

55 f. 8v

byly na začátku či na konci vybaveny kustodami ve formě římských číslic, někde ovšem v důsledku sekundární změny formátu seřiznutými: [I+I (3)]<sup>1</sup> + [7×IV (59)]<sup>2-8</sup> + [III (65)]<sup>9</sup> + [IV+I (74)]<sup>10</sup> + [IV (82)]<sup>11</sup> + [II+I (87)]<sup>12</sup> + [4×IV (119)]<sup>13-16</sup> + [IV+I (128)]<sup>17</sup> + [V (138)]<sup>18</sup> + [IV (146)]<sup>19</sup> + [V (156)]<sup>20</sup> + [III (162)]<sup>21</sup> + [II (166)]<sup>22</sup> + [2 (168)]<sup>23</sup> + [2×IV (184)]<sup>24</sup> + [II (188)]<sup>25</sup>. Pro tuto nepravidelnou strukturu je typické přidávání pergamenových jednolistů do některých složek: tak hned u první složky je k jednomu archu přidáno folio (dnešní f. 1), u složky desáté je do kvaternu přidáno dnešní f. 74, jímž původní celek A končil, u dvanácté složky je k binii přidáno f. 87, u složky sedmácté je dovnitř kvaternu vloženo f. 127, dnešní dvacátou třetí složku tvoří dva u hřbetu sešité jednolisty. Psací látka: velmi nekvalitní, nicméně dobře hlazený pergamen s výrazně odlišitelnou srstní a masovou stranou; archy kladeny podle takzvaného Gregoryho principu. Část A tvoří pergamenové listy (27,5×18 cm) opatřené vpichy a slepým horizontálním a vertikálním linkováním, textové zrcadlo o rozměrech 21×12,5 cm s řádkovou distancí 0,7 cm je vně ohraničeno 0,6 a 0,8 cm širokou slepou dvoulinkou, text psán *per extensum*; část B je tvořena pergamenovými listy o rozměru 27×18 cm, má rovněž zachovány vpichy, textové zrcadlo je uspořádáno do dvou sloupků 6,5 cm širokých, ve spatii 0,8 cm a s řádkovou distancí 0,5 cm.

Provenience: f. 75r: „*liber ecclesie Olomucensis super psalterium*“ (začátek 15. století); f. 4r: „*Ex biblioth. cath. ecd. Olo.*“ (16. století); A i B jsou ještě jako samostatné jednotky zachyceny v kapitulních inventářích AIII b16 (1413), AIII c24 (1430) a AIII d2 (1435); aktivní používání zejména části A dokládají četné marginální glosy, datovatelné od doby jeho vzniku (v této časové vrstvě je nejfrekventovanější rukou snad Zdikův autograf) až do konce středověku. Písmo: na konvolutu se podílelo celkem šestnáct písařů, a to z první (zde mimo jiné písař obou originálních Zdikových listin, č. kat. 51-52) i druhé fáze olomouckého skriptoria. Písmem je pozdní karolínská minuskula, v některých projevech (zejména v části B) silně tendující ke zběžnému duktu. Obsah A: Po přehledu jednotlivých dopisů Bernarda z Clairvaux († 1153) na f. 1v-3v následuje na f. 4r-72r výbor 73 listů z jeho korespondence; olomoucký soubor se hlásí k redakci velmi blízké archetypu vzniklému v polovině čtyřicátých let 12. století v bavorské oblasti; celek A uzavírá (jako list č. 74) na f. 72r-74v *Epistola Gaufridi monachi Clarae-Vallensis quaedam sancti Bernardi miracula recensens*. Obsah B: olomoucký soubor výkladů starozákonních žalmů vznikl mechanickým sloučením jednak kodexu přinášejího žalmové komentáře Anselma z Laonu († 1117) a vedle toho ještě další anonymní sbírky, jež se v dnešním knižním bloku průběžně střídají; z anonyma byl opsán *Prolog a Expositio Ps. 1-67* (f. 75v-126v), následuje Anselmova *Expositio Ps. 66, 21-108* (f. 127r-162r), dále anonymova *Expositio Ps. 109-144* (f. 163r-184v) a konečně Anselmova *Expositio Ps. 144-150* (f. 185r-187v); text končí náhle uprostřed věty. Jednotná úprava textového zrcadla a struktura složek v části B jasně dokazují, že oba vzory byly kompilovány v olomouckém skriptoriu současně.

*Flodr 1960, s. 255, 260-264; Bistrický 1966, s. 31-39; Bistrický 1983b, s. 199-200, 212, 219-222.*

DH

56  
**Augustinus Aurelius (sv. Augustin), O obci Boží (část I)**

Olomouc nebo Praha - Strahov?, mezi 1142-1150

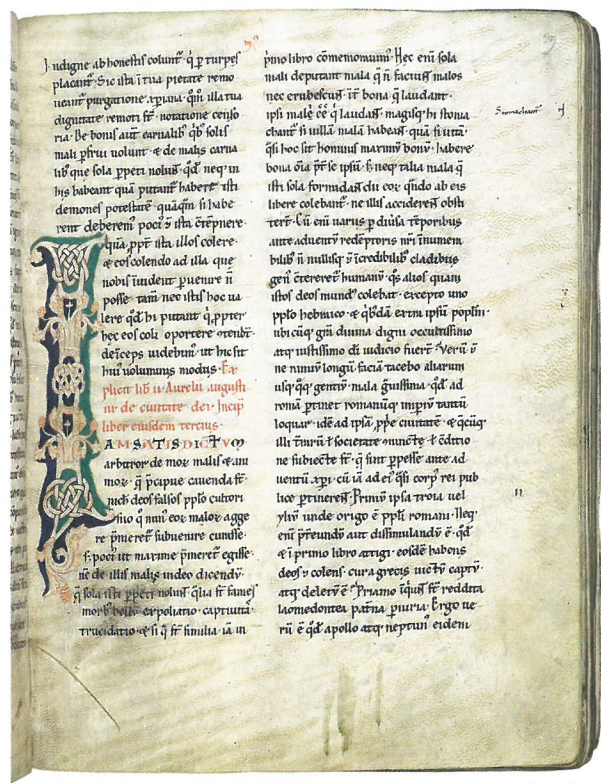
*Archiv Pražského hradu, fond Knihovna Metropolitní kapituly sv. Víta, A 21/1*

Vazba: původní; dřevěné desky potažené zažloutlou, místy zahnědlou kůží, přední i zadní přideštiny pokryto nalepeným pergamenovým foliím, které je integrální součástí první, respektive poslední složky knižního bloku. Na vazbě dochovány dvě funkční kožené zápony, u spodní schází kování na přední desce. Knižní blok: kodex sestaven celkem z 21 pergamenových složek (153 f.), přičemž první, nečíslovaná a dnes defektní složku tvořil arch, jehož první (nečíslované) folio je nalepeno na přední přideštině a druhé folio (nesoucí s největší pravděpodobností původní strahovskou knihovni provenienci)



56 f. 1r





56 f. 29r

bylo vyřiznuto; následuje devatenáct zcela pravidelných kvaternových složek označovaných na začátku i na konci kustodami ve formě římských číslic (I–XVIII), toliko první složka je označena pouze na konci; poslední (dvacátou) složkou je pouhý pergamenový arch, jehož první list je dnešní f. 153 a druhý (nečíslovaný) list je nalepen na zadní příděšti; u této složky je kustoda (XX) pouze na začátku: [I–1] + [19×IV (152)]<sup>1–19</sup> + [I (153)]<sup>20</sup>. Psací látka: středně silný, světlý, mírně zažloutlý pergamen, oboustranně dobře vyhlazený, s jasně rozlišitelnou srstní a masovou stranou. Klad archů respektuje Gregoryho princip. Jednotlivá folia (33,5×25 cm) zachovávají vpichy pro horizontální i vertikální liniaturu a nenesou stopy změny formátu. Liniatura byla před napsáním textu decentně provedena olůvkem. Textové zrcadlo je (s výjimkou f. 1r) komponováno do dvou sloupků 9 cm širokých, s výškou textového sloupku 26 cm, se spatiem 1 cm a s řádkovou distancí 0,8 cm. Provenience – přední příděšti: „*Hunc librum emit Mathias de Gehniedno Prage pro ... gr. una cum parte altera libri eiusdem circa dominum Petrum quondam in Chabr plebanum*“ (1422; srovnej kodex A 21/2, č. kat. 57), tamtéž níže: „*Anno Domini MCCLXXXVII sequenti die Tiburci et Valeriani concessus est conventui in Ceslitz Augustinus De civitate Dei et alius liber, qui vocatur Dyalogus*“ (13. století); f. 153v: „*Rescripsit me Ioh. Wenceslai*“ (15. století). Písmo: celý kodex psán jednou písařskou rukou (Hildebert), pozdní karolínskou minuskulou porýnského duktu. Marginální poznámky svědčí o užívání kodexu po celou dobu středověku. Obsah: f. 1r–153r *S. Augustini De civitate Dei lib. I–XI*. Jde o první díl Augustinova spisu, jehož druhý díl představuje kodex A 21/2 (č. kat. 57). Badatelé nezůstalo nepovšimnuto, že

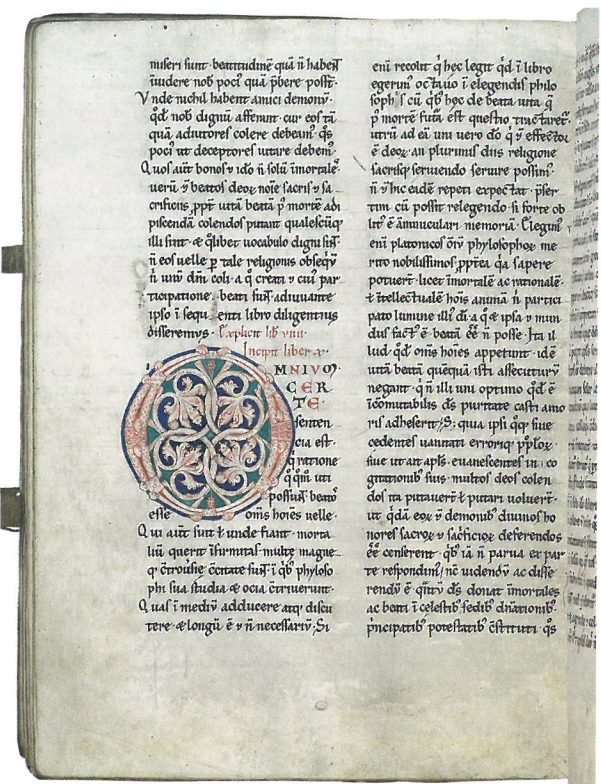
pořadí opisovaných knih není náležité: *lib. I.* (f. 1r–16r), *lib. II.* (f. 16r–29v), *lib. III.* (f. 29r–42v), *lib. IV.* (od f. 42r, avšak v *col.* a na f. 55v dochází k náhlému přerušení a následuje dokončení *lib. V.* až do f. 63r), navazuje *lib. VI.* (f. 63r–72v), *lib. VII.* (od f. 72v, ale v rámci této knihy je na f. 78v–86r vložena dřívě opomenutá pasáž dokončení IV. a začátku V. knihy, teprve za touto asteriskem ohlášenou vsuvkou je až do f. 94v opsáno dokončení VII. knihy); f. 94v–109v *lib. VIII.*; f. 109v–119v *lib. VIII.*; f. 119v–138r *lib. X.*; f. 138r–138v *Capitula libri XI.*; f. 138v–153r *lib. XI.* Tuto skutečnost nelze vysvětlit chybou převazbou kodexu, koruptela je totiž uvnitř složek. Rukopis je navíc dochován s největší pravděpodobností ve své původní vazbě. Lze se domnívat, že zde nehrála roli ani nekvalitní předloha. Sám písař zanechal na konci své práce ve slavné perokresebné scéně (v pravé sloupcově na rectu f. 153) nadčasové poselství a jakousi „omluvu“ adresovanou čtenáři: byl nejspíš natolik vyrušován od práce vnějšími vlivy, že se nedostatečně soustředil a dopustil se při opisování rozsáhlého omylu. Dynamicky pojetá scéna miniatury je zasazena do reálného prostředí písařské dílny, v níž se nalézá „*Mensa Hildeberti*“, přičemž oba hlavní aktéři jsou rovněž jednoznačně identifikováni. Perokresba plní v kodexu bezpochyby funkci kolofónu, umístěného zcela standardně za explicit poslední do tohoto svazku opsané knihy, a jsme tudíž oprávněni vnímat ji (mimo jiné) jako písařovu reflexi jeho vlastní práce. Tuto její primární funkci je třeba mít na zřeteli při formulování možných ikonografických interpretací. Výše naznačená rovina výkladu předpokládá, že kresba reaguje na zřetelný rozpor mezi výzdobnou složkou kodexu a použitým kaligrafickým modulem písma na straně jedné a sníženou textologickou hodnotou popisu prvních jedenácti knih *De civitate Dei*, komplikující jeho praktické (čtenářské) využití na straně druhé. V této interpretační rovině jde o obrazovou paralelu k verbálním kolofónům, omlouvajícím písařská nedopatření a jiné chyby vzniklé při opisovačské činnosti (k tomu srovnej Wattenbach 1954, s. 340).

DH

Výzdoba: samostatná miniatura na dolní polovině f. 153; uprostřed sedí na trůnu za písařským pultem bezvousý a prostovlasý muž, označený nápisem jako „*HILDEBERT(VS)*“, v levici drží písařský nůž, v pozvednuté pravici pemzu, kterou se chystá hodit na myš vpravo od něj mezi nádobím na stole, označeném „*Mensa hildeberti*“; pod Hildebertem sedí na nízké podnožce bezvousý a prostovlasý muž s doprovodným nápisem „*EVERWINVS*“, který kreslí vegetabilní ornament na malou desku. Figurální iniciály: f. 1 „*G<sup>o</sup>LORIOSISSIMA(M)*“, uvnitř úponků sedí frontálně prostovlasý nimbovaný muž s plnovousem, levicí přidržuje nápisovou pásku, v pravici drží pero; vpravo postava bezvousého prostovlasého muže označeného v nápisu „*MARCELLIN(VS)*“, vlevo bezvousý, prostovlasý a bosý muž šplhá mezi úponky; f. 72v „*D<sup>o</sup>iligentius*“, v kaudě unciální iniciály bezvousý muž se třemi obličejí a korunou na hlavě, v levici drží tasený meč, v pravici hůl větvící se do tří výběžků. Vegetabilní iniciály: f. 16 „*S<sup>o</sup>i rationi*“; f. 29 „*I<sup>o</sup>am satis*“; f. 42v „*D<sup>o</sup>e civitate dei*“; f. 63 „*Q<sup>o</sup>uinque*“; f. 88v „*Q<sup>o</sup>uoniam*“; f. 94v „*N<sup>o</sup>unc*“; f. 109v „*E<sup>o</sup>t bonos*“; f. 119v „*O<sup>o</sup>mnium*“; f. 138v „*C<sup>o</sup>ivitate(m)*“.

Woltmann 1879, s. 288; Podlaha 1903, s. 83–84, č. 19; Friedl 1927, *zvl.* s. 29–34; Kvěť 1948, s. 162–164; Boeckler 1953, s. 61, 67, 70–71; Friedl 1955, s. 14–15, č. 5; Spunar 1956; Šebánek 1958, s. 42, 114, 102n. 55; Zaoral 1962, s. 171–173, 176; Kvěť 1964, s. 15; Pražák 1964; Egbert 1967, s. 30–31; Pražák 1970–1971, s. 62; Plotzek 1973, s. 317; Pražák 1974, s. 170; Kostílková 1975, *nestr.*, č. 1; Mašín 1977, s. 143, 144; Alexander 1978, s. 111–112; Bistrický 1980b; Mašín 1984, s. 111; Legner 1985, s. 202, 204; Pražák 1990, s. 52, 57; Alexander 1992, s. 14–15; Royt 2002, s. 12; Hauschild 2005, s. 23, *obr.* 8; Bistrický 2006, s. 34; Wolter 2006, s. 442; Burg 2007, s. 105–109, 118–119, 123, 125–127.

Kodex, obsahující text prvních jedenácti knih Augustinova traktátu *O obci Boží*, patří mezi ojedinělé exempláře tohoto díla, jednoho z nejvýznamnějších a ve středověku nejčtenějších teologických pojednání, jejichž opisy byly už v předgotické době doprovázeny figurálními iluminacemi. Na začátku předmluvy k první knize se na f. 1 objevuje velká iniciála „*G<sup>o</sup>loriosissima(m)*“ s zobrazením tří mužských postav. Prostřední a největší z nich – nimbovaný stařec v bílém plnovousu a s tonzurou – sedí uvnitř pole iniciály na vegetabilním úponku, levicí přidržuje pásku s textem, který píše perem v pozvednuté pravici. Navzdory absenci identifikačního nápisu jde nepochybně o sv. Augustina, autora traktátu. Jeho zobrazení s holubíci sv. Ducha, naznačující božskou inspiraci autora při sepisování díla, svědčí o jisté neustálené ikonografii tohoto velkého učitele církve, poplatné tehdy příslušným zobrazením sv. Řehoře. Napravo od sv. Augustina se objevuje dále menší postava bezvousého muže, oděného do dlouhého svrchního pláště, který drží druhý konec nápisové pásky a je označen nápisem jako „*MARCELLIN(VS)*“. Jemu – jak vyplývá z prvních slov předmluvy – věnoval Augustin celý svůj traktát. Flavius Marcellinus byl jako zvláštní pověřenec císaře Heracliana vyslán do Kartága, aby tam urovnal vleklé napětí mezi oficiální katolickou církví a heretiky donatistů. Při této příležitosti navázal přátelské styky s Augustinem, pobývajícím tehdy rovněž v severní Africe. Nicméně v důsledku intrik byl Marcellinus během potlačování protivládního spiknutí nečekaně popraven v roce 413. Na protest proti tomuto nespravedlivému činu Augustin opustil Kartágo. Jeho zobrazení ve společnosti Marcellina v pražském rukopisu je tím pozoruhodnější, že nemá paralelu v žádném ze zachovaných ilustrovaných vydání spisu *O obci Boží*. Konečně vlevo od sv. Augustina se objevuje další menší mužská prostovlasá a mladistvě bezvousá postava v krátké tunice a s bosýma nohama, která šplhá mezi hustou spleť úponků, ale není označena nápisem. Pokus o objasnění její identity je možný oklikou přes postavu „*Marcellina*“. Už J. Mašín si totiž povšiml pozoruhodně individuálních, téměř „*portrétních*“ rysů jeho hlavy s výraznou kraniální partií a zejména charakteristickou pleší, která se objevuje právě u dvou doprovodnými nápisů identifikovatelných „*autoportrétů*“ Hildeberta v *Olomouckém kolektáři* (č. kat. 53) a ve scénické kompozici



56 f. 119v

na konci pražského rukopisu (f. 153). Z toho důvodu je možné postavu „*Marcellina*“ považovat za jakýsi „*kryptoportrét*“ Hildeberta, který by se tímto smělym způsobem připodobnil k příteli a intelektuálnímu partnerovi sv. Augustina. Na základě této premisy by pak bylo možné považovat i menší mladistvou mužskou postavu šplhající mezi úponky vlevo od světce za „*kryptoportrét*“ Everwina, Hildebertova pomocníka, s nímž je rovněž zobrazen ve stockholmském kodexu a dále na konci tohoto rukopisu (f. 153). Posledně zmíněná kompozice získala mimořádnou popularitu díky pozoruhodně nekonvenčnímu podání činnosti této pracovní dvojice ve skriptoriu, kde Hildebert označený tentokrát plným jménem v doprovodném nápisu a sedící za psacím pultem je charakterizován jako písař, zatímco pod ním se objevující jeho pomocník, rovněž identifikovatelný nápisem, sedí na nízké stoličce a zabývá se kreslením rostlinné rozviliny. Zvláštní atraktivnost propůjčuje tomuto zobrazení vylíčení příslušné situace. Hildebert je zde totiž zachycen v okamžiku, kdy byl vyrušen při své práci myší, která se vyšplhala na prostřený stůl vpravo, kde ohlodává kulatý předmět, snad chléb či sýr, a stačila mezitím shodit pečené kuře i s mísovitým podnosem. Hildebert se pohotově rozhodl zahnat vetřelce pemzou, kterou se chystá na něj hodit pozdviženou pravíci. Jeho reakci na nemilé překvapení objasňuje nápis na obou rozevřených stránkách kodexu, ležícího před ním na desce písařského pultu: „*Pessime mus, sepi(us) me p(ro)vocas ad ira(m), ut te deu(s) p(er)dat*“. Tato scéna, pro kterou nelze mezi poměrně početně zachovanými



zobrazeními písařů středověkých skriptorií nalézt žádné paralely, vzbuzuje pravidelně pozornost jako mimořádně autentický smysl pro realitu každodenního života tehdejší doby, neskrývající ani humorný podtext situace, označované za žánrovou, a v tomto smyslu předjímající příští vývoj.

Nicméně tímto pro dnešního diváka spektakulárním aspektem se význam scény nevyčerpává. Méně nápadné, pro soudobého pozorovatele ale zcela zjevné, jsou zde výmluvně některé doposud nepovšimnuté detaily. Je to například zobrazení lva stojícího ve vztyčené poloze na zadních nohou a nahrazujícího tak zřejmě dřív Hildebertova pultu, jehož svrchní nápisovou desku přidržuje na způsob zvířecích „atlantů“. Analogická podání lvů stojících vztyčeně a držících kodex či svitek předními tlapami jsou známa z poměrně ojedinělých zobrazení sv. Marka, kde figurují jako jeho symbol, a sice v iluminovaných evangeliářích od karolínské doby až do konce 12. století, především z německých zemí. Nicméně přítomnost lva ve scéně z pražského rukopisu možno sotva považovat za narážku na ideovou paralelu mezi Hildebertem a druhým evangelistou, jak by se mohlo prvoplánově zdát. Přijatelnější výklad se zde nabízí v souvislosti s jinými dobovými významy lva, které by mohly mít vztah k Hildebertovi. Ať už jako symbolu cholericke povahy, který by korespondoval s jeho spontánně prudkou reakcí na řádění myši, nebo dále jako symbol ctností, jmenovitě duchovní síly a vytrvalosti. Ty se zde nabízejí opět ve spojitosti s myší, která svou pozici v pravé části scény tvoří protějšek vůči zobrazení lva na levé straně nejen kompozičně, ale snad i svou obsahově metaforickou funkcí. Navzdory široké polyvalentnosti bohaté symboliky obou zvířat, zakotvené v křesťanské ikonografii, převažují u lva vesměs pozitivní významy, zatímco naopak u myši dominují zcela její negativní charakteristiky. A byl to v neposlední řadě právě sv. Augustin, který topos myši jako symbolu hříchu a ďábla citoval s oblibou několikrát. Z těchto hledisek možno chápat současné zobrazení lva a myši v jejich významové polaritě. Lva jako nositele pozitivních významů a navíc snad i v jeho apotropaické funkci, neboť obrací svou hlavu nikoliv koncentricky (k Hildebertovi), nýbrž směruje doleva mimo kompozici, aby zapudil odtud přicházející „síly Zla“. Naproti tomu myš se zde objevuje výhradně ve svém negativním významu nejen jako škůdce, ale i jako představitelka temných sil, konkrétněji jako „mus diabolica“, která probouzí hříšný hněv a kterou zatracuje Hildebert jménem Božím. Na tomto místě se vynořuje další otázka, kterou svého času nadhodil jen letmo A. Legner, totiž zda tato kleba patří pouze konkrétní myši, nebo ji je možno chápat i v obecněji platných symbolických dimenzích. Její význam by totiž mohl skutečně korespondovat s formulacemi anathemy, jednou z nejčastějších verbálních floskulí, které tvoří součást textových kolofónů, objevujících se na posledních

stránkách středověkých rukopisů a kde je vyslovována hrozba všem, kteří by knihu chtěli odcizit nebo poškodit. Nic nebrání tomu, aby byl tento metaforický výklad vztahován i na zobrazení v pražském opisu Augustinova díla, které by tak představovalo nejen textový, ale i obrazový kolofón.

Figurální zobrazení se objevuje v tomto exempláři Augustinova traktátu i poměrně nečekaně v uciální iniciále „Diligentius“ (f. 72v), resp. na místě její kaudy, která je tvořena postavou muže v mnoha ohledech neobvyklou. Jeho hlava nesoucí korunu se třemi liovými nástavci je totiž zobrazena se třemi obličejí, zatímco v pravé pozvednuté ruce drží dlouhý tyčovitý předmět, větvíci se na konci do tří výběžků, a ve spuštěné levici tasený meč. Motiv tří obličejů jedné hlavy je založen na dlouhé tradici počínaje starověkými kulturami Asie, kde patřil k atributům numinózních božských bytostí a byl chápán jako symbol jejich všepřehlížejících schopností. Odtud se zobrazení později rozšířila do evropských oblastí antické kultury, kde došlo k jejich významové modifikaci zejména v apotropaickém smyslu. Jsou doložena zejména na početných galo-římských památkách pod označením „caput triciput“, či „vultus trifrons“. V křesťanském světě byl tento motiv aktualizován po cařihradském koncilu v roce 381, na němž bylo vyhlášeno trinitářské dogma o stejnorodosti Otce, Syna a Ducha svatého. Nicméně první pokusy o zobrazení Nejsvětější Trojice prostřednictvím adaptace starého pohanského schématu „trifronse“ se neujaly, neboť se „trifrons“ naopak stal symbolem ďábla (Antikrista). Jeho zobrazení se objevovala spíše sporadicky i později, například v iluminacích francouzské skupiny takzvaných bible moralisée ze 13. století v podobě bezvousého muže se třemi obličejí, s korunou na hlavě a popřípadě s mečem v ruce, čili s atributy, které ho specifikovaly konkrétněji jako zpodobnění „Antichristus rex“.

Za předchůdce těchto středověkých zobrazení (a tím i jedno z prvních) je proto možné považovat postavu „trifronse“ v A 21/1. Na jeho negativní charakteristiku mohou poukazovat zmíněné atributy, uplatňující se zde v neobvyklých souvislostech, způsobem, který jim propůjčuje inverzní a tím jakoby ironický či přímo blasfemický významový podtext. Zobrazení „trifronse“ může totiž korunou na hlavě sice prvoplánově naznačovat jeho charakteristiku jako „rex“, nicméně s tímto pojetím kontrastují některé další detaily a atributy. Je to labilní postoj postavy, která jako by se hroutila směrem doleva, dále absence svrchního pláště, běžného v regální ikonografii, meč držený v levé (!) a navíc spuštěné ruce a konečně předmět v pravici, který by mohl být chápán jako blasfemická narážka na palmu, jinak běžný atribut křesťanských mučedníků, a svým ukončením v podobě tří výběžků současně i na trinitářskou symboliku. Tato aluze by se opakovala i v motivu tří obličejů a tří lilií v jeho koruně. Postava „trifronse“ na počátku sedmé knihy Augustinova traktátu, kterou možno

Quod si ita est non illuc appareret ubi facti sunt angli: s; ubi discreti quauis & aqual qd puerissime atq; impie uanitati est negent quida factas a do qm nusquam scriptu est. fiant aque dicit ds qd possunt simili uanitate etia de terra dicere nusqm eni legitur dicit ds fiat terra sed inquit scriptu e in pncipio fecit ds celu & terra Illic g & aqua intelligenda e uno enim nomine utiq; coprehens e Nam ipsius est mare sicut in psalmo legitur & ipse fecit illud & arida manus ei firmavit. S; hi qui in noie aquaru que sub celo st anglos intellegi uolunt ponderib; elementor mouentur & ideo non putant aquaru fluuida graueq; natura in superiorib; mundi locis potuisse cstitur qui scdm rationes suas si ipsi hoies facere possent n ea parua qd grece flegma dicitur & tanqua in elementis corporis nri aquaru uice obtiner in capite ponerent ibi eni sedes e flegmatis scdm di opus apri sine scdm aut itoy cietura ta absurdo ut si hoc nescirem & in hoc libro similt scriptu eet quod ds humore fluuidu & rigidu ac p hoc graue in supiore omib; ceteris humani corporis parte posuerit.

isti trutinatores elementorū nequaquam crederent & si auctornati eiusdem scripture subditi eent aliqd aliud ex hoc intellegendū eē censerent. S; qm si diligenter singula scrutemur atq; tractem q in illo diuino libro de cōtatione mundi scripta sunt & multa dicenda & a proposito instituti operis longe digrediendū est iamq; de diabul istis diuersis inter se atq; contrariis societatibus anglorū in quibus sunt quedā exordia diuarū etiā in rebus humanis ciuitatū de quibus deinceps dicere institui quantum satis eē usum est disputauimus. h. h. c. q. v. o. q. l. i. b. r. v. a. l. i. q. v. a. n. d. o. c. l. a. v. v. a. o. r. s.

**Ephraim liber 21. de ciuitate di.**





chápat ve smyslu „*Antichristus rex*“, by mohla korespondovat s jejím obsahem, i když spíše jen v obecné rovině než v bezprostředně ilustrativním smyslu. Sv. Augustin, který se sám jako jeden z prvních křesťanských teologů zabýval představou Antikrista, reaguje v této knize svého traktátu *O obci Boží* polemicky na „občanské bohoslavi“ pohanského římského autora Marka Varrona a brojí tak proti pohanskému polyteismu, vůči kterému staví do protikladu křesťanskou úctu k jednomu Bohu. Zobrazení „trifronse“ by tak bylo možné dále chápat jako *pars pro toto* společenství pohanských božstev, které sv. Augustin ve svém textu pranýřoval.

Podobně jako u *Olomouckého kolektáře* i v prvním svazku pražského exempláře Augustinova traktátu poukazuje zobrazení Hildeberta s Everwinem, v tomto případě dokonce dvojí, na jejich zásluhy o výzdobu kodexu. Navíc Hildebert se v závěrečné scéně s myší prezentuje jednoznačně i jako písař textu. Nutno dále připomenout, že dlouhý plášť, sepjatý na rameni agrafou, od níž spadávají dva pruhy, prozrazuje (podobně jako na prvním zobrazení z f. 1) jeho příslušnost nikoliv do světa kleriků, jak se domnívá většina badatelů, nýbrž naopak jednoznačně na jeho světský stav. Navzdory určitým, v těchto souvislostech však nijak závažným rozdílům v technickém provedení výzdoby obou rukopisů (krycí barvy za použití zlata a stříbra ve stockholmské cimelii, zatímco v pražském kodexu dominuje perokresba), by její autorství v poslední uvedeném rukopisu potvrzovalo i srovnání s příslušnými iluminacemi v kolektáři. Výmluvné jsou shody jak v typice figurálních zobrazení a morfologii iniciál, tak i v jejich kvalitativním a stylistickém podání, pro které je charakteristická pečlivá kresba a minuciézní tvarování detailů, a dále poněkud tvrdá lineárnost se sklonem k určité schematizaci ve velkých plochách oděvů. Díky početnějším iniciálám, provedeným pracovním týmem Hildeberta a Everwina v prvním dílu Augustinova traktátu, se příslušné charakteristiky této výzdobné kategorie zde jeví daleko výrazněji, než tomu bylo u jediné iniciály v kolektáři. Navíc potvrzují a upřesňují svou jednoznačnou příslušnost do uměleckého prostředí Kolína nad Rýnem dvacátých a třicátých let 12. století, kterou objevil poprvé svého času už A. Boeckler. Analogie a shody se totiž projevují nejen ve srovnání s knižní malbou tehdejší doby z kolínského kostela Gross St. Martin, které zdůrazňoval citovaný badatel a nověji J. Plotzek, ale i s některými dalšími centry iluminátorské produkce v porýnské metropoli, konkrétně s produkcí benediktského kláštera St. Heribert na kolínském předměstí Deutz. Vedle afinit a shod v oblasti figurálních zobrazení, které již byly specifikovány v případě kolektáře, je v tomto ohledu indikativní morfologie iniciál, náležející k vyzrálému románskému typu s „rozštěpenými lištami“. Je to konkrétně jejich minuciézní a jakoby „vycizelované“ pevná a přesná kresba i celá řada motivů a detailů,

jmenovitě „přibité“ lišty písmen, pokryté dekorativním vzorem pěti či šesti malých kroužků obklopujících větší centrální „hřeb“. Velmi podobné jsou zde i velké ukončující květy se symetricky do stran se rozvírajícími a na okrajích kadeřavě zavinutými korunními plátky, dále pak podlouhlé pupence vyrůstající po stranách úponků z manžetovitě shrnutého paždí či konečně i dekorativní vzorování spon.

Není vyloučeno, že výzdoba prvního dílu Augustinova traktátu není ve svém dnes dochovaném stavu úplná, jak by mohly naznačovat některé okolnosti. Už Boeckler si totiž povšiml, že úvodní velká iniciála „*Gloriosissima(m)*“ se zobrazením sv. Augustina na f. 1 byla okopírována a zjednodušeně modifikována v dalším exempláři tohoto Augustinova díla, vzniklém na sklonku 12. či na začátku 13. století a uloženém dnes rovněž ve fondech Archivu Pražského hradu pod signaturou A 7, a dosavadní literaturou připisovaném do českého (pražského) prostředí. Kopie zmíněné iniciály se zde objevuje na f. 2, zatímco protějščí f. iv zabírá v celé ploše velká kompozice *Města Božího*. Podobné zobrazení se mohlo nalézat původně i ve starším, Hildebertem iluminovaném exempláři, který sloužil za vzor, a sice na versu dnes vyřiznutého prvního folia. Tím by se tento malíř zařadil mezi mimořádně invenční umělce, kteří byli schopni přikročit k náročné vizualizaci textu abstraktního teologického traktátu, jehož další iluminované exempláře doprovázené kompozicí *Města Božího*, jsou doloženy až na pozdějších památkách gotické doby.

Zjištěné pozoruhodně těsné spoje mezi známými iluminátorskými výtvoři pracovního týmu Hildeberta a Everwina na jedné straně a uměleckým prostředím Kolína nad Rýnem na straně druhé je nutno posuzovat i v kontextu tehdejších šířeji založených vztahů mezi českými zeměmi a porýnskou metropolí, jednoho z politicky a kulturně nejvýznamnějších center německých zemí ve středověku. V těchto souvislostech se nabízí i hodnocení činnosti pracovního týmu Hildeberta a Everwina, kteří své kvalitní profesionální školení získali nepochybně v Kolíně nad Rýnem. Odtud je zřejmě povolal pro své projekty olomoucký biskup Jindřich Zdík během některé ze svých početných návštěv západoněmeckých oblastí. Oba první jménem známí umělci působilci v českých zemích pracovali na počátku čtyřicátých let 12. století v olomouckém skriptoriu na výzdobě *Olomouckého kolektáře* (č. kat. 53). Naproti tomu místo a doba vzniku prvního dílu Augustinova traktátu jsou nejisté a staly se předmětem živých diskusí. Většina badatelů se vyslovila pro jeho olomoucký původ a pro dobu vzniku zhruba současnou se stockholmským kodexem či o něco pozdější s tím, že kodex byl pak věnován premonstrátské komunitě na Strahově, založené Jindřichem Zdíkem, kam se dočasně uchýlil po roce 1142. Naproti tomu přímo v prostředí strahovských premonstrátů pak hledají provenienci A 21/1 jiní autoři, kteří – jako například Bistrický – se domnívají, že v tamní kanonii

se zdržoval olomoucký biskup spolu se svým dvorem včetně příslušníků někdejšího olomouckého skriptoria, tj. i malířů Hildeberta a Everwina. Tuto komplikovanou a i dnes nesnadno zodpověditelnou otázku nutno ponechat zatím otevřenou.

PČ

57

## Augustinus Aurelius (sv. Augustin), *O obci Boží* (část II)

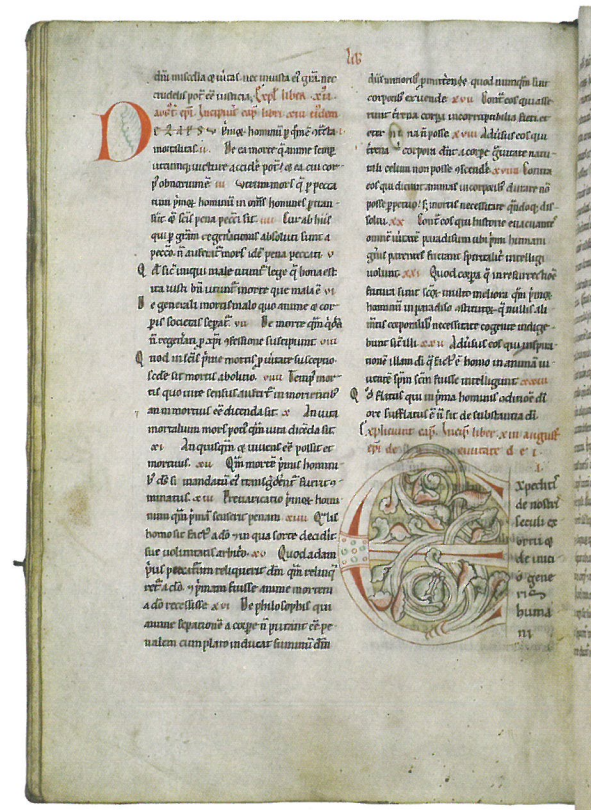
Praha – Strahov, polovina a po polovině 12. století (1150?)

Archiv Pražského hradu, fond Knihovna Metropolitní kapituly, A 21/2

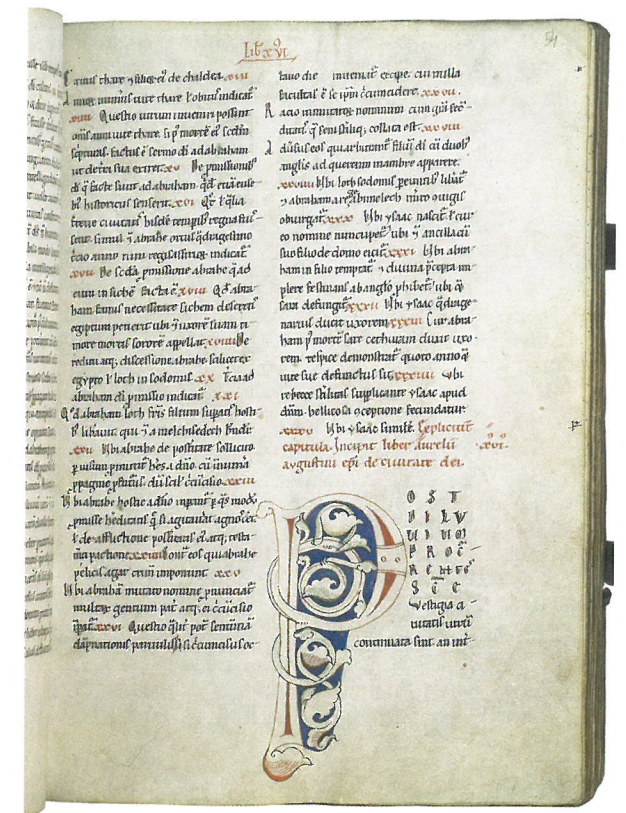
Vazba: dřevěné desky potažené zažloutlou hladkou kůží, na předním přidešti nalepen pergamenový jednolist, který není součástí knižního bloku; na zadní přidešti nalepeno poslední folio ternionu poslední (25.) složky.

Knižní blok: tvořen celkem 25 složkami (197 f., číslováno ovšem 195, nečíslováno první folio, poslední folio je rovněž nečíslováno a prázdné). Převážně kvaternové složky jsou pravidelně na konci označovány kustodami ve formě římských číslic (I<sup>us</sup>–XXIII<sup>us</sup>), poslední složka má rozsah ternionu, jejíž předposlední list je prázdný, nečíslováný, a poslední (rovněž nečíslováný) je nalepen na zadní přidešti: [24×IV (191)]<sup>1-24</sup> + [III (195)]<sup>25</sup>.

Psací látka: středně silný, světlý, mírně zažloutlý pergamen, oboustranně méně pečlivě vyhlazený, s jasně rozlišitelnou srstí a masovou stranou. Klad jednotlivých archů



57 f. 120v



57 f. 54r

respektuje Gregoryho princip. Jednotlivá folia (33×23 cm) zachovávají vpichy, před zapsáním textu bylo textové zrcadlo narýsováno horizontálním i vertikálním linkováním olůvkem; text psán do dvou sloupků 8 cm širokých, s výškou textového sloupku 24 cm, spatiem 1,2 cm a řádkovou distancí 0,8 cm. Obě kolumny jsou vně ohraničeny dvoulínkou 0,7 cm širokou.

Provenience: na předním přidešti: „*Hanc partem libri beati Augustini de Civitate Dei parte cum prima Mathias de Gehmedno emit pro ... gr. Prag. apud dominum Petrum, plebanum olim in Chabr. Et hoc anno Domini MCCCXXXII quo quidem anno Prage magna sedicio orta est*“ (1422); f. 1r: „*Iste liber est ecclesie Montis Syon, que et Strahov dicitur*“ (první třetina 13. století).

Písmo: text psán jednou písařskou rukou pozdní karolínskou minuskulou.

Obsah: f. 1r–195v *S. Augustini De civitate Dei, lib. XII–XXII*.

Vegetabilní iniciály: f. 1v „*A*“ *nequam de institutione*; f. 12v „*E*“ *xpeditis*; f. 24 „*D*“ *iximus*; f. 37 „*D*“ *e felicitate*; f. 54 „*P*“ *ost diluivum*; f. 73v „*P*“ *romissiones Dei*; f. 91 „*D*“ *e civitatum duarum*; f. 114 „*Q*“ *uoniam de civitatis*; f. 131 „*D*“ *e die ultimi*; f. 154 „*C*“ *um per Iesum Christum*; f. 172 „*S*“ *icut in proximo*; na levé borduře f. 62v perokresba kruhovitěho schématu označeného „*oceanus*“ se třemi vnitřními nápisy „*ASIA, AFRICA, EVROPA*“.

Podlaha 1903, č. 20, s. 84–87; Boeckler 1953, s. 69, pozn. 11; Zaoral 1962, s. 176–178; Pražák 1964, s. 57–70; Pražák 1970–1971, s. 61, 62; Pražák 1974, s. 169; Pražák 1990, s. 52.

Druhý díl opisu Augustinova traktátu *O obci Boží*, který obsahuje knihy XII–XXII, představuje evidentně