonec jeho život ukončila mučednická smrt z rukou pohanů.

### **3.8 SVATÝ VOJTĚCH ZÍSKÁVÁ OD CÍSAŘE OTTY II BISKUPSKÉ INSIGNIE - HISTORIE**

Po Dětmarově smrti, z popudu Boleslava II, jež se tímto krokem patrně snažil udržet poklidné vztahy mezi oběma dynastiemi,<sup>51</sup> se 19. února 982 volebním aktem uskutečněným

---

<sup>47</sup> Modlitby se odehrávaly ve stoje, protože původní raněkřesťanská představa byla, že modlitba je primárně bojem se Zlem a bojovat se dá jedině ve stoje. Srov. BALEKA: op. cit., 96.

<sup>48</sup> Weclawowitz poznamenává, že nemusí jít výhradně o gesto modlitební, neboť, jak uvádí, tím nejrozšířenějším bylo až do 12. století gesto Oranta. V tomto případě by se dle něho mohlo jednat o gesto prostého oddání se Bohu. WECLAWOWITZ (pozn 9). Naproti tomu Baleka uvádí, že od konce 11. století se v křesťanství prosadilo gesto rukou přiložených dlaněmi k sobě, s nataženými prsty a při modlitbě pokleknutí na obě kolena, což by velmi odpovídalo i výkladu tohoto vyobrazení. Srov. BALEKA, op. cit. 53.

<sup>49</sup> Hynek RULÍŠEK: Opice, op. cit., nepag; BALEKA, Jan: Opice, in: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Český Těšín, 1997, dotisk 2002, 254.

<sup>50</sup> srov. BALEKA: Lev, op.cit., 201.

<sup>51</sup> K hypotéze o existenci mocenské duality v České kotlině v 10. století se vyjadřují mimo jiné autoři knihy Slavnickovci, mýtus českého dějepiscevtví, Lutovský a Petráň, kteří uvádějí, že ačkoli evidentně za vlády Boleslava II. docházelo k poklesu knížecí moci, vláda uvnitř státu „ spočívala výlučně v rukách pražského

na Levém Hradci, stal Vojtěch druhým biskupem pražské diecéze.<sup>52</sup> K úplnému dosažení biskupské hodnosti musel však Vojtěch získat investituru z rukou římsko – německého panovníka a vysvěcení od mohučského arcibiskupa, což se mu roku 983 ve Veroně přijetím pastýřské berly od císaře Otty II. a konsekrací mohučským metropolitou Willigisem, po šestnácti měsících čekání,<sup>53</sup> podařilo.<sup>54</sup>

Za tohoto italského pobytu také došlo k významnému setkání Vojtěcha s opatem reformního Clunyjského kláštera Majolem a v tomto období dal Vojtěch pravděpodobně podnět k sepsání legendy o Svatém Václavu, jejímž sepsáním byl na příkaz císaře Otty II pověřen mantovský biskup Gumpold.

### **3.9 SVATÝ VOJTĚCH ZÍSKÁVÁ OD CÍSAŘE OTTY II BISKUPSKÉ INSIGNIE – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ V [6]**

Co do řemeslného provedení, především opět díky antikizujícímu stylu drapérie šatů, které těsně obepínají těla postav a přiznávají tak jejich proporce více než u scén minulých, je toto vyobrazení blízké scéně Zázračného uzdravení. Všimněme si především výrazné podobnosti ve způsobu, jakým je znázorněna splývavá drapérie šatů Vojtěcha v této scéně a oděv matky Střezislavy ze scény Zázračného uzdravení. A stejně tak jako u zmíněného předešlého vyobrazení, kde je šat matky jako jediný znázorněný v pohybu, je i na tomto výjevu šat Vojtěcha jediný, jenž v protikladu ke staticky působícím postavám opodál stojících kněží vyvádí daný obraz z přílišné strnulosti. A protože jde o událost z duchovního hlediska naprosto výjimečnou a významnou, mohl by stejně jako u zmíněné scény i zde být tento pohyb vykládán jako znamení Boží přítomnosti, jenž biskupovo roucho rozechvívá.

Postavy čtyř kněží spolu hovoří, patrně komentují děj odehrávající se před nimi. Postava nejvzdálenějšího kněze ukazuje vzhůru jakoby ve varovném gestu, druhý má dlaň

---

knížete“ a předpokládat, že Slavníkovci mohli být Přemyslovským knížatům konkurencí či dokonce hrozbou, je nepravděpodobné a z hlediska absence věrohodných pramenů neopodstatněné. Srov. LUTOVSKÝ, PETRÁŇ: op. cit., 27.

<sup>52</sup> Územní rozsah pražské diecéze není z pramenů znám, ani tzv. Zakládací listina pražského biskupství papeže Jana XIII, která je dochována v Kosmově kronice, jej neuvádí. Z listiny Jindřicha III z roku 1086 vyplývá, že západní hranice diecéze procházela zhruba po dnešních hranicích Čech, ovšem o tom, že by na východě sahala až k Bugu a Styru, se stále diskutuje a i daná listina je považována spíše za opis staršího podvrhu. srov. SEKÝRKA: op. cit., 25.

<sup>53</sup> Není známo, kde se svatý Vojtěch po tuto dobu nacházel a čím se přesně zabýval. Dle jednotlivých názorů pravděpodobně pobýval v Mohuči, kde se pod dozorem metropolity připravoval na svou biskupskou úlohu.

<sup>54</sup> Není také bez zajímavosti, že během konečného obřadu, který se odehrál 29. července 983 na den svatého Petra a Pavla, došlo, jak píše prof. Smiegel, k jisté nejasnosti, neboť pro Vojtěchovu konsekraci zůstal ještě v platnosti tzv. Mohučský Pontifikál z let 950 – 964, dokument, jímž se Vojtěch zavazoval věrností a poslušností Mohuči, první německé metropoli. Srov. MACHEJEK: op. cit., 22.

s rozevřenými prsty v úrovni hrudníku otočenu směrem k divákovi. Labuda uvádí, že jde o gesto tichého svědectví dané události.

Výrazným prvkem tohoto obrazu, jenž současně rozděluje již podle známého schématu<sup>55</sup> scénu na dvě části – světskou a duchovní – je pastýřská berla, kterou císař Otta II předává nově ustanovenému biskupovi. Berla se tak stává prvním atributem, se kterým bude nadále Svátý Vojtěch vyobrazován. Je znamením biskupského poslání a moci nad obcí věřících. Hrot na jejím dolním konci má za úkol pobízet vlažné a lenivé, prostřední rovné části je přisuzováno řídit spravedlivé a zahnutým vrcholem (zde zdobeným snad beráncí hlavou) přitahovat bloudící a obracet hříšníky.<sup>56</sup>

Vojtěch se před panovníkem sklání v mírném pokleku, čímž dává dle středověkých zvyklostí najevo uznání autority císaře. Podobným způsobem se skláněl leník před svým pánem v okamžiku, kdy od něho přijímal svůj lenní závazek. Nedívá se panovníkovi do tváře, ale – následujícíce snad zásad benediktinské řehole – klopí oči k zemi. Panovník, vybavený všemi atributy své císařské hodnosti, je usazený majestátně na trůně, jenž jaksi balancuje na vyvýšeném stupni snad z toho důvodu, aby bylo možno výtvarně znázornit již v antice oblíbený prvek tzv. „panovnického kolena“.<sup>57</sup> Zdá se, že stolec, na němž je usazen, zdobí z jedné strany hlava Lva – odkaz na starozákonní Šalamounův trůn a symbol evangelisty Marka – ze strany druhé hlava Orla – symbol evangelisty Jana. Orel znázorněný spolu se lvem je symbolem duše a těla člověka.

V pravici, tedy v ruce, kterou se již od dob antických stvrzovaly sliby a úmluvy a která je také rukou přísahy, třímá biskupskou berlu (odpovídajícím způsobem obrácenou zahnutým vrcholem směrem od biskupa, tedy směrem k věřícím) a předává ji Vojtěchovi, který ji oběma rukama současně přijímá. Císařovu autoritu podtrhuje i postava muže s mečem po jeho boku.

### **Bordura:**

I zde je znázorněn lev, předobraz Krista vítězíciho nad zlem. Je doplňujícím komentářem ke znázorněnému ději – Vojtěch si za své poslání zvolil boj proti zlu.

---

<sup>55</sup> Weclawowitz zde dává danou scénu do souvislosti se scénou Vojtěchova příchodu do školy v Magdeburku. Tam je dělicím prvkem mezi oběma světy středový pilíř, v jehož úrovni se setkávají ruce biskupa Adalberta a mladého Vojtěcha. V tomto vyobrazení je to dle Weclawowitze právě pastýřská berla, jíž se dotýkají ruce biskupa a císaře. Srov. WECLAWOWITZ: op.cit.,263.

<sup>56</sup> Srov. RULÍŠEK: Berla, in: tamtéž, nepag.

<sup>57</sup> Tento prvek přejalo z antiky křesťanské umění v podobě Krista Pantokratora. Kristus, většinou sedící na trůnu, je představen jako Pán a Vládce světa a všeho stvoření.

### 3.10 SVATÝ VOJTĚCH VYHÁNÍ ĎÁBLA Z TĚLA POSEDLÉHO MUŽE – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ VI [7]

„Jestliže však vyháním zlé duchy prstem Božím, pak už k vám přišlo Boží království.“  
(Lk 11,20)

Zde se Vojtěch poprvé představuje v roli divotvůrce.

Obě zmíněné legendy shodně uvádějí, že k tomuto zázračnému skutku došlo v den zvolení Vojtěcha druhým pražským biskupem. Na rozdíl od hnězdenského vyobrazení však mělo k zázraku dojít v Praze v blízkosti katedrály za Vojtěchovy nepřítomnosti, ačkoli zde je to Vojtěch sám, kdo ďábla z těla posedlého muže vyhání.

Ideologickým předobrazem této scény by mohl v christologickém kontextu být Ježíš Kristus uzdravující nemocné posedlé démonem či ďáblem<sup>58</sup>.

Vojtěch je doprovázený dvěma knězi, z nichž první drží v rukou otevřenou knihu exorcismu<sup>59</sup> a druhý má na znamení svědectví dané události pravou dlaň před hrudníkem otočenu směrem k divákovi (stejně jako u vyobrazení předchozího, kde jsou kněží svědky Vojtěchovi investitury).

Zde se také poprvé v rámci tohoto díla setkáváme s druhým atributem Vojtěchovy biskupské hodnosti - biskupskou mitrou<sup>60</sup>. Vojtěch, stále ještě bezvousý, oděný v biskupském rouchu drží v pravé ruce biskupskou berlu, levou rukou dvěma zdviženými prsty provádí znamení kříže<sup>61</sup>.

Muž ďáblem posedlý je znázorněn nahý, zahalený jen do jednoduché bederní roušky. Ruce má provazem svázaný za zády. Povšimněme si nápadné symetrie, v jaké jsou znázorněna chodidla obou hlavních protagonistů – biskupa a posedlého muže.

<sup>58</sup> Srov. ROYT: Kristovy zázraky, op. cit., 117-120. Royt zde uvádí, že zejména v raném a vrcholném středověku bylo toto téma umělci velmi oblíbeno. Zobrazení těchto zázračných skutků najdeme například v Magdeburském evangeliáři Otty II z roku 970.

<sup>59</sup> Srov. LABUDA: op. cit., 13.

<sup>60</sup> Mitra se stala mezi biskupy rozšířenější až po polovině 11. století. Zemlička uvádí, že „za první bezpečný doklad o biskupské mitře bývá považováno udělení mitra romana papežem Lvem IX (1049–1054) trevírskému arcibiskupovi Eberhardovi v roce 1049, kterou směl on a jeho nástupci užívat dle římského mravu in ecclesiastico officio. Srov. SEKÝRKA: op. cit., 41.

Například jedno z nejstarších znázornění Svatého Vojtěcha na reliéfu studny v kostele Svatého Bartoloměje v Římě z konce 11. století zachycuje Vojtěcha s atributy knihou, berlou a biskupským palliem, ale bez biskupské mitry. Totéž platí i pro denár knížete Vladislava I. z let 1118 – 1120, kde je Vojtěch vyobrazen spolu se Svatým Václavem jako patron země České, ovšem bez pallia.

S biskupskou mitrou, berlou v levé ruce a knihou v pravé, je vyobrazen Svatý Vojtěch na obraze Mistra Theodorika z kaple sv. Kříže na Karlštejně z doby 1365, na detailu rámu Svatovítského Veraikonu z doby kolem roku 1400 a dalších dílech pozdější doby.

<sup>61</sup> Toto znamení je gestem žehnání, které náleží převážně knězi, může však být i symbolem pokřizování. Teologové i církve sama vedly spory o jeho provedení dvěma nebo třemi prsty. Od konce 12. století se prosadilo žehnací gesto třemi prsty, jako odkaz na Nejsvětější Trojici.

Co se zbylých postav týče, výrazněji gestikulují především muž dlaněmi si zakrývající tvář<sup>62</sup> ( možná snad, jak uvádí Labuda v Porta Regia, si dlaněmi otírá z tváří slzy dojetí nad právě shlédnutým zázrakem) a žena stojící za ním. Antikizujícím způsobem ztvárněnou tvář má odvrácenu a ústa pootevřená, Labuda tamtéž uvádí, že jde o výraz úžasu nad tím, čeho právě byla svědkem.<sup>63</sup> Je vyobrazena prostovlasá a bosá., ačkoli je oděna ve zdobném rouše. Pravou ruku má zakrytou draperií šatů, levou zdvihá k ústům. Ďábel vycházející z úst posedlého muže se dívá směrem k ženě, zdá se také, že horními končetinami směrem k ní gestikuluje.

Bordura:

Biblický motiv prací na vinici Páně, symbolizující Vojtěchovy biskupské povinnosti.<sup>64</sup>

### 3.11 KRISTUS NAVŠTĚVUJE VE SPÁNKU SVATÉHO VOJTĚCHA – HISTORIE

Poté, co 3.června roku 983 obdržel od císaře Otty II. insignie svého biskupské úřadu<sup>65</sup> a o několik dní později přijal svěcení z rukou mohučského arcibiskupa Willigise, se Vojtěch vrátil do Prahy a zodpovědně se zde ujal pastorační práce, ačkoli to byl úkol v poměrech tehdejších Čech nelehký. Velmi pochvalně popisují toto období ve Vojtěchově životě oba nejstarší legendisté. Jan Canaparius píše:“ Po všechny dny biskupského úřadu sloužil věrně a oddaně Pánu, a vštěpuje lidu křesťanský řád, vynaložil mnoho námahy, ale bez užitku. Církevní majetek rozdělil rovným dílem na čtyři části: první část určil na potřeby a vyzdobení chrámu, druhou ve prospěch kanovníků, třetí vynakládal štědrým milosrdenstvím na zástupy chudých, skrovnou částku posledního dílu ponechal pro své potřeby. Kromě toho v každý sváteční den volal mnoho almužny potřebných k dílu milosrdenství, poskytuje jim v dostatečné hojnosti, čeho jim bylo potřeba.“<sup>66</sup> Bruno z Querfurtu popisuje ve své legendě Vojtěchovu píli podobně: „...přišel do své země a krásně se staral o svou duši a pak také poddaný lid dobře krmil nejlepší pastvou.“

---

<sup>62</sup> Srov. LABUDA: op. cit., 73.

<sup>63</sup> Odvrácení hlavy je dle Baleky také gestem odmítání či odporu, je odvrácením zraku od toho, co nechce být viděno. Srov. BALEKA: Vlevo a v pravo, 114.

<sup>64</sup> Srov. LABUDA: op. cit., nepag; WECLAWOWITZ: op. cit., 278.

<sup>65</sup> Spolu s berlou obdržel i prsten, doposud zachovaný v pokladu pražské kapituly. Je vyroben ze zlaceného stříbra, zdoben leštěnou záhnědou a nese nápis PAX VOBIS. Jeho dobovou autentičnost, podobně jako u pektorálního křížku dochovaného taktéž v Praze v pokladu chrámu Sv. Víta, nelze vzhledem ke stylové neurčitelnosti ani popřít ani potvrdit.

<sup>66</sup> Srov. SEKYRKA: op. cit., 28.

V Praze Vojtěch svůj biskupský úřad zastával pět let. Roku 988 Prahu opustil a odešel do Itálie, patrně pod tíhou pro něho neúnosných poměrů v Čechách.<sup>67</sup>

Jan Canaparius popisuje ve své legendě jeden z důvodů Vojtěchova odchodu takto: „Stalo se to prý ze tří příčin, jak říkají ti, kteří znají průběh věci z jeho vyprávění. Prvním a jaksí hlavním důvodem bylo, že jeden muž měl více žen, druhým opovržením hodná manželství kněží, třetím že biskup nemohl vykoupit tolik křesťanských zajatců a otroků, kolik jich koupil kupec žid za neblahé zlato.“<sup>68</sup> I Brunova legenda popisuje situaci v zemi podobně. Takováto situace se však, jak uvádějí Lutovský a Petráň, nezdá být dostatečně silným motivem pro to, aby biskup opustil svou diecézi, neboť podobné poměry v té době vládly ve většině diecézí střední Evropy. Snad na něho dolehly i tíživé politické poměry, v nichž se po smrti císaře Otty II.<sup>69</sup> roku 983 ocitla země knížete Boleslava II. Ten se rozhodl roku 984 podpořit povstání Jindřicha II. proti vládě mladého Otty III, čímž neblaze ovlivnil i vztahy české země s polským knížetem Měškem.

Patrně to však byl zmíněný prodej křesťanských otroků a jejich transfer do pohanských zemí, díky čemuž se Vojtěch nepohodl s vládnoucí vrstvou v Čechách.“ Ohrozil tím zdroj příjmů nepriviligovanější vrstvy a nutně tak musel prohrát.“<sup>70</sup>

### **3.12 KRISTUS NAVŠTĚVUJE VE SPÁNKU SVATÉHO VOJTĚCHA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ VII [8]**

Na rozdíl od scény II - Zázračné uzdravení a scény III – Vojtěch je poslán do katedrální školy v Magdeburku, kde znázorněná architektura je velmi pravděpodobně topografickým odkazem na místo, kde se daný úsek života Svatého Vojtěch odehrává, nemáme žádný věrohodný podklad pro místopisné určení této části Vojtěchova příběhu, jak jej líčí nejstarší legendisté. Shodně se scénami II a III je na tomto výjevu vyobrazena po pravé – opět nutno podotknout, že z hlediska zákonitostí křesťanské symboliky důstojnější – straně katedrála, zde ovšem impozantní stavba zcela mimořádných rozměrů. A stejně jako u desky s vyobrazením Vojtěchovy modlitby, kde rotundovitá stavba postrádá vchodových dveří, je i zde absence vstupní brány nápadná. Ani zde totiž, jak uvádí Labuda v *Porta Regia*, není architektura cílem, k němuž Vojtěch v dané scéně aspiruje. V případě rotundovité stavby z panelu IV - Vojtěchova modlitba - se jednalo spíše o model, zhmotnělý symbol, skrze který se naplňují Vojtěchovy duchovní ambice, v případě tohoto

<sup>67</sup> Okamžitě po svém vizionářském snu odešel do Říma, aby zde požádal papeže o pomoc v těžké situaci v Čechách. Srov. LABUDA: op. cit, 13.

<sup>68</sup> Srov. LUTOVSKÝ/ PETRÁŇ, op. cit, 54.

<sup>69</sup> Kosmas se ve své kronice zmiňuje o neobvykle přátelském vztahu císaře Otty II ke Svatému Vojtěchovi.

<sup>70</sup> LUTOVSKÝ / PETRÁŇ (pozn 68) 55.

vyobrazení jde patrně o snahu zdůraznit, že daná scéna se odehrává v bezpečném pohodlí biskupova současného působiště. Autor hnězdenské brány mohl tuto scénu zasadit do architektonického rámce středověké Prahy, kde se Vojtěch před svým prvním odchodem do Itálie pět let zdržoval a vykonával svůj biskupský úřad. Stejně tak by se ovšem mohlo jednat o architektonické kulisy Říma, speciálně klášter sv. Bonifáce a Alexia na Aventinském pahorku, do něhož se 17. dubna 990 uchýlil. Zde také složil řeholní slib a jako prostý mnich zde zůstal až do roku 992.

Stejně jako u panelu I, II a III se daná scéna odehrává uvnitř konkrétního místa, v pokoji biskupa.

Velmi důležitý je zde znázorněná spojitost mezi spícím Vojtěchem a katedrálou, která se uskutečňuje skrze fyzický kontakt mezi biskupovým ložem a mohutnou kvádrovou zdí, za níž se katedrála nachází. Zdá se, jako by šlo o pokus autora ukázat, že Vojtěch může klidně spát, neboť se nachází v bezpečí Božího domu. Na lůžku leží svatý Vojtěch v pozici, kterou ikonografie definuje jako „prorocký sen“, ve kterém Bůh spícímu vyjeví svou vůli.<sup>71</sup>

Baldachýn, pod nímž se Vojtěchovo lože nachází, se chvěje ve vánku, který způsobil příchod Krista. Kristus, znázorněný dle dobové tradice, jak se z nebes naklání nad spícím, si levou rukou tiskne k hrudi kříž, symbol křesťanství a pravou ruku se vztyčeným ukazováčkem má nataženu v gestu nabádání. Jan Canaparius ve 12. kapitole popisuje jako důvod Kristova zjevení biskupovo tolerování prodeje křesťanů do otroctví, k němuž v Čechách hojně docházelo, viz výše.

To, že křesťanství je náboženstvím slova, se zde opět potvrzuje znázorněním Krista s otevřenými ústy jimiž předává Vojtěchovi své poselství.

Labuda se zmiňuje i o christologickém předobrazu této scény, za nějž považuje sen svatého Josefa v předvečer útěku do Egypta<sup>72</sup>.

### **3.13 VOJTĚCH OSVOBOZUJE OTROKY ZA POMOCI KNÍŽETE BOLESLAVA II. – HISTORIE**

Po dobu Vojtěchovy nepřítomnosti – v Itálii setrval více než tři roky<sup>73</sup> - vykonával v Praze nejdůležitější biskupské úkony míšeňský biskup Volkold. Ten však v roce 992 zemřel a na podzim roku 992 dorazilo do Říma poselstvo z Prahy pod vedením Vojtěchova

<sup>71</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 263.

<sup>72</sup> LABUDA (pozn. 3) 16.

<sup>73</sup> Nejprve se uchýlil do kláštera na Monte Cassinu u Neapole, odtud však z důvodů nízké úrovně řeholního života odešel do kláštera sv. Bonifáce a Alexia v Římě na Aventinu.

vychovatele Radly a mnicha Kristiána, bratra Boleslava II. Brunova legenda popisuje toto:“ Potom lid země volal svého biskupa zpět. Vybrali pro tento úkol moudrého Radlu, vychovatele svatého muže, a mnicha Kristiána, výmluvného muže, který byl rodným bratrem knížete té země. Tito dva přišli do Říma s listem od arcibiskupa, dovolávali se u papeže navrácení pastýře, hledali otce pro kající lid. Slíbili za svůj lid, že napraví chyby, že odčiní, co napáchali, zanechají špatného jednání a přikloní se k dobrému“.<sup>74</sup> Toto ujištění a pravděpodobně i příslib založení prvního mužského kláštera v Čechách<sup>75</sup> patrně Vojtěchovi postačilo k tomu, aby v klášteře na Aventinu shromáždil skupinu mnichů<sup>76</sup> a vydal se zpět do Čech. Do Prahy dorazil zřejmě koncem roku 992 a již následujícího roku spolu s Boleslavem založil klášter v Břevnově.

Následný vývoj událostí však nebyl pro Vojtěcha příznivý. Kníže Boleslav II onemocněl a tím pádem nemohl plnohodnotně vládnout a Vojtěchovy spory s vládnoucí vrstvou nabývaly na intenzitě. Před biskupovými očima, přímo před kostelem sv. Jiří, také v této době došlo k tragické události, která biskupa přiměla již definitivně opustit Čechy. Tehdy byla rodinou podvedeného manžela sřata cizoložnice, jež se uchýlila pod Vojtěchovu ochranu a dokonce na adresu samotného biskupa zazněly výhrušné výroky.

### **3.14 VOJTĚCH OSVOBOZUJE OTROKY ZA POMOCI KNÍŽETE BOLESLAVA II – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ VIII [9]**

Tato scéna je pokračováním příběhu z desky předcházející. Jde o reakci svatého Vojtěcha na sen, v němž se mu zjevil Ježíš Kristus a dal najevo svůj nesouhlas s prodejem křesťanských nevolníků Vojtěchovy diecéze do otroctví. Vojtěch se pod tíhou této skutečnosti rozhodl okamžitě zjednat nápravu návštěvou u knížete Boleslava II, na němž požaduje jejich vykoupení.

O této události oba zmínění legendisté nic nezaznamenávají, víme o ní pouze z vyobrazení na dveřích katedrály. Z pramenů je známo pouze to, že ihned pod dojmem svého snu Vojtěch odešel do Říma, aby zde prosil papeže o radu, jak tíživou situaci v Čechách vyřešit.<sup>77</sup>

Svou kompozicí je tato scéna velmi blízká vyobrazení V – Vojtěch přijímá od císaře Otty II insignie biskupského úřadu. Shoduje se v počtu znázorněných postav – čtyři kněze z obrazu V nahradili v tomto případě dva židovští obchodníci vlekoucí dva svázané

<sup>74</sup> LUTOVSKÝ / PETRÁŇ, op. cit., 58.

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> Sekyrka, citující první redakci Kroniky Přibíka Pulkavy z Radenína z let 1364-1374, uvádí počet dvanácti mnichů. SEKÝRKA, op. cit., 33.

<sup>77</sup> LABUDA, op. cit., 13.

nevolníky. Naprosto se shoduje znázornění knížete Boleslava II se ztvárněním císaře Otty II z panelu V: oba jsou vyobrazeni ve svém majestátu s atributy své moci žezlem<sup>78</sup> a korunou, usazeni jsou na shodných stolcích a i v prvku „panovnického kolena“ (zmiňovaného výše v souvislosti s deskou V) a držení těla<sup>79</sup> jsou víceméně totožní. Velmi se podobají i ušlechtilostí tváře, jejími jemnými rysy. I na tomto výjevu se po panovníkově levici nachází mečník, zde ztvárněný patřičně méně exoticky (jak rysy tváře tak svým ošacením) a oproti výjevu V, kde architektonický symbol schází, zde zcela vpravo dělá kulisu celému výjevu kamenná hradní věž, atribut světské moci.

Postoj biskupa Vojtěcha je ovšem od jeho vyobrazení na desce V zcela odlišný. Před panovníkem se již uctivě nesklání na výraz pokory, ale živě s ním diskutuje – to je naznačeno výmluvně zdviženým ukazováčkem pravé ruky. Oděn je v biskupském rouchu, hlavu mu zdobí mitra a v levé ruce drží berlu. Za ním se nacházejí dva židovští obchodníci. Dle židovské tradice jsou vousatí<sup>80</sup> s charakteristickými špičatými klobouky na hlavách. První z nich gestikuluje pravou rukou směrem k panovníkovi, levou směrem ke dvěma svázaným křesťanům. Dle Labudy jakoby se tímto gestem odvolával na souhlas, který původně musel panovník k obchodování s křesťanskými nevolníky udělit.

#### **Bordura:**

Na dělicí linii mezi vyobrazením VIII a IX jsou znázorněni běžící jelen a vlk. Jedná se o alegorii Vojtěchova odchodu z Prahy, kdy jako jelen prchá před vlkem, tak prchl biskup Vojtěch před komplikovanou situací, v níž se nacházela jeho pražská diecéze.<sup>81</sup>

### **3.15 ZÁZRAK V KLÁŠTEŘE NA AVENTINSKÉM PAHORKU – HISTORIE**

Právě díky tomuto násilnému porušení práva azylu přímo v hradbách knížecího sídla se Vojtěch roku 994 definitivně rozhodl na svou funkci rezignovat, Čechy opustil a za svého nástupce navrhl Boleslavova bratra Kristiána.

Do Itálie nešel přímo, snad přes Slavníkovskou Libici se vydal do Uher, kde patrně biřmoval syna vládnoucího knížete Gejzy Laika, jenž přijal jméno Štěpán. Poté již směřoval zpět do Říma, do adventinského kláštera. Za tohoto pobytu zřejmě Vojtěch sepsal homilii o svatém Alexiovi. V této době také dospěl konflikt mezi Slavníkovci a Přemyslovci ke svému tragickému konci. Vojsko Boleslava II pod velením jeho nejstaršího

<sup>78</sup> Nejde o žezlo, ale květ lilie, který je možno interpretovat jako znak Boleslavovy pokory a zbožnosti. WECLAWOWITZ, (pozn. 9), 266.

<sup>79</sup> Labuda uvádí, že kníže svým silným záklonem jakoby ustupuje pod tlakem Vojtěchových argumentů. LABUDA (pozn. 3), nepag.

<sup>80</sup> „Nebudete zaoblovat okraj svých vlasů, nebudeš si přistřihovat okraj svého vousu.“ (Lv 19,27).

<sup>81</sup> LABUDA (pozn. 3), nepag.

syna Boleslava III na svátek svatého Václava roku 995 obsadilo Libici<sup>82</sup> a knížectví bylo vyvráceno. Před smrtí se zachránil Radim, nevlastní bratr Vojtěcha a jeho průvodce na cestách do Říma i na misii k pohanským Prusům. Spolu s Vojtěchem vstoupil Radim roku 992 do aventinského kláštera, kde přijal jméno Gaudencius. Po Vojtěchově smrti, jíž byl přímým svědkem, se vrátil roku 999 do Říma, kde byl vysvěcen na prvního polského arcibiskupa hnězdenského.<sup>83</sup> Zachránil se i Vojtěchův vychovatel Radla,<sup>84</sup> který tou dobou pobýval na Libici. Po této tragické události odešel do Uher, kde dosáhl významného postavení na knížecím dvoře a ačkoli byl Vojtěchem požádán, aby se k němu připojil na misijní cestě, rozhodl se zůstat v Uhrách, kde se později setkal s Brunem z Querfurtu a ten s Radlovou pomocí doplnil své právě vznikající hagiografické dílo. Do Polska po krvavé události zamířil sbor mnichů břevnovského kláštera, kde pod vedením opata Anastasia<sup>85</sup> zřídili nový klášter v Kazimierzi nad Sanou. Anastasius zde dlouho nepobyl a odešel do kláštera v maďarské Pannonhalmě a pod jménem Ascherik se později stal arcibiskupem v Ostřihomi a diplomatem uherského krále Štěpána.<sup>86</sup>

Zpráva o vyvraždění Libice zastihla Vojtěcha v Římě, v klášteře sv. Bonifáce a Alexia, kam se již podruhé uchýlil po svém odchodu z Čech. Mohučský arcibiskup nařídil okamžitý návrat Vojtěcha do Čech, ten však dosáhl ústupku od samotného papeže Řehoře V. v tom smyslu, že pokud o něho Češi nebudou stát, nemusí se do Čech vracet. Opustil aventinský klášter<sup>87</sup> a přes Mohuč, kde se na delší dobu zdržel na dvoře císaře Otty III, zamířil do Polska,<sup>88</sup> kde u knížete Boleslava vyčkával odpovědi z Čech. Ta přišla k biskupově radosti zamítavá, lid si nepřál biskupa, který zemi již dvakrát opustil. Bruno z Querfurtu popisuje Vojtěchovu reakci na tuto zprávu následovně: “Bože, roztrhl jsi vazby mé, to je to, nač jsem dychtivě čekal a co jsem si horoucně přál. Pohroma byla ode mne odvrácena.”

---

<sup>82</sup> Lutovský/Petráň tento obecně přijímaný výklad Libické tragédie ve své knize ne-li popírají, pak alespoň vznášejí mnohé otázky nad jeho hodnověrností. Dle jejich názoru mohlo jít o krvavé vyřizování si účtů uvnitř Slavíkovského rodu či o pomstu rodiny podvedeného muže, jehož cizoložná žena se uchýlila pod Vojtěchovu ochranu. Srov. LUTOVSKÝ / PETRÁŇ, op. cit., 54-55.

<sup>83</sup> Radim byl již od 11. století v Polsku uctíván jako světec. Radimův kult se v Čechách ujal až ve vrcholném středověku.

<sup>84</sup> Někdy bývá Radla považován za dalšího Slavíkova nemanželského syna.

<sup>85</sup> Někdy bývá Radla ztotožňován s prvním opatem břevnovského kláštera Anastasiem, ale pro potvrzení domněnky chybí pramenné podklady.

<sup>86</sup> Srov. SEKÝRKA, op. cit., 61.

<sup>87</sup> Oba zmínění legendisté ještě zmiňují Vojtěchovu pouť ke hrobům mučedníků, kterou podnikl v roce 996 do Francie.

<sup>88</sup> Sekyrka, Lutovský/Petráň se shodně domnívají, že ačkoli Brunova legenda uvádí, že Vojtěch vyčkával odpovědi z Čech za pobytu na dvoře polského knížete Boleslava, je pravděpodobnější, že ho zamítavá odpověď zastihla spíše ještě v Mohuči.

### 3.16 ZÁZRAK V KLÁŠTEŘE NA AVENTINSKÉM PAHORKU – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ IX [10]

Tento výjev je posledním, devátým, obrazem pravé strany dveří. Uzavírá tak cyklus obrazů z Vojtěchova dětství a dospívání – deska I - III, z období jeho duchovního růstu (deska IV,V) a dilemat, kterými byl nucen se ze své funkce a výsostného poslání zaobírat (deska VII, VIII), ale i zázraků, které jsou s jeho jménem spojovány (deska VI, IX).

Jedním z těchto zázraků je i daný zázrak s miskou, který se dle líčení legendistů udál při druhém Vojtěchově pobytu v klášteře sv. Bonifáce a Alexia v Římě na aventinském pahorku. Zde Vojtěch opět odložil své biskupské roucho a jako prostý mnich se chystal podat svým bratřím hliněnou nádobu naplněnou tekutinou – dle Bruna z Querfurtu buď vodou nebo vínem. Zakopl ale a upadl na tvrdou zem a nádoba mu vypadla z rukou. Ta však, k úžasu všech přítomných i samotného Vojtěcha zůstala nepoškozená, dokonce její původní obsah byl stále na místě.

Vojtěch je v této scéně vyobrazen hned dvakrát (takoveto umělecké ztvárnění se na dveřích objevuje pouze jedenkrát).<sup>89</sup> Jednou se sklání nad padající nádobou, pravou rukou jí současně žehná, levou dlaň má široce rozevřenu, jakoby na důkaz Boží účasti na tomto divotvorném skutku. Podruhé je znázorněn již ve vzpřímené pozici, v pravé ruce drží nepoškozenou nádobu, levou ruku má stále ve stejném gestu, čímž snad potvrzuje překvapeným bratřím, že to, čeho byli právě svědky, bylo dílem Božím. Tato část příběhu se jeví jako možná paralela k zázrakům otce řehole, svatého Benedikta. I ten poté, co v doprovodu své chůvy opustil Řím, podobně jako Vojtěch opustil Čechy, učinil zázrak podobný tomu Vojtěchovu. Když totiž Benediktova chůva rozbila hliněné síto, Benedikt se nad ním pomodlil a rozbité kusy se znovu spojily. A tak jako v případě Benedikta „rozbití nádoby symbolizuje přerušování pouta k matce“<sup>90</sup>, tak u Vojtěcha by se dalo spekulovat o konečném roztržení pout k rodné zemi, která ho svými nekřesťanskými mravy a odmítavým postojem definitivně zklamala.

Jistě je možno v této scéně najít i mnoho christologických odkazů. Labuda ji dává do spojitosti s Kristovým zázrakem v Káně Galilejské.<sup>91</sup> Vzhledem k tomu, že po této scéně následují již jen vyobrazení bezprostředně vedoucí k Vojtěchově mučednické smrti, dalo by se však uvažovat i o jiném typologickém předobrazu pro tuto scénu – Poslední večeři Krista. Jak Svatba v Káně Galilejské, tak i Kristův zázrak s rozmnožením ryb a chlebů jsou

<sup>89</sup> Weclawowitz, T.: tamtéž, domnívá se, že dvojité znázornění postavy Vojtěcha v této scéně je důsledkem snahy autora díla poukázat na dvě roviny Vojtěchovy osobnosti – rovinu lidskou, v níž Vojtěch jako prostý člověk upustil nádobu s nápojem a rovinu „zázračnou“, ve které se Vojtěch projevuje jako divotvůrce.

<sup>90</sup> Grun, Anselm: Svatý Benedikt z Nursie, Učitel duchovního života, Praha, 2004, s. 21

<sup>91</sup> LABUDA (pozn. 3), nepag.

považovány za předobrazy eucharistie. Stůl, na němž se nachází rozmístěné pokrmy<sup>92</sup>, je symbolem stolu ve večeřadle, k němuž při poslední večeři zasedl Kristus se svými učedníky. Lze ho vnímat jako předobraz oltáře, místa, na němž se na památku Poslední večeře a vykupitelské smrti Krista slouží oběť mše svaté a tím odkaz na budoucí Vojtěchovu mučednickou smrt<sup>93</sup>. Oltář je také v alegorickém významu zpřítomněním Kristova těla, jež bylo snato z kříže a položeno do hrobu. Bílý ubrus na něm představuje Kristův rubáš a pětice křížů vysekávaných při konsekraci symbolizuje pět Kristových ran. Na prostřeném stole se před Vojtěchovými spolubratry nacházejí pokrmy, jejichž význam je z hlediska ikonografie křesťanského umění zásadní. Před mnichy, kteří v úžasu hledí na zázrak, jenž Vojtěch právě manifestoval, leží na stole na dvou mísách dvě ryby. Vedle kříže, jehož význam pro středověkou ikonografii nelze v této studii vzhledem k jeho rozsahu rozebrat detailněji, je to právě také symbol ryby, kterým je zde možno se zabývat pouze okrajově. Ryba jako symbolický obraz Ježíše Krista vychází z řeckého ICHTYS, což jsou v překladu první písmena anagramu Ježíš Kristus Boží Syn Spasitel ( Jézus Christos Theú Hyios Sótér). Na nejstarších vyobrazeních Poslední večeře<sup>94</sup> leží na míse uprostřed stolu ne beránek, ale ryba.

Na stole před mnichy se dále nachází jeden celý chléb a kus chleba ulomený<sup>95</sup>. Chléb bývá znázorňován spolu s rybou a je dalším odkazem na eucharistickou večeři, je symbolickým vyjádřením Kristova těla. Rozlomený chléb (mniši spolu lámou chléb) by dle Benediktovy řehole mohl být znakem pohostinnosti a přátelství, neboť Benedikt od svých následovníků vyžadoval vzájemnou pozornost, úctu a lásku<sup>96</sup>.

Uprostřed stolu se nachází kalichovitá nádoba na vodu či víno, obdobná té, kterou drží Vojtěch ve své pravici. Ta je v christologickém kontextu opět odkazem na Kristovu oběť, je symbolem jeho krve, kterou prolil za všechny na odpuštění hříchů.

Na stole jsou dále znázorněny dva nože, druhý z mnichů se jednoho z nožů dotýká pravou rukou. Podobně, s nožem v ruce, někdy bývá ve výtvarném umění znázorňován svatý Petr.

---

<sup>92</sup> Benediktova řehole mimo jiné obsahuje v kapitole o rozdělování podle potřeb i konkrétní údaje o množství pokrmu a nápoje, které může jeden mnich zkonsumovat. K jídlu Benedikt povoluje dva vařené pokrmy, k pití „...na den stačí každému hemina vína.“. Srov. GRUN, op. cit., 90-91, s odvoláním na Die Regel des hl. Benedikt, 15. nově přepracované a přeložené vydání, vydáno z pověření Salcburské opatské konference, Beuron, 1992.

<sup>93</sup> Oltář bývá ve výtvarném umění jedním z Vojtěchových atributů. Jde o odvolání na příběh cizoložné ženy, která se uchýlila k Vojtěchově oltáři jako ochraně, ale byla před jeho očima zabita. Viz výše.

<sup>94</sup> Mozaika v kostele S. Apollinare in Nuovo v Ravenně z raného 6. století; miniatura v Chludovském žaltáři ze 2. poloviny 9. století; iluminace Poslední večeře v Evangeliáři vyšehradském z let 1085 – 1086; iluminace Poslední večeře v Kodexu Hnězdenském z konce 11. století či na reliéfu portálu kostela Saint – Julien – de Jonzy z poloviny 12. století.

<sup>95</sup> Podobné vyobrazení se nachází v Evangeliáři vyšehradském, Evangeliáři Hnězdenském... Prakticky až do 12. století na stole nebo v rukou Kristových bývá zobrazován nekvašený chléb. Jan ROYT: Poslední večeře Krista, in: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006, 244-247.

<sup>96</sup> Srov. GRUN, op. cit., 90-100.

Za zmínku stojí také nápadná harmonie, s jakou gestikulují vždy první a třetí mnich a mnich druhý a čtvrtý.

**Bordura:**

Tak jako svatý Vojtěch našel útočiště v aventinském klášteře, tak našli ptáci z tohoto vyobrazení úkryt ve stromu Peridexion před číhajícím drakem. Dle Physiologa je dřevo tohoto stromu symbolem Boha a jeho ovoce, jenž pojídají ptáci, které vábí jeho vůně, lze chápat jako naplnění Duchem Svatým. Vojtěchovým ovocem v klášteře na Aventinském pahorku bylo v přeneseném významu ovoce křesťanské víry.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Srov. LABUDA, op. cit., nepag; srov. WECLAWOWITZ, op. cit, 278.

## 4. PRAVÉ KŘÍDLO DVEŘÍ KATEDRÁLY V HNĚZDNĚ – HISTORICKÉ SOUVISLOSTI A IKONOGRAFICKÝ PROGRAM

### 4.1 PŘÍCHOD SVATÉHO VOJTĚCHA DO PRUS – HISTORIE

Na dvoře polského knížete Boleslava Chrabrého v Hnězdně roku 997 pravděpodobně nepobyl Vojtěch dlouho, mezi čtyřmi a osmi týdny. V této době se zde také mohl setkat s bratrem Soběslavem a mnichy z břevnovského kláštera. Vojtěch měl tehdy pravděpodobně na vybranou – buď svou misii vypraví do kraje Luticů, o navrácení jejichž území velmi usiloval císař Otto III nebo k Prusům, kteří byli (stejně jako Luticové) naopak politickým zájmem Boleslava Chrabrého. Rozhodl se pro pohanské Prusko, ačkoli neovládal jeho jazyk (jazyk Luticů ano) a proto potřeboval tlumočníka, pravděpodobně jím byl Bohuš Benedikt.<sup>98</sup>

Roli v jeho rozhodnutí velmi pravděpodobně sehrála i vidina jisté mučednické smrti<sup>99</sup>.

Na počátku dubna 997 se Vojtěch spolu se dvěma společníky, bratrem Radimem Gaudenciem a knězem Bohušem Benediktem, vydal po moři do země Prusů. Kníže Boleslav Chrabrý jim na cestu poskytl ozbrojenou ochranu. Loď s ozbrojenci se pravděpodobně z Vojtěchova rozkazu vrátila zpět<sup>100</sup>.

První dny misie jsou vylíčeny Canapariova legendě. Dle něho vstoupili na malý ostrov u řeky. Zde byli téměř okamžitě napadeni pohany. Jeden z nich udeřil Vojtěcha veslem z loďky takovou silou, až mu vypadla z ruky kniha z níž právě předčítal žalmy.

### 4.2 PŘÍCHOD SVATÉHO VOJTĚCHA DO PRUS – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ X [11]

První scéna levého křídla dveří hnězdenské katedrály je velmi příhodně znázorněním prvních okamžiků Vojtěchovy pruské misie. Od tohoto bodu dále již Vojtěch s jistotou očekává svou mučednickou smrt. Je zachycena v okamžiku, kdy se Vojtěch v doprovodu svých společníků Radima – Gaudentia, Bohuše – Benedikta (vidíme zde ještě třetího

<sup>98</sup> Maria PARADOWSKA: ...I szedł przez pola, laki, lasy. Swiety Wojciech w tradycji ludowej, Poznan, 2000.

<sup>99</sup> Existuje však několik rozdílných hypotéz týkajících se cíle Vojtěchovy misie. Machejek je přesvědčen, že Vojtěch si Prusko za svůj cíl vybral sám neboť ho lákala vidina mučednické smrti. Srov. MACHEJEK, op. cit., 25. Oproti tomu Maria Paradowska i Kazimierz Smiegel se domnívají, že ačkoli myšlenka uskutečnit křesťanskou misii do pohanských zemí byla skutečně původně Vojtěchova, byl to však Boleslav Chrabrý, kdo rozhodl o jejím cíli. PARADOWSKA (pozn. 98) 53-54.

<sup>100</sup> Jadwiga KARWASINSKA: Swiety Wojciech, Poznan, 1997

mnicha a ačkoli se legendy shodují na počtu dvou společníků, budou i nadále zobrazováni tři) a ozbrojené knížecí posádky chystá vylodit na území pohanských Prusů.

Vojtěch je oděn v biskupském rouchu, jeho mitru zdobí dva pruhy látky upomínající na dvojí Kristovu podstatu. V levé ruce třímá biskupskou berlu, pravou rukou žehná barbarským Prusům shromážděným na břehu.

Vojtěchovu tvář zde poprvé zdobí plnovous, stejně tak jako tváře dvou ze tří jeho společníků. Legenda Bruna z Querfurtu zmiňuje tuto náhlou Vojtěchu proměnu a vysvětluje ji Vojtěchovou snahou přiblížit se tak podobě pruských pohanů, což mu mohlo pomoci v lepší komunikaci s nimi. Weclawowicz ovšem zmiňuje také možnost interpretace dané proměny v jiné, alegorické, rovině. Dle něho je zde Vojtěch vyobrazen záměrně jako Kristus a jeho společníci jako Kristovi druzi Petr, Jakub a nejmladší Jan, který jediný bývá ve výtvarném umění znázorňován bezvousý.<sup>101</sup>

Pohané, shromáždění na břehu, jsou ozbrojeni meči, kopími a v rukou drží k zemi spuštěné štíty mandlového tvaru.<sup>102</sup> Gestikulují směrem k posádce s nečekanými hosty. Labuda se domnívá, že jejich gesta jsou navzdory přítomnosti velkého počtu zbraní stále přátelská,<sup>103</sup> oproti tomu Weclawowicz ve své studii uvádí, že gesta vyobrazených postav biskupa a pohanských Prusů již indikují budoucí konflikt.

Z hlediska křesťanské ikonografie je tato scéna opět velmi bohatá na christologické odkazy. Za typologický předobraz tohoto výjevu by se dal pokládat příjezd Krista do Jeruzaléma. Loď, ze které Vojtěch káže pohanům, může být v alegorické rovině lodí, z níž Kristus kázal zástupům u břehů Genezaretského jezera. Je velmi symbolicky pro tuto scénu také obrazem lodí církve, která na vlnách tohoto světa směřuje k nebeskému cíli. Je alegorickým znázorněním Božího chrámu, vyobrazená vesla<sup>104</sup> pak jeho pilíři. Je symbolem přechodu mezi světem pozemským a životem ve věčné blaženosti, k níž Vojtěch svou budoucí mučednickou smrtí směřuje. Motiv lodí, vycházející z nesčetných zmínek jak ve Starém tak v Novém zákoně, je symbolem rozšířeným již v raně křesťanském umění a stejně tak bohatý je z pohledu historie křesťanské ikonografie i motiv vody. Voda je zde, podobně jako ve vyobrazení prvním, znamením nového zrození, příznačně pro tuto scénu také v symbolickém umírání očišťuje od hříchu a vede ke

<sup>101</sup> WECLAWOWITZ (pozn.9) 276.

<sup>102</sup> Mandlovým tvarem štítů se na našem území, v rámci studie maleb ve Znojenské rotundě, zabýval mimo jiné Jaroslav Zástěra. Na našem území, stejně tak jako v celé západní Evropě, se tento typ štítu vyskytuje poměrně často, známé jsou i příklady z prostředí byzantského. Vyskytuje se na tzv. koberci z Bayeux, ve Vyšehradském kodexu, ale také ve scéně Kristova žalářování na dveřích Novgorodské katedrály. Internetové stránky: Klub přátel Znojenské rotundy [www.znojenskarotunda.com](http://www.znojenskarotunda.com), odborný seminář na téma „Malby ve Znojenské rotundě. Původ mandlového tvaru štítů.“, 18.2.1999, Brno.

<sup>103</sup> Snad proto, že jejich štíty jsou sníženy k zemi.

<sup>104</sup> Veslo se, díky zmínce v Canapariově legendě viz výše, stane později jedním z Vojtěchových atributů.

vzkříšení, čímž předjímá budoucí Vojtěchovu mučednickou smrt. V rovině eucharistické je potom vodou Kristem proměněnou ve víno či vodou křestní.

#### **Bordura:**

Bájný grif, symbolizující d'ábla, jenž střeží pomyslnou bránu do pohanských zemí, které v sobě ukrývají poklad v podobě pohanských duší toužících po křesťanské víře.<sup>105</sup>

### **4.3 SVATÝ VOJTĚCH KŘTÍ PRUSKÉ POHANY – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XI [12]**

*„ Nevíte snad, že všichni, kteří jsme pokřtěni v Krista Ježíše, byli jsme pokřtěni v jeho smrt? Byli jsme tedy křtem spolu s ním pohřbeni ve smrt, abychom – jako Kristus byl vzkříšen z mrtvých slavnou mocí svého Otce – i my vstoupili na cestu nového života. “*

(Ř, 6,3 - 4)

Po zmíněné předchozí události byli Vojtěch a jeho bratři požádáni, aby vesnici, v níž hledali útočiště, opustili. Nasedli na loďku a pět dní strávili v malé osadě poblíž místa, kde se prvně vylodili.<sup>106</sup>

Svou misii započal biskup Vojtěch křtěním vesnických obyvatel.<sup>107</sup>

Tomuto výjevu zcela evidentně svou velikostí dominuje právě Vojtěchova postava.

Vojtěch v pontifikačním rouchu, opatřen všemi atributy své biskupské hodnosti (kromě prstenu) je zobrazen v okamžiku, kdy žehná jednomu z pohanů, kteří se rozhodli přijmout tuto první a nejdůležitější církevní svátost, jenž očišťuje od hříchů osobních i hříchu dědičného, a která je současně symbolickou smrtí i vzkříšením k novému životu.

Za Vojtěchem se nacházejí tři kněží, dva z nich drží v rukou knihu symbolizující Boží Slovo<sup>108</sup>. Zobrazení jsou v postavení typickém i pro dva následující výjevy, kdy oba krajní bratři jsou tváří natočeni směrem k biskupovi, prostřední však hlavu odvrací doprava. Také oni jsou znázorněni nepoměrně větší než pohané, pokorně se před biskupem sklánějící<sup>109</sup>.

Znamení Boží přítomnosti při tomto posvátném aktu je pak vyjádřeno rozevlátým šatem kněze zcela napravo a gestem levé ruky otce Gaudentia,<sup>110</sup> který, stojíc hned po biskupově pravici, míří ukazováčkem vzhůru.

<sup>105</sup> LABUDA (pozn 3) nepag; WECLAWOWITZ (pozn.9) 278; Jan BALEKA: Gryf, in: Výkladový slovník..., 122.

<sup>106</sup> KARWASINSKA (pozn 100) 24.

<sup>107</sup> LABUDA (pozn 3) nepag.

<sup>108</sup> Ibidem.

<sup>109</sup> Weclawowitz upozorňuje na fakt, že je to jeden jediný pohan, kdo je s rukam v pozici oranta ponořen do křestní vody a ostatní pohané, ačkoli se naoko před biskupem uklánějí, jejich ruce vyjadřují křivý záměr. Pravou rukou přijímají křest, levou však mají výhružně zaťatu v pěst. WECLAWOWITZ (pozn. 9) 266.

<sup>110</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

#### 4.4 SVATÝ VOJTĚCH KÁŽE POHANŮM – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XII [13]

V této scéně je Vojtěch vyobrazen ve stejné pozici, v jaké se nachází na panelu VIII pravé části dveří, ve scéně, v níž vede disputaci s Boleslavem II na obranu křesťanských otroků. Stejně naléhavým gestem, kterým v předchozím vyobrazení Vojtěch požadoval od Boleslava II vykoupení těchto většinou válečných zajatců z křesťanských zemí a zastavení jejich prodeje židovskými obchodníky do zahraničí, v této scéně káže Boží slovo shromážděným pohanům.

Scéna je opět jasně symetricky rozdělena na pravou a levou stranu, symetrii nepostrádá ani ztvárnění postav tří kněží po Vojtěchově pravici, jejichž postoj je nápadně podobný postoji tří pohanů v levé části scény.<sup>111</sup> Stejně tak je v určité symetrii i postavení Vojtěcha, který v levé ruce třímá biskupskou berlu a pravou se zdviženým ukazováčkem káže, s postojem pohanského vůdce,<sup>112</sup> jenž v pravé ruce drží kopí<sup>113</sup> a levou jakoby imituje Vojtěchovo gesto kázání. Od biskupa však ostentativně odvrací svou tvář, dávající tak patrně najevo svůj nesouhlas, což potvrzují i nesouhlasné, podmračené tváře jeho druhů.

Co se týče křesťanské symboliky, je zde opět několik zajímavých prvků. Z nich jmenujme například počet shromážděných pohanů. Ačkoli jich v obou předešlých vyobrazeních bylo znázorněno pouze šest, v této scéně se setkáváme s osmi. Tak jako je šestka symbolem odkazujícím na nadlidskou sílu, s níž Bůh stvořil Zemi a v přeneseném významu by tedy v předchozích vyobrazeních mohla být symbolem Vojtěchova nadměrného úsilí při obracení pohanů na křesťanskou víru, tak je číslo osm mimo jiné symbolem znovuzrození skrze křest,<sup>114</sup> který pohané podstoupili ve scéně předcházející.

---

<sup>111</sup> Opět ke znázornění pohanů podotýká Weclawowitz, že jejich zaťaté pěsti a zkrřížené paže vyjadřují nesouhlas a falešné záměry. WECLAWOWITZ (pozn. 9) 267.

<sup>112</sup> LABUDA (pozn 3) nepag.

<sup>113</sup> Kopí patří mezi nástroje Kristova umučení a stane se (sedm kopí neboť dle legend byl Vojtěch usmrčen sedmi ranami) jedním z Vojtěchových atributů. Je symbolem vlády, síly a války, ale také mučednictví.

<sup>114</sup> Gerd HEINZ - MOHR: Osm, in: Lexikon symbolů, obrazy a znaky křesťanského umění, Praha 1999,258; Srov. RULÍŠEK: Číslo, op. cit., nepag.

#### **4.5 SVATÝ VOJTĚCH CELEBRUJE POSLEDNÍ MŠI V DEN SVÉ MUČEDNICKÉ SMRTI – HISTORIE**

*„Potom vzal kalich, vzdal díky, podal jim ho a pili z něho všichni. A řekl jim: To je má krev...“ (Mk 14, 23)*

Takto popisuje poslední chvíle Vojtěchova života Canapariova legenda: „Poslední noc před osudným dnem bratru Gaudenciovi pověděl noční odpočinek spleťnými narážkami, co se bude dít. Po probuzení se ptal milého otce, zda si chce poslechnout jeho sen. On mu odpověděl: ‘Povídej, máš – li co.’ Gaudencius vyprávěl: , Viděl jsem uprostřed oltáře zlatý kalich zcela naplněný vínem a nikdo ho nehlídal. Když jsem se však chtěl napít vína, postavil se mi do cesty služebník oltáře a odporoval mému smělému počínání s jakýmsi velitelským důrazem. Nechtěl to ani mně ani žádnému jinému člověku dovolit, aby ti víno bylo zachováno do zítřka k tajemnému osvěžení.’ Když to pověděl, prchl sen z jeho očí a veliká malátnost zachvátila chvějící se údy. A Vojtěch řekl: ‘Ať Bůh dopřeje naplnění toho snu, ale klamnému snu nemá nikdo věřit.’

Následujícího dne, v pátek 23.dubna, pokračovali lesnatým pásmem v cestě, až kolem poledne dorazili na louku, kde bratr Gaudencius sloužil mši a svatý Vojtěch přijímal.

#### **4.6 SVATÝ VOJTĚCH CELEBRUJE POSLEDNÍ MŠI V DEN SVÉ MUČEDNICKÉ SMRTI – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XIII [14]**

Je to opět postava svatého Vojtěcha, která je hlavním aktérem dané scény, ačkoli legendy zmiňují jinak. Podobně tomu bylo i na vyobrazení VI ve scéně vyhánění d'ábla z těla posedlého muže. Ani tam ani zde by dle legendického vyprávění neměl být Vojtěch hlavním protagonistou dané části příběhu. V prvním případě se zázrak ve skutečnosti udál za Vojtěchovy nepřítomnosti, v případě druhém to byl bratr Gaudencius, který sloužil mši namísto zde tvůrcem zobrazeného Vojtěcha. Tuto skutečnost vysvětluje Labuda snahou středověkého umělce zdůraznit postavu svatého biskupa, někdy i mírným poupravením jeho životního příběhu jak jej známe z pramenů tak, aby velikost svatého muže co nejvíce vynikla.

Prvkem, který rozděluje tuto scénu na dvě protistrany, z nichž každá má čtyři účastníky, je jednoduchý oltář a na něm kalich s vínem.

Dominantní postava Vojtěcha, bez mitry a bez berly, kterou střeží první z kněží po Vojtěchově pravici, je zachycena v okamžiku, kdy biskup konsekruje víno v kalichu. S kalichem jsme se již setkali ve vyobrazení I, kde ve scéně Vojtěchova narození jeho tvar kopíruje kamenná křtitelnice, v níž je omýván novorozenec. Velmi příhodně pro celý příběh se s ním setkáváme opět až nyní, kdy se naplnil Vojtěchův úděl a biskup je u konce své pozemské cesty. Víno v kalichu přítomné je krví Krista a symbolem jeho oběti, obětí se prolitím vlastní krve za malý okamžik stane i sám Vojtěch. Kalich byl tedy symbolicky přítomen jak prvnímu dni Vojtěchova pozemského života, tak jeho dni poslednímu. Tři kněží jsou znázorněni ve svém typickém postavení, v němž prostřední postava odvrací tvář od centra dění. Stejně tak typické je postavení pohanů, kteří, ačkoli jsou mši fyzicky přítomní, jsou ve skutečnosti pohrouženi do vlastní konverzace. Podmračený výraz jejich tváří a odvrácený postoj prvního z nich, přítomnost kopí i výhružně pozvednutý štít chránící jejich těla,<sup>115</sup> to vše vyjadřuje jasnou nelibost.<sup>116</sup>

#### 4.7 MUČEDNICKÁ SMRT SVATÉHO VOJTĚCHA – HISTORIE

Místo, kde byla násilně ukončena Vojtěchova pozemská pouť zůstává i nadále předmětem bádání. Všeobecně se uvádí, že leželo kdesi na pobřeží Baltského moře, nazývalo se Sambie a dnes se nachází na území Ruska. Pouze jediná z legend, legenda Passio Sancti Adalperti z kláštera v Tegernsee, uvádí název tohoto místa – Cholin.<sup>117</sup> Událost Vojtěchovy mučednické smrti popisuje Canaparius a podobně tuto osudovou chvíli líčí i Bruno z Querfurtu, více se však věnuje popisu světcova duševního rozpoložení. Dle legendického vyprávění obou autorů byli Vojtěch a jeho bratři nejprve spoutáni, poté vůdce pohanů, Canaparius uvádí jeho jméno Sikko, hodil obrovské kopí, jenž se zabodlo Vojtěchovi přímo do srdce. Poté se seběhli i ostatní a uštědřili zmučenému Vojtěchovi dalších šest ran.

---

<sup>115</sup> Tak jako mají pruští pohané na obranu svůj štít, tak je v přenesené rovině Vojtěchovi a jeho družině štítem jejich křesťanská víra. Toto přirovnání se objevuje mnohokrát jak ve Starém tak v Novém zákoně. „To, co řekne Hospodin je protříbené. On je štítem všech, kteří se k němu utíkají.“ (Ž 18, 31), „Stůjte tedy... vždycky se štítem víry, jímž byste uhasili všechny ohnivé síly toho zlého.“ (Ef 6, 14 – 16).

<sup>116</sup> Weclawowitz uvádí, že blízkou Vojtěchovu smrt předpovídá také ikonograficky zvláště výrazně rozevláté vlasy jednoho z pohanů stojících u oltární mensy. WECLAWOWITZ (pozn. 9) 267.

<sup>117</sup> Či Cholinus. V literatuře bývá zmiňováno také místo s názvem Truso, které se nacházelo na břehu jezera Druzno, jež bývalo součástí zálivu Wisly; Paradowska uvádí název vsi Swiety Gaj, v jejíž blízkosti se nacházelo již zmiňované místo Cholin. PARADOWSKA (pozn 98) 27; (ed.) Alicja KARLOWSKA – KAMZOWA: Swiety Wojciech – Patron Polski oblize swietego, in: Sw. Wojciech patron Polski, kat. výstavy, Gniezno 1997, 17-59.

## 4.8 MUČEDNICKÁ SMRT SVATÉHO VOJTĚCHA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XIV [15]

Již od prvního vyobrazení Vojtěchovy pruské misie se postava biskupa nachází vždy na hranici dvou světů – světa křesťanského, reprezentovaného Vojtěchem a jeho společníky a světa pohanského, představovaného většinou ozbrojenými Prusy. Vojtěch tuto pomyslnou hranici nikdy nepřekročil, a proto musel zahynout mučednickou smrtí<sup>118</sup>.

Ačkoli vyobrazená scéna je plná násilí a strachu, přesto působí postava Vojtěcha až téměř klidným dojmem. Jeho tělo je probodnuto kopím a hlava bude již za okamžik druhým ze dvou útočnicků oddělena od trupu<sup>119</sup>, Vojtěch však drží hlavu vzhůru a je ponořen do své poslední modlitby. S rukama sepjatýma a na kolenou, jež se nedotýkají země, již opět v prostém šatu božího služebníka a bosý, kopíruje svým znázorněním modlíciho se Vojtěcha ze scény IV levého křídla dveří.

Co do kompozice, až na postavu Vojtěcha, která si udržela svou tolikrát již opakovanou pozici ve středové rovině vyobrazení, si nyní zástupci obou tak rozličných světů vyměnili strany. Levá strana, která až doposud bývala vyhrazena Vojtěchovi a jeho spolubratrům, je nyní stranou útočnou, strana pravá, otevírající cestu do neznáma, patří Vojtěchovým společníkům, prchajícím před násilníky do blízkého lesíka.<sup>120</sup> Dva z nich se ještě na útěku obracejí a gestikulují směrem k hrozné scéně, třetí na výraz lítosti pozvedá dlaň ke své tváři. Jako výraz hlubokého smutku mají oholené vousy a ostříhané vlasy.<sup>121</sup>

## 4.9 VYSTAVENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA – HISTORIE

A Canapariova legenda v líčení pokračuje dále:“(…) hlavu nabodli na kůl a s veselým křikem, vychvalující svůj zločin, se vraceli do svého příbytku.“ Legenda Bruna z Querfurtu líčí události kolem Vojtěchova znetvořeného těla následovně:“(…) ušlechtilou hlavu svatého muže oddělili od ostatního těla a obě části střežili spolehlivou stráží.“ Nedlouho po Vojtěchově mučednické smrti se počíná šířit jeho kult a úcta k odkazu jeho díla.

<sup>118</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 266-267.

<sup>119</sup> Pohanský útočník se sekyrou je znázorněn pravděpodobně na základě legendy Passio Sancti Adalperti z Tegernsee. LABUDA (pozn. 3) nepag. Weclawowitz ještě poznamenává, že vyobrazení útočníka se sekyrou se nachází již na miniatuře v Martyrologiu ze Zwiefaltenu z pol. 12. století a jedná se pravděpodobně o nejstarší známé vyobrazení mučednické smrti svatého Vojtěcha. WECLAWOWITZ (pozn. 9) 267.

<sup>120</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.; odvolává se v této pasáži na legendu z Tegernsee.

<sup>121</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 266; srov. „ (...) Na každé hlavě bude lysina, každá brada bude přistřižena, na všech rukou budou smuteční zářezy a na bedrech žíněné suknice.“ (Jer 48, 37).

Pozdější legendy, mezi něž patří již zmiňovaná legenda z Tegernsee, legenda Hoc autem quod z druhé poloviny 12. století<sup>122</sup> či legenda Tempore illo, sepsaná v Polsku na konci 13. století, rozvíjejí stručné údaje legend Canapariovy i Brunovy do košatého příběhu, obohaceného i o první posmrtný Vojtěchův zázrak.

Dle zmíněné legendy z Tegernsee byla Vojtěchova useknutá hlava nabodnuta na vysoký kůl a zbytek těla hodili Vojtěchovi vrazi do poblíž tekoucí řeky<sup>123</sup>, z níž bylo po šesti dnech vyloveno. Legenda Hoc autem quod naopak uvádí, že tělo bylo vhozeno do moře a v noci z něho vyloveno náhodnými rybáři, kteří jej poté na břehu pochovali. V Tempore illo autor naopak popisuje, jak bylo světcovo tělo rozsekáno a poházeno v okolí místa, jeho hlava nabodnuta na kmen stromu u něhož sloužil svatý biskup bohoslužbu.

#### **4.10 VYSTAVENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XV [16]**

V této fázi dosáhla Vojtěchova mučednická smrt svého vrcholného bodu, čemuž je také podřízena ikonografie dané scény. V zobrazení vegetace se zde poprvé objevuje symbolický náznak počátku nového života, do kterého svatý muž svou mučednickou smrtí vstoupil.

Tělo svatého Vojtěcha, zabalené do plátna, odpočívá zavěšeno mezi dvěma stromy. Hlava je nabodnuta na kmen stromu, který, ačkoli byl pohany zbaven všech svých větví, svými pupeny již prozrazuje první známky znovuzrození. Jakoby přímo skrze světcovo tělo poté ve své symbolické druhé vegetační fázi raší výhonek, který svým trojlístým vrcholkem připomíná lilii. V křesťanské ikonografii tento starověký motiv představuje, mimo jiné, ve svém květu symbolický odkaz na Boží Trojici, listy lilie symbolizují pokoru a stonek zbožnou mysl<sup>124</sup>. Vrchol výhonku korunuje sedící orel, který dle legendy z Tegernsee po tři dny sřežil Vojtěchovu hlavu. Orel je symbolem nesmrtnosti a jak výhonek, tak orel jsou zde symbolickým vyjádřením vzkříšení<sup>125</sup> a Nebeského Království, do něhož vstoupila duše zemřelého<sup>126</sup>.

---

<sup>122</sup> Srov. SEKYRKA, op. cit., 77 - odvolává se zde na studii Rostislava Nového in: Nový, Sláma, Zachová: Slavníkovci ve středověkém písemnictví; a uvádí, že zmíněná legenda se věnuje pouze přenesení Vojtěchových ostatků.

<sup>123</sup> Pradowska, uvádí název pravděpodobný název řeky – Dzierzgon, která ústila do zálivu Wisly, ale současně přiznává, že se jedná o pouhou hypotézu. PARADOWSKA (pozn. 98) 19.

<sup>124</sup> Srov. RULÍŠEK: Lilie, op. cit., nepag.

<sup>125</sup> Dle Physiologa orel spaluje své perutě v slunečním žáru a pak se třikrát ponoří do čisté vody a omlazený stoupá opět vzhůru. Je jedním z Vojtěchových atributů.

<sup>126</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

V patě tohoto provizorního smrtelného lože bují košatý strom podobný dubu, jehož kořeny, pevně spjaté se zemí a listnatá koruna zdvihající se k nebi jsou opět symbolickým vyjádřením znovuzrození.

#### **Bordura:**

Vousatá hlava hnězdenské hapryje připomíná hlavu světce. Na základě svých znalostí středověké literatury se Labuda domnívá, že toto bájně řecké stvoření v daném kontextu symbolizuje Vojtěchovu smrt.<sup>127</sup> Oproti tomu Weclawowitz ve své studii uvádí, že by se mohlo spíše jednat o „ptáka – démona“<sup>128</sup>, jenž číhá na Vojtěchovu duši. V borduře na levé straně této scény se objevuje uovoros, symbol věčnosti a Vojtěchovy posmrtné slávy<sup>129</sup>.

### **4.11 VYKOUPENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA OD PRUSŮ – HISTORIE**

Tragickou zprávu o Vojtěchově smrti doručili a polský dvůr Boleslavu Chrabrému Vojtěchovi společníci Radim – Gaudentius a Benedikt – Bohuš.

Obecně uznávanou domněnkou, podepřenou zmínkami v legendách o světce životě je, že světce tělo od pohanů vykoupil polský kníže Boleslav Chrabrý. Jen legenda Hoc autem quod omylem přisoudila tento skutek přímo císaři Ottovi III, jenž dle legendy měl sám tělo vykoupit zlatem a stříbrem.

I on však měl nemalou zásluhu na vytvoření a šíření Vojtěchova kultu. Byl to snad právě sám císař Otta II, který dal podnět k sepsání Canapariovy legendy, jenž se stala podkladem k jeho kanonizaci před koncem roku 999.

Císař se roku 1000 odebral do Hnězda k Vojtěchovu hrobu, kde na důkaz přátelství daroval Boleslavu Chrabrému kromě královského titulu, politického triumfu Boleslava Chrabrého, také hřeb z kříže Páně a kopí svatého Mořice. Tím císař Boleslava přijal za rovnocenného partnera pro uskutečnění svého záměru na obnovu římského impéria. Tehdy také bylo Hnězdenské biskupství povýšeno na arcibiskupství a byla ustanovena tři sufragánní biskupství v Kolobřehu, Vratislavi a Krakově. Radim Gaudentius se stal prvním hnězdenským metropolitou. Biskup Unger, kterému do té doby podléhalo území celého polského státu, zůstal biskupem v Poznani, kde také roku 1012 zemřel.

Císař Otta III na oplátku získal jako dar od Boleslava Chrabrého rámě svatého Vojtěcha, jenž nechal uložit v nově zbudovaném kostele na Tiberském ostrově. Tento kostel zasvětil svatému Vojtěchu, jeho patrociniem bylo však později změněno na svatobartolomějské.

---

<sup>127</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

<sup>128</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 273.

<sup>129</sup> Jan BALEKA: Uovoros, in: Výkladový slovník..., 376.

Na počátku nového tisíciletí se k Vojtěchovu odkazu přihlásil také uherský stát. Štěpán z rodu Arpádovců, později svatořečený, získal po příkladu polského Boleslava jak královskou korunu, tak povolení zřítit při chrámu Sv. Panny Marie a Sv. Vojtěcha v Ostřihomi arcibiskupství. Zde se prvním metropolitou stal jeden z Vojtěchových druhů a bývalý opat Břevnovského kláštera Anastasius.

#### **4.12 VYKOUPENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA OD PRUSŮ – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XVI [17]**

Této velmi detailně znázorněné scéně svou velikostí, která je opět v porovnání se znázorněním ostatních postav nepřehlédnutelná, dominuje polský kníže Boleslav Chrabrý, ačkoli ze žádných pramenů není zřejmé, že byl vykoupení Vojtěchových ostatků osobně přítomen.

Boleslav na tomto výjevu zaujímá místo ve středové ose, jenž bylo až doposud vždy vyhrazeno svatému Vojtěchovi a levou rukou imituje Vojtěchovo gesto z vyobrazení VIII a XII<sup>130</sup>. Je to totiž nyní on, kdo je zde hlavním zástupcem křesťanského světa. Hlavu mu kráší koruna, atribut jeho světské moci<sup>131</sup>, meč<sup>132</sup> spočívá v rukou exoticky vyhlížejícího mečníka po jeho pravici. Tři postavy mužů Boleslavovy družiny jsou znázorněny v živém rozhovoru. Bez zajímavosti není určitá podobnost pláště muže napravo s pláštěm Vojtěchova otce ze scény III.

Scéna je opět rozdělena na profanum a sacrum, tj. stranu reprezentovanou pohany a stranu, jejíž představitelé zastupují svět křesťanský – krále a jeho družinu. Každá z obou stran má shodně po šesti účastnících. Pohané opět chrání svá těla pozvednutými štíty, oproti předchozím vyobrazením je na pruské – pravé – straně nápadná absence kopí.

Hlavním prvkem daného vyobrazení jsou váhy spočívající v rukou jednoho z pruských pohanů. Jsou motivem, jenž výjev rozděluje i spojuje zároveň a tím i oba tak rozličné světy. Světcovo tělo se stále ještě nachází na straně pohanů, zlato je na straně Boleslava Chrabrého. A ačkoli jsou misky vah na nichž spočívají Vojtěchovy ostatky stále ještě nepatrně nakloněny na stranu pohanskou, zanedlouho budou vyváženy zlatem, jenž do misky z kalichovité nádoby přihazuje křesťan.<sup>133</sup> Sám Boleslav Chrabrý je znázorněn jako aktivní účastník děje, i on přihazuje zlato na váhy a tím získává osobní zásluhu na vykoupení světcova těla.

---

<sup>130</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

<sup>131</sup> Korunován 1025.

<sup>132</sup> Meč také patří mezi atributy svatého Vojtěcha.

<sup>133</sup> WECLAWOWITZ (pozn 9) 267.

## **Bordura:**

Zoomorfnní motiv. Pravděpodobně se jedná o tygra, jenž se pokojně krmí bujnou vegetací.<sup>134</sup>

### **4.13 PŘENESENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA DO HNĚZDNA – HISTORIE**

Otázka translace Vojtěchových ostatků z Pruska do Hnězdna není stále ještě zcela vyjasněna. Existují dvě poněkud rozdílné verze<sup>135</sup>, obě se však shodují v tom, že to byla nejprve hlava svatého Vojtěcha, která byla přenesena do Hnězdna a až poté jeho tělo vykoupené Boleslavem Chrabrým od Prusů.

### **4.14 PŘENESENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA DO HNĚZDNA – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XVII [18]**

Tento panel zaznamenává novou etapu Vojtěchova příběhu. Absencí prvků určujících místo či čas děje se dostává spíše do roviny duchovní, podobně jako tomu bylo např. u vyobrazení IV – Vojtěchovy modlitby. Je fází, jenž následně vede ke všeobecně uznávané Vojtěchově svatosti.<sup>136</sup> Tomu nasvědčuje i ikonografie této scény. Celé procesí je znázorněno v pohybu. Ve středové rovině se nacházejí nosítka, na nichž pod pohřebním rouchem spočívají ostatky svatého muže. Nesena jsou dvěma postavami zleva doprava. Není však zcela zřejmé, zda se jedná o konkrétní snahu umělce zdůraznit významově důležitější pravou stranu, ačkoli následný vývoj událostí by tomu mohl nasvědčovat. Stranu levou – pohanské Prusko – průvod nesoucí relikvie opouští a směřuje doprava, na stranu křesťanského světa.

Výjev je opět znázorněn velmi symetricky. Na každé straně nosítek jsou znázorněny tři postavy. Po jejich levé straně je to Boleslav Chrabrý a za ním v pozadí žena, otírající si slzy z očí,<sup>137</sup> po pravé straně se nachází postava biskupa s knihou, kadidelnicí okušující mučednickovy ostatky a za ním stojící jáhen.<sup>138</sup> Silný podtext daného vyobrazení, jímž je

---

<sup>134</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 278.

<sup>135</sup> Dle hypotézy Gerarda Labudy mohla být světcova hlava přinesena do Hnězdna Vojtěchovými společníky Radimem – Gaudenciem a Benediktem – Bohušem, kteří ji po svém propuštění z pruského zajetí přinesli s sebou na polský dvůr jako důkaz světcovy násilné smrti. Vojtěchovo tělo mohlo být Boleslavem Chrabrým vykoupeno v Gdaňsku, v okrajové oblasti později nazvané Swiety Wojciech. Zde zůstalo pochované na místě Vojtěchova kázání až do roku 1000, kdy bylo přeneseno do Hnězdna. Dle jiné hypotézy prof. Stanislava Mielczarskiego bylo světcovo tělo přeneseno z Gdaňska do benediktýnského kláštera v Třemešně, poté do Hnězdna. Srov. MACHEJEK, op. cit., 51-52.

<sup>136</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 267-268.

<sup>137</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

<sup>138</sup> LABUDA (pozn. 3) nepag.

budoucí Vojtěchova kanonizace, umocňuje znázornění dvou postav trpasličího vzrůstu, které se nacházejí pod nosítky. V modlitebním gestu oranta a s tvářemi obrácenými vzhůru adorují vzácné světcovy ostatky, jejichž nadpřirozená síla oba zázračně uzdravila z jejich nemoci.<sup>139</sup>

#### **Bordura:**

Zoomorfní motiv. Pravděpodobně gryf pasoucí se na bujně vegetaci.<sup>140</sup>

### **4.15 ULOŽENÍ TĚLA SVATÉHO VOJTĚCHA DO HROBU V HNĚZDENSKÉ KATEDRÁLE – IKONOGRAFICKÝ ROZBOR VYOBRAZENÍ XVIII [19]**

Tato scéna je posledním výjevem ze života svatého Vojtěcha, ačkoli jak bylo již mnohokrát v předcházejících výjevech poukázáno, uzavírá pouze jeho pozemskou část. Vojtěchova mučednická smrt nebyla koncem, nýbrž začátkem života nového. V christologickém kontextu má daná scéna svůj předobraz v ukládání Krista do hrobu, jenž předcházelo jeho zmrtvýchvstání.<sup>141</sup>

Po osmi výjevech pravého křídla dveří, z nichž všechny postrádaly jakýkoliv architektonický rámec, je toto vyobrazení jedinečné. Po pravé straně pohřebního rituálu je znázorněna mohutná vstupní brána s bočními věžemi. Tato brána je symbolem celé sakrální budovy, kterou je nepochybně katedrála v Hnězdně. Uvnitř této katedrály byly světcovy ostatky z rozkazu Boleslava Chrabrého uloženy a jsou její bránou chráněny. Tato vstupní brána je však také v alegorické rovině jakousi posvátnou hranicí,<sup>142</sup> cestou otevírající se k Božímu království, bránou nebeskou. Je symbolickou branou města Jeruzaléma i branou do Ráje, za níž se započal Vojtěchův nový život.

Toto vyobrazení diváka přímo vybízí k osobní účasti na daném dění. Scéna je svým znázorněním velmi emocionální. Zdůrazňuje blízký vztah mezi světce a Boleslavem Chrabrým, v přenesené rovině vztah mezi církví a polským státem.

Boleslav Chrabrý,<sup>143</sup> zde jediný zástupce profánního světa, si levou rukou otírá slzy z očí, jeho gesto imituje postava kněze v pozadí. Světcovo tělo je kladeno do hrobu dvěma knězi, z nichž ten, jenž rukama podepírá hlavu, upřeně hledí do očí diváka. Také světcova hlava, již zdobí biskupská mitra, je natočena směrem k divákovi a stejně tak i tvář Boleslavova. Díky tomu bývá toto vyobrazení dáváno do souvislosti se scénou I Vojtěchova narození.

<sup>139</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 267-268; LABUDA (pozn. 3) nepag.

<sup>140</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 278.

<sup>141</sup> WECLAWOWITZ (pozn. 9) 268.

<sup>142</sup> LABUDA (pozn. 3) 25.

<sup>143</sup> Poprvé se zde u Boleslava objevuje jako atribut jeho panovnické moci i žezlo. Korunovaný na krále byl roku 1025.

Tuto velice intimní scénu podobný upřený pohled jedné ze služebných koupajících malého Vojtěcha okamžitě proměňuje v záležitost určenou veřejnosti<sup>144</sup>.

Za Vojtěchovým hrobem, blízko vyobrazené brány, se dále nacházejí dva kněží, z nichž jeden v levé ruce drží nádobu se svčcenou vodou a aspergil<sup>145</sup>, druhý v levé ruce drží procesní kříž a v pravé kadidelnici<sup>146</sup>, kterou okuřuje vzácné tělo zemřelého.

**Bordura:**

Zoomorfni motiv tří do sebe propletených těl – hada, lva a draka. Jedná se o symboly zla, nad nímž Vojtěch svou mučednickou smrtí zvítězil.

---

<sup>144</sup> LABUDA (pozn. 3) 24.

<sup>145</sup> Weclawowitz uvádí, že kněz tuto nádobku pokládá ke světcovu hrobu, což byl zvyk rozšířený ještě ve 13. století. WECLAWOWITZ (pozn. 9) 269.

<sup>146</sup> Kadidelnice bývá spojována se symbolikou očišťování, při slavnostních bohoslužbách se používá asi od 11. století. Radko CHODURA / Věra KLIMEŠOVÁ / Alois KŘIŠŤAN: Kadidelnice, in: Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění, Kostelní Vydří, 2001, 39.

## 5 ROZVOJ SVATOVOJTĚŠSKÉHO KULTU VE STŘEDOVĚKU

### 5.1 ÚCTA KE SV. VOJTĚCHOVI VE STŘEDOVĚKÉM POLSKU

Kult svatého Vojtěcha, svatořečeného v Římě papežem Silvestrem II roku 999,<sup>147</sup> se počal šířit téměř okamžitě po jeho smrti. Objevuje se počátkem 11. století v Polsku, kde se postupně během 12. a 13. století, kdy ho na okamžik potlačuje šířící se kult svatého Stanislava, ustaluje. Počátky svatovojtěšské úcty jsou přirozeně spjaty s Hnězdnem, neboť zde byly nejprve uloženy světcovy ostatky. Postupně se kult šíří i do ostatních měst spjatých se životem svatého Vojtěcha, Gdaňsku, Třemešna, Poznaně aj. Na hlavních místech Vojtěchových kázání, ale nejen tam, vznikají mnohé jemu zasvěcené kostely a kapličky, jež jsou mimo jiné důkazem snahy církve a dvora o podporu Vojtěchova kultu. V různých formách se však svatovojtěšská úcta projevuje i v lidové tradici.<sup>148</sup>

Mezi nejstarší dochovaná díla znázorňující svatého Vojtěcha patří v Polsku rozličné mince a pečetě. Náleží sem např. mince Boleslava Křivoústého z doby okolo r. 1135, či Vladislava II a Mieška Starého. Na nich je svatý Vojtěch se svými nejstaršími atributy – pastýřskou berlou, knihou, jež odkazuje na jím hláсанé evangelium, někdy bez mitry, ale zdobí jej pallium, odznak arcibiskupské hodnosti. S těmito atributy je Vojtěch znázorněn již na nejstarším známém vyobrazení z baziliky svatého Bartoloměje v Římě [20] pocházející z 11. století. Vojtěch sám měl za svého života pouze hodnost biskupa,<sup>149</sup> byl však patronem arcibiskupství, na které bylo hnězdenské biskupství povýšeno současně s Vojtěchovou kanonizací.

Ve 13. století se o rozvoj svatovojtěšského kultu přičinil arcibiskup Jakub Swinka, jemuž také pravděpodobně patřil biskupský prsten s vyobrazením biskupa, pravděpodobně Vojtěcha, s knihou, mitrou a v žehnajícím gestu.<sup>150</sup>

Ve 14. století se objevilo na pečeti hnězdenské kapituly z roku 1385 nové ikonografické znázornění Vojtěcha trůnícího. Z tohoto století pochází také monumentální kamenná socha znázorňující sv. Vojtěcha. Umístěna je na fasádě katedrály ve Wroclawi a datuje se do doby mezi lety 1340–1350.<sup>151</sup>

<sup>147</sup> Vojtěchova kanonizace byla narychlo připravena po vzoru kanonizace augsburského biskupa Oldřicha z roku 993, tehdy se jednalo o první oficiální a procedurálně připravené svatořečení. KARWASINSKA (pozn. 100) nepag.

<sup>148</sup> PARADOWSKA (pozn 98) 27-41.

<sup>149</sup> Uznán za arcibiskupa hnězdenského byl až v 15. století. Alicja KARLOWSKA – KAMZOWA: *Swiety Wojciech patron polski. Oblize swietego*, Gniezno 1997, 41

<sup>150</sup> Alicja KARLOWSKA – KAMZOWA: *Wyobrazenia sw. Wojciecha w sztuce polskiej XII – XX wieku. Varianty ujec ikonograficznych*, in: *Tropami Swietego Wojciecha*, Poznan 1999, 355.

<sup>151</sup> Ibid.

V katedrálním pokladu v Hnězdně se dále nacházejí předměty spojené se svatým Vojtěchem, jako např. tzv. misál sv. Vojtěcha. Součástí pokladu byla i relikviářová herma od Jakuba Bartla z Poznaně z roku 1494.<sup>152</sup> V Třemešně je uchováván tzv. svatovojtěšský kalich<sup>153</sup> z 10. století [21], který údajně Vojtěch používal za misíí v Prusku.<sup>154</sup>

Na oltářních křídlech bývá svatý Vojtěch nejčastěji znázorňován po boku sv.

Stanislava,<sup>155</sup> sv. Mikuláše či sv. Jiří.

Mezi Vojtěchovy atributy se od pozdního středověku řadí také veslo, jež bylo symbolem mučednické smrti či arcibiskupský kříž se dvěma příčnými břevny<sup>156</sup>.

Od pol. 15. století jsou vyobrazení sv. Vojtěcha ikonograficky bohatší, což se projevuje např. v monumentálním díle Hanse Brandta z let 1476–1486, jímž je Vojtěchův náhrobek v hnězdenské katedrále. Z oltářní malby 15. století je zachycena postava svatého Vojtěcha je třeba také jmenovat křídlo oltáře z krakovského Wavelu z let 1450–1460 či olář v Blizanowe z doby mezi lety 1460–1470.

## 5.2 ÚCTA KE SV. VOJTĚCHOVI VE STŘEDOVĚKÉM MAĎARSKU

K Vojtěchovu odkazu se na přelomu tisíciletí přihlásilo také arpádovské Uhersko. Uherský král Štěpán, pokřtěný pravděpodobně ještě před svatbou s Giselou bavorskou sv.

Vojtěchem a za účasti císaře Otty III, vystavěl spolu s ostříhomským arcibiskupem sv. Anastasiem ke světcově počtě roku 1010 [22] v Ostřihomi katedrálu, jež zasvětili Panně Marii a sv. Vojtěchu. Zde byl také při vykopávkách objeven tympanon s reliéfním vyobrazením sv. Vojtěcha pocházející z doby po roce 1196. Ve 12. a 13. století, podobně jako u kapituly hnězdenské, byly i zde používány pečeti s vyobrazením sv. Vojtěcha.

V Uhrách byl ve středověku kromě sv. Vojtěcha velmi uctíván i Anastasius. Objevuje se v reliéfu tzv. druhého typu pečeti ostříhomské kapituly z raného 14. století a je zde znázorněn, jak korunuje uherského krále Štěpána.<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> Objevuje se zde poměrně málo rozšířené znázornění Vojtěcha s hlavou v ruce.

<sup>153</sup> Mohl být darem císaře Otty III hnězdenské kapitule v době hnězdenského sjezdu roku 1000. KARLOWSKA – KAMZOWA (pozn. 150) 27.

<sup>154</sup> Jan ROYT: Památky náboženské úcty ke svatému Vojtěchovi v Polsku, Maďarsku a Čechách“, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 16-18.

<sup>155</sup> Např. na malbě oltáře v Ladzie nad Warta, kde se vedle sv. Petra a Pavla, sv. Benedikta a Bernarda objevuje sv. Vojtěch a Stanislav. Tento typ zobrazení se později ujal na oltářích cisterciáckých kostelů. Obě postavy se objevují např. také ve Wroclawském lekcionáři ze druhé čtvrtiny 15. století. KARLOWSKA – KAMZOWA (pozn. 150) 28.

<sup>156</sup> Např. Veit Stoss, hlavní oltář kostela Panny Marie v Krakově z roku 1477–1489. Uwe GEESE: Románské sochařství, in: Románské umění. Architektura, sochařství, malířství, Rolf TOMAN (red.), s.l., 2006, 300.

<sup>157</sup> STEHLÍKOVÁ, Dana: Úcta k pěti svatým bratřím a Radimu – Gaudentiovi, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 32-36.

Kult sv. Vojtěcha se však šířil i do dalších zemí. Díky císaři Jindřichu II., od roku 1002 nástupci Otty III, se svatovojtěšská úcta šířila i na území říše římsko – německé. Ještě v době mezi lety 997–1002 vznikla v Německu první svatovojtěšská liturgická skladba, sekvence *Annua recolamus*.<sup>158</sup> V kostele sv. Vojtěcha v Cáchách se nachází relikviářová busta z doby po roce 1475, v níž se nachází část údajné Vojtěchovy lebky či kamenná socha sv. Vojtěcha s knihou, berlou a korunovaným panovníkem pod nohama z doby kolem roku 1350. V pokladu cášského dómu se na tzv. Českém oltáři rovněž nachází vyobrazení sv. Vojtěcha.

### 5.3 ÚCTA SE SV. VOJTĚCHOVI VE STŘEDOVĚKÝCH ČECHÁCH

Čechy se k Vojtěchovu odkazu přihlásily až o něco později. Bylo to snad v důsledku složité vnitropolitické situace v přemyslovském státě, svou úlohu pravděpodobně v této váhavosti sehrál také Vojtěchův slavníkovský původ i jeho dvojí rezignace na úřad pražského biskupa<sup>159</sup>. Roku 1035 se po období bojů o moc mezi přemyslovskými knížaty ujal vlády nad celým českým státem Břetislav a dokončil jeho konsolidaci. Roku 1039 vtrhl se svým vojskem a za účasti biskupa Šebíře do vnitřními spory oslabeného Polska. Dobil Hnězdo a uloupil zde kromě těla sv. Vojtěcha<sup>160</sup> také těla svatých Pěti bratří a zlatý chrámový poklad.

Svatovojtěšská úcta se v Čechách začíná rozvíjet po přenesení světcových ostatků z Hnězda do Prahy 25. srpna 1039. Byly uloženy v kryté předsíni rotundy sv. Víta na Pražském hradě a v tomto okruhu se zpočátku jeho uctívání udržovalo. Roku 1045 se Vojtěch stal spolupatronem klášterního kostela benediktinů v Břevnově. Od roku 1060 nesla zasvěcení sv. Vítu, Václavu a Vojtěchu nově budovaná tzv. Spytihněvova bazilika na Pražském hradě, nahrazující starší rotundu<sup>161</sup>. Tělo sv. Vojtěcha bylo do Prahy přeneseno se třemi silně pozlacenými deskami ze světcova hrobu v Hnězdně a k podobnému účelu byly pravděpodobně užity i v Praze<sup>162</sup>. Ze skromných zpráv je patrné, že roku 1129 nechal biskup Menhart Vojtěchův hrob nákladně vyzdobit, o necelých dvě stě let později, v roce 1323 nechal nový náhrobek zřídit pražský biskup Jan IV. z Dražic. Roku 1346 byly světcovy ostatky z důvodu budování nové baziliky z hrobu vyzvednuty a uloženy do hrobu

<sup>158</sup> Srov. SEKYRKA, op. cit., 80.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Posledním antropologickým průzkumem prof. Vlčka byla potvrzena autenticita Vojtěchových ostatků v Praze, ačkoli roku 1122 byly údajné pravé světcovy ostatky znovu vystaveny ke všeobecné úctě v hnězdenské katedrále.

<sup>161</sup> Svátek sv. Vojtěcha patřil již v této době k nejvýznamnějším, dle dekretu Fridricha I. směl na jeho svátek český král Vladislav II. nosit královskou korunu. Srov. ROYT, Památky náboženské úcty, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let..., 16-18.

<sup>162</sup> Milena BARTLOVÁ: Zpodobení svatého Vojtěcha ve starším středověku, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let..., 27-31

nového, nad nímž byla usazena kamenná tumba.

Z nejstarších dochovaných vyobrazení sv. Vojtěcha je nutno jmenovat denáry knížat Bořivoje II. a Vladislava I. z let 1118–1120, kde se objevuje po boku sv. Václava. K roku 1126 je zmiňován praporec sv. Vojtěcha z kostelíka ve Vrbčanech, jenž připevněn na kopí sv. Václava údajně zázračně zasáhl ve prospěch Soběslava I. v bitvě u Chlumce. Je možné, že na praporci bylo vyšita Vojtěchova figurální podoba.<sup>163</sup> Raněstředověkým vyobrazením vysoké kvality je monumentální kamenný reliéf na fasádě kostela sv. Jakuba v Jakubu u Kutné Hory, pocházející z doby kolem roku 1170 [23]. I zde je Vojtěch představen spolu se sv. Václavem, Spasitelem nebo sv. Jakubem, s donátory, sv. Petrem a dvěma zatím neidentifikovanými postavami. Sv. Vojtěch ve společnosti sv. Václava se objevuje také v tympanonu kostela sv. Václava v Hrusicích z první poloviny 13. století. V průběhu 12. a 13. století, kdy se několikrát dával Vojtěchův hrob otevřít, aby z něho mohly být vyňaty zlomky ostatků, jenž byly šířeny do dalších regionů a nesmírně ceněny, se započala také úcta k tzv. sekundárním relikviím sv. Vojtěcha.<sup>164</sup> K nim náleží ve svatovítském pokladu uložená mitra sv. Vojtěcha, jeho kasule a rukavice [24], obřadní hřeben, náprsní kříž a zrnko z růžence. Do této skupiny patří také berla sv. Vojtěcha, do níž Ka rel IV. vložil dřevo z peda sv. Petra. Nejstarší dochované vyobrazení sv. Vojtěcha v knižní malbě se nachází v rukopisu *Flores sancti Bernardi* z doby po polovině 12. století, kde trojici patronů dominuje sv. Vojtěch označený jménem Adalbertus. Mezi zemskými patrony se sv. Vojtěch objevuje také v úvodní iluminaci Augustinova spisu *De civitate Dei* ze druhé čtvrtiny 12. století. Vojtěch je zde vyobrazen ve společnosti sv. Prokopa, Václava a Ludmily, kteří jsou zde umístěni pro svou naději, lásku a víru – tak zní nápis na příslušné nápisové pásce<sup>165</sup>. Během 13. století se vyobrazení českých zemských patronů dochovalo pouze ve dvou rukopisech. První z nich vznikl za biskupa Jana IV. z Dražic v letech 1258–1278 a obsahuje v iniciále O(mnia) vyobrazení sv. Vojtěcha, Václava a Prokopa, k nimž se modlí donátor. V rukopise druhém z doby kolem roku 1278–1296 se nachází Vojtěch s biskupskou mitrou a knihou v levé ruce, pravíci žehná. Umístěn je také v iniciále O(mnia) vedle sv. Václava. V tzv. rukopise G5 pražské Kapitulní knihovny, který nechal pořídit biskup Jan IV. z Dražic a který obsahuje mimo jiné také texty svatovojtěšských legend, je poprvé v knižní malbě zobrazena samostatná postava

---

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> Dana STEHLÍKOVÁ: Svatovojtěšská úcta v památkách uměleckého řemesla, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let..., 20–25.

<sup>165</sup> Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Svatý Vojtěch ve středověkých iluminovaných rukopisech, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let..., 32 – 35.

bezvouseho Vojtěcha.<sup>166</sup> Postava sv. Vojtěcha je vyobrazena také v *Liber Viaticus* Jana ze Středy z počátku šedesátých let 14. století a dalších rukopisech z doby vlády krále Václava IV.

Kult českých zemských patronů byl silně rozvíjen v době panování císaře Karla IV. Vyobrazení sv. Vojtěcha se nachází na všech významných donacích té doby. Pro kapli sv. Kříže na Karlštejně vymalovala dílna Mistra Theodorika sv. Vojtěcha s berlou a polootevřenou knihou. Dále sem patří faktograficky přesný votivní obraz Jana Očka z Vlašimě z doby kolem roku 1371 [25]. Na něm je Vojtěch vymalován v červeném rouchu se zlatými ptáky, jenž patřilo k oltáři sv. Vojtěcha a drží infuli s dračí hlavou. Klečící pražský biskup vkládá na znamení legitimacy ruce do rukou sv. Vojtěcha, sv. Vít mu klade ruku na rameno. Ikonografie tohoto díla je symbolickým vyjádřením vztahu mezi mocí světskou a duchovní v době vlády Karla IV. Busta sv. Vojtěcha se nachází na horním triforiu Svatovítské katedrály a pochází z doby kolem roku 1375 či na mozaice Zlaté brány z let 1370–1371. Sv. Vojtěcha nalezneme také na rámu Madony svatovítské z doby kolem roku 1400, Veraikonu z doby kolem roku 1400, na desce z Dubečka z doby před rokem 1400 a mnohých dalších významných památkách. Po ukončení husitských válek, během nichž bylo mnoho památek zcela zničeno, dochází v českých zemích k obnově úcty k českým zemským patronům. Za mnohé památky z této doby je nutno jmenovat alespoň stříbrnou relikviářovou hermu z doby mezi lety 1497–1500 či ikonograficky ojedinělé vyobrazení sv. Vojtěcha na arše z Vlněvsí z doby po roce 1520. Vojtěch se zde prezentuje v roli celebrujícího biskupa při mši, jemuž přísluhoje pravděpodobně Mistr Jan Hus. Vojtěch drží v ruce kalich, jenž je zřejmě symbolem utrakvistické tradice přijímání podobojí.<sup>167</sup>

Četná jsou v této době také vyobrazení sv. Vojtěcha na oltářních křídlech. Za mnohé opět nutno jmenovat především archu z Horních Mokropes z roku 1500 či Želinskou archu od Mistra I.W. z roku 1526. Ikonograficky pozoruhodná je také deska z kostela sv. Vojtěcha ve Vejprnicích z doby kolem roku 1490, na níž se sv. Vojtěch objevuje po pravém boku Assumpty, po jejím levém boku se nachází sv. Václav.

Sv. Vojtěch bývá v umění českého středověku zobrazován bez individuálních atributů. Teprve od 16. století náleží sv. Vojtěchu veslo či svazek sedmi kopí.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Ibid.

<sup>167</sup> Jan ROYT: Kult a ikonografie sv. Vojtěcha v Čechách, in: *Tropami swietego Wojciecha*, Zofia KURNATOWSKA (red.), Práce Komisji archeologicznej, Poznan 1999, 374 – 377.

<sup>168</sup> ibid.

## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo především umožnit hlubší pohled na problematiku románských bronzových dveří hnězdenské katedrály.

V rámci této snahy bylo nutno v dosti obširném rozsahu, ačkoli stále ještě ve velmi obecné rovině, pojednat otázky historické spjaté s příběhem, jenž rozvíjejí – příběhem ze života svatého Vojtěcha. Tento přístup byl podle mého názoru důležitý pro pochopení ikonografie jednotlivých scén, které jsem se pokusila předložit, tam kde to bylo jen trochu možné, jako téměř samostatná umělecká díla, ač nikdy zcela vytržená ze svého okolního rámce. Tento přístup byl dle mého soudu přínosný i tím, že umožnil do této práce zahrnout, i když velmi všeobecně, i ikonografické otázky mnohých dalších děl v kontextu středověké střední Evropy.

Na některých místech, v souvislosti s otázkou hnězdenských dveří, jsem se na základě použité literatury pokusila o jistou redefinici zažitých ikonografických schémat, ačkoli dané téma je v současné literatuře podáno bezmála vyčerpávajícím způsobem.

Téměř jsem, až na nepatrnou zmínku v rámci šíření svatovojtěšského kultu ve středověkém Polsku, opominula otázku lidové úcty ke svatému Vojtěchu ve středověké střední Evropě, ačkoli se jistě jedná o nesmírně pozoruhodné téma, jenž by si zasluhovalo větší pozornosti.

Výsledkem této práce je tedy spíše obecná syntéza dosavadních poznatků v dané problematice, čímž jsem se neodchýlila od svého původního cíle.

## SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Hnězdno, bronzové dveře katedrály Nanebevzetí Panny Marie, mezi 1170 – 1180, reprodukce z knihy: Adam S. LABUDA: Porta Regia. The Gniezno Cathedral Doors, Warszawa 1998, nepag.

Z důvodu hlavního tématu této práce jsou i následná vyobrazení 2. – 19. téhož díla, jejich reprodukce jsou přejaté ze stejné knihy. Liší se v jednotlivých scénách, jejichž seznam zde pro přehlednost uvádím:

2. Narození svatého Vojtěcha
3. Zázračné uzdravení svatého Vojtěcha
4. Svatý vojtěch je poslán do katedrální školy v Magdeburku
5. Modlitba svatého Vojtěcha
6. Svatý Vojtěch získává od císaře Otty II. biskupské insignie
7. Svatý Vojtěch vyhání d'ábla z těla posedlého muže
8. Kristus navštívuje ve spánku svatého Vojtěcha
9. Vojtěch osvobozuje otroky za pomoci knížete Boleslava II.
10. Zázrak v klášteře na aventinském pahorku
11. Příchod svatého Vojtěcha do Prus
12. Svatý Vojtěch křtí pruské pohany
13. Svatý Vojtěch káže pohanům
14. Svatý Vojtěch celebrouje poslední mši v den své mučednické smrti
15. Mučednická smrt svatého Vojtěcha
16. Vystavení těla svatého Vojtěcha
17. Vykoupení těla svatého Vojtěcha od Prusů
18. Přenesení těla svatého Vojtěcha do Hnězdna
19. Uložení těla svatého Vojtěcha do hrobu v hnězdenské katedrále

20. Řím, bazilika sv. Bartoloměje, studnice s vyobrazením sv. Vojtěcha, poč. 11. století, reprodukce z knihy: Tomáš SEKYRKA / Stanislav BOLOŇSKÝ / Petr JANŽURA: Sv. Vojtěch. Život a smrt mučedníka, Kostelní Vydří, 83.

21. Hnězdno, arcidiecézní muzeum, tzv kalich sv. Vojtěcha, 10. století, reprodukce z knihy: Alicja KARLOWSKA – KAMZOWA: Św. Wojciech patron polski. Oblicze świetego, kat. výstavy, Gniezno, 1997, 25.

22. Ostřihom, katedrála Panny Marie a sv. Vojtěcha, 1010, reprodukce z knihy: Tomáš SEKYRKA / Stanislav BOLOŇSKÝ / Petr JANŽURA: Sv. Vojtěch. Život a smrt mučedníka, Kostelní Vydří, 64.

23. Jakub u Kutné Hory, kostel sv. Jakuba, sv. Vojtěch, kolem roku 1170, reprodukce z knihy: Tomáš SEKYRKA / Stanislav BOLOŇSKÝ / Petr JANŽURA: Sv. Vojtěch. Život a smrt mučedníka, Kostelní Vydří, 95.

24. Poklad chrámu sv. Víta, Praha, tzv rukavice sv. Vojtěcha, 1320 – 1340, reprodukce z knihy: Tomáš SEKYRKA / Stanislav BOLOŇSKÝ / Petr JANŽURA: Sv. Vojtěch. Život a smrt mučedníka, Kostelní Vydří, 65.

25. Praha, NG, Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, kolem 1371, reprodukce přejata z knihy: Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002, nepag.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### *PRAMENY*

**Bible.** Písmo svaté Starého a Nového zákona. Včetně deuterokanonických knih, Český ekumenický překlad, Česká biblická společnost 2002<sup>9</sup>

**Kosmova kronika česká,** překlad HRDINA Karel / BLÁHOVÁ Marie, Praha – Litomyšl 2005<sup>7</sup>

### *LITERATURA*

BALEKA Jan: Vlevo a vpravo ve výtvarném umění, Praha 2005

BALEKA Jan: Výtvarné umění. Výkladový slovník, Praha 1997

BARTLOVÁ Milena: Zpodobení svatého Vojtěcha ve starším středověku, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 27-31

BAŽANT Jan: Umění českého středověku a antika, Praha 2000

FAJT Jiří / ROYT Jan: Svatý Vojtěch ve vrcholném a pozdním středověku, in: Sv.

Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 37-39

HEINZ – MOHR Gerd: Lexikon symbolů. Obrazy a znaky křesťanského umění, Praha, 1999

HRYCH Ervín: Velká kniha evropských panovníků, Praha 2003

GEESE Uwe: Románské sochařství, in: Románské umění. Architektura, sochařství, malířství, TOMAN Rolf (ed.), bez udání místa vydání 2006

GRUN Anselm: Svatý Benedikt z Nursie. Učitel duchovního života, Praha 2004

HLAVÁČKOVÁ Hana J.: Svatý Vojtěch ve středověkých iluminovaných rukopisech, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 32-36

CHODURA Radko / KLIMEŠOVÁ Věra / KŘIŠŤAN Alois: Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění, Kostelní Vydří 2001

KARWASINSKA Jadwiga: Swiety Wojciech, Poznan: Ksiegarnia sw. Wojciecha 1997

KARLOWSKA – KAMZOWA Alicja: Wyobrazenia sw. Wojciecha w sztuce polskiej XII – XX wieku. Warianty ujec ikonograficznych, in: Tropami swietego Wojciecha,

KURNATOWSKA Zofia (red.), Práce Komisi archeologicznej, Poznan 1999, 355-371

- LABUDA Adam S.: Czytanie drzwi gniezienskich, in: Tropami swietego Wojciecha, KURNATOWSKA Zofia (red.), Práce Komisji archeologicznej, Poznan 1999, 239-256
- LEMAITROVÁ Nicol / QUINSONOVÁ Marie – Therese / SOTOVÁ Veronique: Slovník křesťanské kultury, Praha 2002
- LABUDA Adam S.: Porta Regia. The Gniezno Cathedral Doors, Warszawa 1998
- LABUDA Gerard: Swiety Wojciech w zyciu i w legendzie, in: Sw. Wojciech. Patron polski. Oblicze swietego, kat. výstavy, KARLOWSKA – KAMZOWA Alicja (ed.), Gniezno 1997, 9-11
- LUTOVSKÝ Michal / PETRÁŇ, Zdeněk: Slavníkovci. Mýtus českého dějepisectví, Praha 2005
- MACHEJEK Michal O.: Sladami swietego Wojciecha, Krakow 1995
- MAŠÍN Jiří: Románské malířství, in: Dějiny českého výtvarného umění I/1. Od počátku do konce středověku, Praha 1984, 102-128
- PARADOWSKA Maria: ...i szedł przez pola, laki, lasy. Swiety Wojciech w tradycji ludowej, Poznan 2000
- ROYT Jan: Kult a ikonografie sv. Vojtěcha v Čechách, in: Tropami swietego Wojciecha, KURNATOWSKA Zofia (red.), Práce Komisji archeologicznej, Poznan 1999, 373-387
- ROYT Jan: Památky náboženské úcty ke svatému Vojtěchovi v Polsku, Maďarsku a Čechách, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 16-18
- ROYT Jan: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006
- RULÍŠEK Hynek: Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou 2005
- SOMMER Petr: Svatý Prokop. Z počátků českého státu a církve, Praha 2007
- SEKYRKA Tomáš / BOLOŇSKÝ Stanislav / JANŽURA Petr: Sv. Vojtěch. Život a smrt mučedníka, Kostelní Vydří 1997
- STEHLÍKOVÁ Dana: Úcta k Pěti svatým bratřím a Radimu – Gaudentiovi, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 19
- STEHLÍKOVÁ Dana: Svatovojtěšská úcta v památkách uměleckého řemesla, in: Sv. Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách, kat. výstavy NG, Praha 1997, 20-25
- Sw. Wojciech. Patron Polski. Oblicze swietego, kat. výstavy, KARLOWSKA – KAMZOWA, Alicja (ed.), Gniezno 997
- WECLAWOWICZ Tomasz: Drzwi gniezienskie. Rozwazania na temat symboliki „prejscia“ i warstw i warstw znaceniowych, in: Tropami swietego Wojciecha, KURNATOWSKA Zofia (red.), Práce Komisji archeologicznej, Poznan 1999, 257-282

POČET ZNAKŮ V BAKALÁŘSKÉ PRÁCI 123 135

