

Ke společné ikonografii čtyř velkých západních církevních otců v českém středověku*

Martin Slepíčka

Kolem čtveřice významných křesťanských světců, sv. Ambrož, sv. Augustin z Hippo, sv. Jeroným a sv. Řehoř Veliký, byl již od 8. století uměle vytvořen kult čtyř velkých západních (latinských) církevních otců. Jeho účelem bylo zjevně vyzdvihnout přínos těchto všestranných intelektuálů a teologů, kteří se na přelomu křesťanského starověku a středověku podíleli na formování věroučné tradice západní církve. Na Východě hráli v protikladu k nim podobnou roli čtyři velcí východní církevní otcové, sv. Atanáš, sv. Bazil Veliký, sv. Řehoř Naziánský a sv. Jan Zlatoústý.¹ Po celé období středověku byli čtyři velcí západní církevní otcové považováni za nezpochybnitelné církevní autority. Středověká katolická církev jejich kult systematicky podporovala a manifestovala jej především prostřednictvím viditelných vizuálních zobrazení, z nichž se poměrná část dochovala až do současnosti. V českých zemích se nejstarší solitérní vyobrazení sv. Augustina a sv. Řehoře Velikého objevila v knižní malbě již před polovinou 12. století,² zobrazení sv. Jeronýma a sv. Ambrože

* Studie vznikla s finanční podporou Moravskoslezského kraje v rámci řešení projektu Podpora talentovaných studentů doktorského studia na Ostravské univerzitě III (ev. č. smlouvy 07359/2019/RRC) a vychází z autorova dlouhodobého výzkumu v oblasti ikonografie čtyř velkých západních církevních otců v českém středověku realizovaného v letech 2014–2019 na Ostravské univerzitě, zvláště pak z autorových kvalifikačních prací *Ikonografie církevních otců v českém středověkém umění 13.–15. století* (Bc.) a *Ikonografie sv. Jeronýma v českém středověkém umění* (Mgr.). Autor je stipendistou statutárního města Ostravy.

1 Géza Jászai, „Kirchenlehrer, Kirchenväter,“ in: *Lexikon der christlichen Ikonographie: Band II, Allgemeine Ikonographie, Fabelwesen – Kynodephalen*, ed. Engelbert Kirschbaum, Rom: Herder, 2004, sl. 529.

2 K nejstarším známým zobrazením sv. Augustina z Hippo a sv. Řehoře Velikého v českém umění viz Martin Slepíčka, „Ikonografie sv. Augustina z Hippo v českém středověkém umění do roku 1420,“ *Historica: Revue pro historii a příbuzné vědy* 8 (2017): 25–26; Martin Slepíčka, „K nejstarším zobrazením sv. Řehoře Velikého v českém umění do konce 14. století,“ *Časopis Slezského zemského muzea série B – vědy historické* 68 (2019): 3–6.

pak ke konci 13. století.³ Zvýšený zájem o čtveřici západních církevních otců však lze nepochybně systematicky sledovat až od druhé čtvrtiny 14. století.

Tento svébytný kult byl vyjádřen zasvěcením oltářů sv. Čtyřem učitelům církve v několika pražských chrámech, novými patrocinií kostelů a zakládáním klášterů – například sv. Ambrože na Novém městě pražském s benediktiny celebrujícími v ambrosiánském ritu, cílenými překlady děl církevních otců a především jejich společnými znázorněními na uměleckohistorických památkách napříč různými médii. Vzhledem k tomu, že všichni velcí západní otcové za života dosáhli vysokých církevních úřadů i značného vlivu na směřování západní církve a její věrouku,⁴ můžeme jistě říci, že jejich společná vyobrazení v symbolické rovině reprezentovala samotnou církev a sloužila mimo jiné také jako exempla věřícím. Cílem této naší studie bude v nutných historických interpretacích souvislostech komplexně analyzovat svébytnou ikonografii motivu čtyř velkých západních církevních otců v památkách českého středověku, která přes jisté pokusy dosud unikala modernímu bádání. Studie je psána v čase 1600. výročí úmrtí církevního otce sv. Jeronýma.

1. OBECNÁ IKONOGRAFIE MOTIVU – VÝZNAM PROSTORU, SYMBOLIKA SCÉNY

Z pečlivé analýzy písemných a hmotných pramenů, stovek titulů domácí a zahraniční literatury i elementárních internetových medievistických databází vyplynulo,⁵ že do současné doby se z období středověku dochovalo nejméně 14 známých společných vyobrazení čtyř velkých zá-

³ K nejstarším známým vyobrazením sv. Jeronýma a sv. Ambrože v českém umění viz Martin SLEPIČKA, „K nejstarší ikonografii sv. Jeronýma na českých památkách doby posledních Přemyslovců a jejím pramenům,“ *Acta historica neosoliensa* 22 (2019): 68–73; Martin SLEPIČKA, „Několik poznámek k zobrazování sv. Ambrože v českém středověku,“ *Medea: Studia mediaevalia et antiqua* (2020): v tisku.

⁴ Svatý Ambrož byl biskupem v Miláně, sv. Augustin biskupem v Hippo, sv. Jeroným sekretářem či tajemníkem papeže (ve středověku díky tomu považován za kardinála) a představeným klášterů v Betlémě, sv. Řehoř Veliký papežem.

⁵ Podrobný seznam pramenů a literatury k analýze viz Martin SLEPIČKA, *Ikonografie církevních otců v českém středověkém umění 13.–15. století*, bakalářská práce, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2016, s. 107–123; Martin SLEPIČKA, *Ikonografie sv. Jeronýma v českém středověkém umění*, magisterská diplomová práce, Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2018, s. 202–222.

padních církevních otců české provenience, ať se již jedná o kompletně dochovanou čtveřici světeckých postav či o torzovité zbytky několika postav s určujícími nápisy dávající dohromady předpokládanou čtveřici. Je jisté, že se jedná o pouhý zlomek z původního stavu, nicméně i ten nám dovoluje přinést první pracovní odůvodněné hypotézy týkající se této specifické ikonografie, jež představovala ve středověku sice poměrně často užívanou, avšak pouze doplňkovou scénu pro jiná umělecko-historická zobrazení nacházející se v její blízkosti.

V případech pro motiv dominantního nástěnného malířství se čtyři církevní otcové díky sudému počtu čtyř světeckých postav poměrně jednoduše nabízeli pro výmalbu čtyř klenebních kápí, popřípadě jiných vhodných, z hlediska prostoru ne tak významných, míst jako byly špalety, kouty místností, případně okraje iluminovaných rukopisů. Stejnou doplňkovou roli jako církevní otcové hrála také například vyobrazení starozákonních proroků, andělů s Nástroji Kristova umučení a podobně. Musíme však zdůraznit, že čtyři církevní otcové se nacházeli až v druhotné rovině důležitosti k symbolickému vyobrazení čtyř evangelistů, neboť ti byli i s ohledem na mnohonásobně větší četnost dochovaných uměleckých vyobrazení samozřejmě preferováni. Svou roli v tom jistě sehrál fakt, že evangelisté byli Kristovi následovníci z řad prvotní církve a jako první křesťanští spisovatelé v kanonických evangeliích zachytili Kristovy zázračné skutky a zmrtvýchvstání. Oproti tomu církevní otcové – spisovatelé a teologové se otázkami Krista a možné spásy zabývali až druhotně, jako exegeté vysvětlovali a zpřístupňovali kanonická evangelia užívaná v pastorační praxi po celém křesťanském světě. Čtyři evangelisté a čtyři církevní otcové byli proto ve středověku považováni za opory institucionalizované církve a poměrně často se tak na vyobrazeních objevovali společně ve stereotypních kompozicích.

Důležitým impulsem pro rozvoj úcty k církevním otcům se stal dekret *Gloriosus Deus* papeže Bonifáce VIII., který 20. září roku 1295 proklamoval čtyři velké západní církevní otce za *doctores ecclesiae*, ustanovil dny jejich připomínky za svátky a symbolicky je připodobnil ke čtyřem evangelistům. Až do roku 1568 se jednalo o jediné světce, kteří byli prohlášeni učiteli církve.⁶ Po roce 1295 nastal v Evropě nárůst cílené-

⁶ František VANĚK, „Doctores ecclesiae,“ *Časopis katolického duchovenstva* 77 (1911): 2–4; SLEPIČKA, *Ikonografie sv. Augustina z Hippo v českém středověkém umění do roku 1420*, s. 23; Martin SLEPIČKA, „Kult sv. Jeronýma v českých zemích v období středověku,“ *Kultúrne dejiny* 10 (2019): 184–185.

ho kultu čtyř velkých západních církevních otců jakožto sv. Čtyř učitelů, mezi nimiž hrál v českých zemích prim sv. Jeroným mylně považovaný za „národního“ slovanského světce. S jistým zpožděním se na území českých zemí začala během vlády českého krále Karla IV. objevovat i první systematická uměleckohistorická znázornění této čtveřice.

2. NEJSTARŠÍ ČESKÉ PAMÁTKY DOBY KARLA IV. – OVLIVNĚNÍ ZAHRANIČNÍMI TYPY A MOTIVY

Nejstarší známé společné vyobrazení čtyř velkých západních církevních otců v českém středověkém umění se dle našeho názoru nalézají na nástěnných malbách ve vstupní předsíni pod věží kostela Narození Panny Marie ve středočeských Holubicích,⁷ které můžeme datovat nejspíše někdy mezi rok 1344 a šedesátá léta 14. století.⁸ Ves Holubice byla v polovině 14. století prebendou pražské svatovítské kapituly. Holubické nástěnné malby církevních otců věrně odrážejí rozvoj jejich kultu, jenž se v českých zemích na počátku vlády českého krále Karla IV. dále znásobil provinciálními Statuty Arnošta z Pardubic i synodálními statuty olomouckého biskupství z roku 1349, které stanovily, že se svátky sledovaných církevních otců mají slavit v každé farnosti.⁹ Do dnešní doby se v Holubicích dochovaly pouze malby polopostav sv. Ambrože a sv. Jeronýma s fragmentárním nápisem identifikujícím zaniklou malbu ve čtyřech koutech předsíň, které na nepříliš prestižním místě a ve značně menším měřítku pouze doplňují další světecké postavy, mučednické výjevy, Madonu s Ježíškem a scénu Ukřižování. Dohromady je však vytvořen zajímavý celek, v němž církevní otcové v symbolické rovině zastupují úlohu církve.

Svatý Ambrož byl znázorněn jako biskup držící knihu v liturgickém roucho s mitrou a berlou. Holubická ikonografie sv. Ambrože není ničím

⁷ Čtyři velcí západní církevní otcové, 1344 – 60. léta 14. století, nástěnná malba, Holubice, kostel Narození Panny Marie, vstupní předsíň.

⁸ Zuzana VŠETEČKOVÁ a kol., *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, Praha: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště středních Čech v Praze, 2011, s. 98.

⁹ Jaroslav V. POLC – Zdeňka HLEDÍKOVÁ, *Pražské synody a koncily předhusitské doby*, Praha: Karolinum, 2002, s. 144; Pavel KRAFL, *Synody a statuta olomoucké diecéze období středověku = Medieval synods and statutes of the Diocese of Olomouc*, Praha: Historický ústav, 2014, s. 166–167; SLEPIČKA, *Ikonografie sv. Augustina z Hippo v českém středověkém umění do roku 1420*, s. 24.

neobvyklá a odráží víceméně stejná stereotypní zahraniční vyobrazení.¹⁰ Podstatné však je, že v zásadě užitým ikonografickým typem biskupa i kompozicí navazuje na nejstarší známé a jediné české zobrazení sv. Ambrože předcházející holubickým nástěnným malbám v historické iniciále „M“ *agnum*,¹¹ nalézající se v zimní části Lekcionáře Arnolda Míšeňského (kol. 1280–1300). Bezesporně více prostoru pro interpretaci nám naopak poskytuje vyobrazení druhého církevního otce sv. Jeronýma nacházející se na severní straně předsíně zcela napravo. Úcta ke sv. Jeronýmovi měla v českých zemích ze všech církevních otců prokazatelně nejdlejší tradici. Dřívější tradovaná tvrzení, že se úcta ke sv. Jeronýmovi dostala do českých zemí až v první polovině 14. století,¹² již nejnovější bádání vyvrátilo a prokázalo, že doložená tradice úcty ke sv. Jeronýmovi sahá v českých zemích nejméně do závěru 11. století.¹³ V následujících staletích vrcholného středověku se svatojeronýmůvský kult rozvíjel, o což se zasloužil především český král Karel IV., který Jeronýma ctil jakožto domnělého Slovana a zasvětil mu spolu s Pannou Marií, sv. Cyrilem a Metodějem, sv. Vojtěchem a Prokopem nový klášter Na Slovanech.¹⁴

Co se týče samotné ikonografie postavy sv. Jeronýma v Holubicích, je možno říci, že se v tomto případě jedná pro české prostředí o poměrně zajímavé inovativní vyobrazení, neboť malba v Holubicích představuje vůbec první české dochované vyobrazení sv. Jeronýma, v němž se Jeroným objevil v novém ikonografickém typu kardinála v červeném kardinálském rouchu a klobouku. Holubické vyobrazení bylo nepochybně ovlivněno recepcí podstatné změny v jeronýmůvské ikonografii odehrávající se v zahraničí, zvláště pak v Itálii. Právě tam byl sv. Jeroným dle dosavadního stavu poznání vůbec poprvé zpodobněn jako kardinál v klobouku roku 1317 na vitraji v kapli sv. Martina v dolním kostele sv. Františka z Assisi v italském Assisi,¹⁵ což bylo logickým vyústěním

¹⁰ Srov. Ekkart SAUSER, „Ambrosius von Mailand,“ in *Lexikon der christlichen Ikonographie: Band V, Ikonographie der Heiligen, Aaron bis Crescentianus von Rom*, ed. Wolfgang Braunfels, Rom: Herder, 2004, sl. 116–117.

¹¹ Praha, Národní knihovna České republiky, sign. I A 59 (dříve Osek 76), Lekcionář Arnolda Míšeňského, zimní část, kol. 1280–1300, fol. 192r.

¹² Eva DOLEŽALOVÁ, „Stopy svatého Jeronýma v Čechách na konci 14. století,“ in *Evropa a Čechy na konci středověku: Sborník příspěvků věnovaných Františku Šmahelovi*, eds. Eva Doležalová – Robert Novotný – Pavel Soukup, Praha: Filosofia, 2004, s. 210.

¹³ SLEPIČKA, *Kult sv. Jeronýma v českých zemích v období středověku*, s. 180–181.

¹⁴ Tamtéž, s. 181–187.

¹⁵ Svatý Jeroným, 1317, vitraj, Assisi (Itálie), dolní kostel sv. Františka z Assisi, kaple sv. Martina. Srov. např. Zuzana VŠETEČKOVÁ – Jan ROYT, „K pramenům ikonografie malby v bývalé klášterní knihovně v Roudnici nad Labem,“ *Umění* 35 (1987): 522.

rozvoje Jeronýmova kultu jako jednoho ze čtyř velkých západních církevních otců v závěru 13. a v první polovině 14. století šířícího se z Itálie a také faktu, že se za existence avignonského papežství stal patronem kardinálů posilujících svou mocenskou pozici v církevní hierarchii.¹⁶ Na šíření povědomí o sv. Jeronýmu – patronu kardinálů po celé Evropě se nepochybně podílela také oblíbená *Legenda aurea*, v níž se objevila stěžejní informace, že Jeroným „byl ustanoven kardinálem presbyterem římské církve“.¹⁷

Tvrzení Josefa Krásy, že se v Holubicích vyobrazení sv. Jeronýma objevilo v rámci fondu českých památek poprvé,¹⁸ není pravdivé, jak již dříve ve své studii upozornili Zuzana Všečeková a Jan Royt,¹⁹ neboť tomuto vyobrazení předcházelo ještě alespoň sedm dalších známých českých vyobrazení sv. Jeronýma v Lekcionáři Alberta Míšeňského a Vyšebrodské bibli ze závěru 13. a počátku 14. století.²⁰ Na těchto vyobrazeních však byl Jeroným v souladu se staršími vzory z evropských umělecko-historických památek raného a vrcholného středověku pojeďán ještě ne jako kardinál, ale buď jako prostý kněz s tonzurou v albě a kasuli, nebo jako církevní prelát v liturgickém oděvu s mitrou na hlavě odrážející Jeronýmova „infulovaná“ vyobrazení z 13. století objevující se napříkld ve francouzských rukopisech či na italských nástěnných malbách.²¹

Za vlády Karla IV. vznikly v letech 1360–1364 rovněž deskové malby čtyř velkých západních církevních otců v rámci výzdoby kaple sv. Kříže

¹⁶ Daniel Russo, *Saint Jérôme en Italie: Étude d'iconographie et de spiritualité (XIII^e–XV^e siècle)*, Paris: Découverte, 1999, s. 51–52.

¹⁷ JAKUB DE VORAGINE, *Legenda aurea*, Praha: Vyšehrad, 2012, s. 281.

¹⁸ JOSEF KRÁSA, „K ikonografii sv. Jeronýma v českém umění,“ in *Z tradic slovanské kultury v Čechách: Sázava a Emauzy v dějinách české kultury*, eds. Jan Petr – Sáva Šabouk, Praha: Universita Karlova, 1975, s. 96.

¹⁹ VŠEČEKOVÁ – ROYT, *K pramenům ikonografie malby v bývalé klášterní knihovně v Roudnici nad Labem*, s. 521.

²⁰ Praha, Národní knihovna České republiky, sign. I A 59 (dříve Osek 76), Lekcionář Alberta Míšeňského – zimní část, fol. 1v; Rukopis ztracen za druhé světové války, Lekcionář Alberta Míšeňského – letní část, kol. 1280–1300, fol. 7v, fol. 13r, fol. 51v, fol. 55v; Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě, sign. CLVIII, Vyšebrodská bible – čtvrtá část, počátek 14. století, fol. 82v; Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě, sign. CLVIII, Vyšebrodská bible – pátá část, počátek 14. století, fol. 1v. Srov. SLEPIČKA, *K nejstarší ikonografii sv. Jeronýma na českých památkách doby posledních Přemyslovců a jejím pramenům*, s. 68–76.

²¹ Paříž (Francie), Bibliothèque Sainte-Geneviève, sign. ms. 1187, bible, první třetina 13. století, fol. 40v; Giotto (okruh), Čtyři velcí západní církevní otcové, 1290–1295, nástěnná malba, Assisi (Itálie), horní kostel sv. Františka z Assisi, křížová klenba.

na Karlštejně pod vedením Mistra Theodorika,²² jež byly pro církevní otce typicky umístěny v ostění jižního okenního výklenku nad vstupem do kaple, kde hráli roli doprovodných vyobrazení. Církevní otcové byli zobrazeni schematicky a konvenčně jako církevní autority a vysocí církevní hodnostáři s příslušnými atributy, to je s papežskou tiarou (sv. Řehoř Veliký), kardinálským kloboukem (sv. Jeroným) a mitrou (sv. Ambrož, sv. Augustin).

Za nejvýraznější společný rys maleb považujeme zaujetí církevních otců pro knihu, jejich obecný atribut objevující se na jejich zobrazeních již v raném středověku a symbolizující učenost církevních otců a četné spisovatelské dílo, jež po sobě zanechali. Z deskových maleb se nejvýrazněji odlišuje sv. Jeroným nesoucí typické rysy „theodorikovských“ postav, jehož tvář byla zachycena nezvykle z profilu, zřejmě proto, aby jeho upřený pohled v koncepci kaple sv. Kříže jako Nebeského Jeruzaléma symbolicky propojil církevní otce (*vita activa*) s poustevníky sv. Antonínem Velikým a sv. Pavlem Thébským (*vita contemplativa*).

U desky sv. Řehoře Velikého si zase můžeme povšimnout papežské tiáry se třemi korunami a je nutno zdůraznit, že právě tento Řehořův atribut věrně vystihoval reálné změny ve formě tiáry. Do závěru 13. století se běžně užívala tiára s jednou korunou, papež Bonifác VIII. (1294–1303) k ní přidal druhou korunu a někdy za pontifikátu papeže Benedikta XI. (1303–1304) či Klementa V. (1305–1314) došlo k rozšíření papežské tiáry na tři koruny symbolizující trojí papežskou moc.²³ V rámci gregoriánské ikonografie se na českých památkách objevil Řehoř ještě roku 1342 v benediktinském brevíři z Rajhradu s jednou korunou na tiáře,²⁴ kdežto na desce v kapli sv. Kříže (1360–1364) již s korunami třemi. Tak tomu bylo již striktně i nadále.²⁵

²² Mistr Theodorik – dílna, Čtyři velcí latinští církevní otcové, 1360–1364, desková malba, Karlštejn, kaple sv. Kříže, ostění jižního okenního výklenku. K Mistru Theodorikovi podrobně Jiří FAJT (ed.), *Magister Theodoricus: Dvorní malíř císaře Karla IV.: Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*, Praha: Národní galerie, 1997.

²³ Egerton BECK, „The mitre and tiara in heraldry and ornament,“ *The Burlington magazine for connoisseurs* 26 (1913), 330–331; SLEPIČKA, *K nejstarším zobrazením sv. Řehoře Velikého v českém umění do konce 14. století*, s. 6, 8.

²⁴ Rajhrad, Knihovna Benediktinského opatství Rajhrad, sign. R 394, Benediktinský brevír, 1342, fol. 301r.

²⁵ Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XVIII E 16, Misál ze Sadské, 1360–1370, fol. 4r; Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XIII B 8, Misál sestry Anežky, 1370–1380, fol. 27r; Oltářní retábl, 1375, dřevo a temperová malba, 114 x 260 x 47 cm, Brandenburg an der Havel (Německo), dóm sv. Petra a Pavla, dómské muzeum.

Podobnou drobnou změnu v gregoriánské ikonografii věrně odrážející ve 14. století změny v papežské tiáře můžeme nalézt i na památkách v zahraničí. Svatý Řehoř Veliký se s jednou korunou na tiáře objevil nejen na nástěnné malbě od Simone Martiniho v Assisi z let 1312–1321 či na deskové malbě na florentském retáblu od Mèo da Siena z doby kolem roku 1320,²⁶ ale překvapivě stále ještě i o půlstoletí později na florentském oltářním obraze sv. Řehoře Velikého od Andrea di Bonaiuto doby kolem roku 1370 či v Německu na parléřovském západním portále dómu sv. Petra v Kolíně nad Rýnem z let 1370–1380.²⁷ Naopak se třemi korunami na tiáře byl v zahraničí Řehoř dle našeho výzkumu mezi prvními zpodobněn v Itálii na nástěnné malbě v kostele sv. Eligia v Neapoli z doby před rokem 1350 a na nástěnné malbě v křížové klenbě chrámu Santa Maria di Vezzolano z doby kolem roku 1354;²⁸ v Německu naopak až přibližně čtvrtstoletí později například na predele Grabowského oltáře od Mistra Bertrama z let 1379–1383.²⁹

V porovnání s nastíněnými příklady zahraniční ikonografie lze tedy na základě analýzy Řehořova atributu tiáry říci, že desková malba sv. Řehoře Velikého z kaple sv. Kříže odráží nejnovější ikonografické novinky. Tiára se třemi korunami se na Karlštejně objevila poměrně brzy po italských nástěnných malbách a v Čechách zřejmě tento obraz hrál roli jisté předlohy pro jiná díla. Na území českých zemí se totiž poté již jiné typy tiáry neobjevovaly a to na rozdíl od Itálie i Německa, kde ještě v sedmdesátých letech 14. století hrály roli i staré předlohy s tiarou s jednou korunou.

²⁶ Simone Martini, sv. Řehoř Veliký, 1312–1321, nástěnná malba, Assisi (Itálie), kaple sv. Martina, ostění; Mèo da Siena, sv. Řehoř Veliký, kol. 1320, desková malba, Perugia (Itálie), Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. č. 1, 2, 3, 1068, retábl.

²⁷ Andrea di Bonaiuto, sv. Řehoř Veliký, kol. 1370, desková malba, Altenburg (Německo), Lindenau-Museum, inv. č. 20; Svatý Řehoř Veliký, 1370–1380, reliéf, Kolín nad Rýnem (Německo), katedrála sv. Petra, ostění západního portálu.

²⁸ Svatý Řehoř Veliký, před 1350, nástěnná malba, Neapol (Itálie), kostel sv. Eligia, pilíř lodi; Svatý Řehoř Veliký, kol. 1354, nástěnná malba, Albugnano (Itálie), kostel Santa Maria di Vezzolano, křížová klenba.

²⁹ Mistr Bertram, Grabowský oltář, 1379–1383, reliéf, Hamburg (Německo), Hamburger Kunsthalle, inv. č. 500.

3. DOBA VÁCLAVA IV. – CÍRKEVNÍ OTCOVÉ S EVANGELISTY A PROROKY, IDENTIFIKACE STEJNÝCH BISKUPŮ

Někdy z poslední čtvrtiny 14. století pocházejí nástěnné malby umístěné v jižním křídle křížové chodby bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích, kde se v prostorách křížové klenby nalézalo společné vyobrazení čtyř velkých západních církevních otců a čtyř evangelistů.³⁰ Dodnes se sice dochovala pouze fragmentární vyobrazení sv. Jeronýma a sv. Řehoře Velikého, respektive symboly sv. Marka Evangelisty a sv. Matouše Evangelisty, avšak z námi provedené analýzy vyplývá, že se v českém prostředí jedná o nejstarší dochovanou scénu, v níž se církevní otcové a evangelisté objevují společně jako opory církve v jednom travě křížové klenby, které příhodně v osmi koutech vyplnili.

Je nutno zdůraznit, že tato společná scéna církevních otců a evangelistů reflektuje starší zahraniční ikonografii. Za nejstarší známé společné vyobrazení církevních otců a evangelistů lze považovat nástěnnou malbu připisovanou Giottově dílně v kostele sv. Jana Evangelisty v Ravenně z první třetiny 14. století.³¹ Tento doplňkový motiv se následně hojně objevoval na památkách celé latinské Evropy napříč uměleckými médii; například jej nalezneme na nástěnných malbách v Porýní, Sársku či na francouzských vitrajích.³²

Z fragmentů českobudějovické malby církevních otců rozeznáváme sv. Řehoře s tiárou již pro Čechy typicky se třemi korunami a sedícího sv. Jeronýma znázorněného při vyučování v kardinálském klobouku a rouchu. Jeronýmovo zajímavé gesto učitele či biblického exegety, to je zdvižený ukazováček směřující vzhůru či přímo ke sv. Písmu, se stejně jako na nástěnné malbě v Českých Budějovicích objevovalo i na jiných

³⁰ Čtyři velcí latinští církevní otcové a čtyři evangelisté, poslední čtvrtina 14. století, nástěnná malba, České Budějovice, bývalý dominikánský klášter, jižní křídlo křížové chodby.

³¹ Giotto – dílna, Čtyři velcí západní církevní otcové a čtyři evangelisté, první třetina 14. století, nástěnná malba, Ravenna (Itálie), kostel sv. Jana Evangelisty, žebrová klenba boční kaple nezn. patrocinia.

³² Čtyři velcí latinští církevní otcové a čtyři evangelisté, kolem poloviny 14. století, vitraj, Rouen (Francie), opatský kostel sv. Ouen, chór; Katherine BACKES, „Die Gewölbemalereien der Chorturmkirchen: Von Evangelisten, Propheten und Kirenvätern in ihrer Bedeutung,“ in: *Die mittelalterlichen Wandmalereien zwischen Rhein, Neckar und Enz*, ed. Klaus Gereon Beuckers, Ubstadt-Weiher: Verlag regionalkultur, 2011, s. 95–112; Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien: Tome III, Iconographie des Saints, I, A–F*, Paris: Presses Universitaires de France, 1958, s. 389.

památkách poměrně často.³³ Jednalo se o učeného církevního otce, exegetu a překladatele bible, což dále umocnil stále se zvyšující důraz na humanistický aspekt kultu sv. Jeronýma, který se v průběhu 14. století silně šířil do českých zemí z Itálie.³⁴ Právě s odkazem na humanismus pěstovaný augustiniánským řádem lze vysvětlit přítomnost postavy sv. Jeronýma, patrona humanistů a učenců, na zadní straně jedné z desk známého Třeboňského oltáře společně s postavami sv. Jiljí (patron třeboňského augustiniánského kostela) a sv. Augustina (původce augustiniánské řehole).³⁵

Na dalších nástěnných malbách v křížové klenbě presbytáře kostela sv. Klimenta na Levém Hradci z osmdesátých až devadesátých let 14. století působí čtyři církevní otcové opět jako doplňkový námět k mariologicko-christologickému cyklu vyobrazenému na stěnách presbytáře.³⁶ Oproti Českým Budějovicím se však tentokrát nalézají ve společnosti čtyř velkých starozákonních proroků, kteří hrají podobnou roli jako evangelisté. Církevní otcové byli zobrazeni jako církevní hodnostáři v příslušných oděvech sedící za písařskými pulpity, což odráží starobylou původně ještě helénistickou kompozici typickou pro zpodobnění autorů, která se pro vyobrazení křesťanských spisovatelů, příhodně evangelistů, církevních otců či proroků, hojně užívala ve středověku již od karolínského a otonského umění.³⁷

³³ Totožné Jeronýmovo učitelské gesto se v rámci fondu českých památek objevovalo kontinuálně již od konce 13. století, srov. Rukopis ztracen za druhé světové války, Lektionář Alberta Míšeňského – letní část, kol. 1280–1300, fol. 13r; Vyšší Brod, Knihovna cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě, sign. CLVIII, Vyšebrodská bible – pátá část, počátek 14. století, fol. 1v; Čtyři velcí západní církevní otcové, 1344 – šedesátá léta 14. století, nástěnná malba, Holubice, kostel Narození Panny Marie, vstupní předsíň; Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XII A 16, Hieronymus super Isaiam, kol. 1360, fol. 1r; Praha, Knihovna Národního muzea, sign. XIII A 19, Bible ze Sadské – druhý díl, sedmdesátá léta 14. století, fol. 224v; Oltářní retábl, 1375, dřevo a temperová malba, 114 x 260 x 47 cm, Brandenburg an der Havel (Německo), dóm sv. Petra a Pavla, dómské muzeum.

³⁴ DOLEŽALOVÁ, *Stopy svatého Jeronýma v Čechách na konci 14. století*, s. 213; KRÁSA, *K ikonografii sv. Jeronýma v českém umění*, s. 95.

³⁵ Mistr Třeboňského oltáře, sv. Jiljí, sv. Augustin a sv. Jeroným, kol. 1380, desková malba, Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. O 1266. Srov. SLEPIČKA, *Kult sv. Jeronýma v českých zemích v období středověku*, s. 190.

³⁶ Čtyři velcí západní církevní otcové, osmdesátá až devadesátá léta 14. století, nástěnná malba, Levý Hradec, kostel sv. Klimenta, křížová klenba presbytáře.

³⁷ SLEPIČKA, *K nejstarší ikonografii sv. Jeronýma na českých památkách doby posledních Přemyslovců a jejím pramenům*, s. 63.

Dosavadní ikonografické určení levohradeckých postav je nesporné u sv. Řehoře s tiárou a sv. Jeronýma s kardinálským kloboukem. Naopak u stejných biskupů sv. Ambrože a sv. Augustina nemůžeme souhlasit s ikonografickým určením Zuzany Vsetečkové a Vratislava Kepřta,³⁸ kteří ztotožnili sv. Augustina se světcem s plavými (světlými) vlasy nacházejícím se v severní části západní kápě presbytáře a sv. Ambrože se světcem s šedými (bílými) vlasy v jižní části západní kápě.

Toto určení vychází z názoru podpořeného například Michaelou Ottovou, že pokud jsou oba církevní otcové zobrazováni společně, tak „bývá Ambrož podle skutečnosti zobrazován jako starší“,³⁹ neboť sv. Ambrož byl starším učitelem a rádcem sv. Augustina a dokonce jej pokřtil jako biskup v Miláně roku 387.⁴⁰ Je však otázkou, nakolik je tento názor minimálně pro středověké umění obecně platný a zda jej lze takto bez výhrad aplikovat i pro levohradeckou malbu. Námi provedená analýza dalších českých středověkých památek, kde se sv. Ambrož a sv. Augustin objevili společně a kde lze rozeznat pod liturgickými pokrývkami hlavy jejich vlasy a tedy i věk,⁴¹ totiž nic takového nepotvrzuje. Ambrož s Augustinem měli na těchto památkách povětšinou vzezření, věk a tedy i vlasy shodné a to plavé (světlé). Na společném vyobrazení církevních otců a evangelistů v Jenském kodexu měl dokonce šedé (bílé) vlasy na rozdíl od Ambrože naopak Augustin, u něhož byla totožnost jasně potvrzena identifikujícím nápisem, což patrně vyjadřovalo důraz na učenost a stařeckou moudrost sv. Augustina, předního patristického teologa a filozofa.

Právě zpodobnění sv. Augustina s šedými (bílými) vlasy mělo nejen v českém umění dlouhou tradici. Svatý Augustin byl zpodobněn jako antický učenec v toze s šedými vlasy již na svém prvním známém vyob-

³⁸ VŠETEČKOVÁ a kol., *Středověká nástěnná malba ve středních Čechách*, s. 189; Vratislav KEPŘT, *Středověké nástěnné malby v kostele sv. Klimenta na Levém Hradci*, bakalářská práce, Praha: Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, 2009, s. 39.

³⁹ Michaela OTTOVÁ, „Michel Erhart – okruh. Sv. Ambrož, sv. Augustin, sv. Řehoř, Sv. Jeroným ze Švihova,“ in: *Obrazy krásy a spásy: Gotika v jihozápadních Čechách*, eds. Petr Jindra a Michaela Ottová, Řevnice: Arbor vitae, 2013, s. 298.

⁴⁰ JAKUB DE VORAGINE, *Legenda aurea*, s. 146, 230.

⁴¹ Mistr Theodorik – dílna, Čtyři velcí latinští církevní otcové, 1360–1364, desková malba, Karlštejn, kaple sv. Kříže, ostění jižního okenního výklenku; Čtyři velcí latinští církevní otcové, kol. 1465, nástěnná malba, Lomnice, zámecká kaple, síťová klenba; Čtyři velcí latinští církevní otcové, 70. léta 15. stol., nástěnná malba, Krnov-Kostelec, kostel sv. Benedikta z Nursie, žebrová klenba bývalého presbytáře; Praha, Knihovna Národního muzea, sign. IV B 24, Jenský kodex, 1490–1510, fol. 11r.

razení v kapli *Sancta Sanctorum* v Lateránském paláci v Římě (Vatikán) z konce 6. století i na českých nejstarších známých Augustinových vyobrazeních ve dvou pražských rukopisech *De civitate Dei* z druhé čtvrtiny a konce 12. století.⁴² Šedé či našedlé vlasy můžeme u sv. Augustina nalézt i na jiných zahraničních památkách, například na historické iniciále „B“ *eat*us Breviáře z Châteauroux z doby kolem roku 1414 či deskové malbě od Guidoccia Cozzarelliho z roku 1476.⁴³

Je však nutno přiznat, že se i sv. Ambrož na zahraničních památkách napříč Evropou vícekrát objevuje s šedými vlasy a to i na společném vyobrazení sv. Ambrože, sv. Cecilie a sv. Augustina na deskové malbě od Stefana Lochnera z let 1440–1445,⁴⁴ kde nemá šedé vlasy naopak sv. Augustin. Vzhledem k výše uvedeným tezí a faktu, že se někdy zase nahodile objevovali společně sv. Ambrož se sv. Augustinem oba s šedými vlasy ve stejném stáří, což dokládá například miniatura čtyř západních církevních otců v pařížském rukopise *Summa de abstinentia* Nicolasa de Byarda z doby kolem roku 1400,⁴⁵ se domníváme, že v žádném případě nelze jen na základě užitých šedých či bílých vlasů jakkoli spolehlivě určit, zda se v případě společného vyobrazení jedná o sv. Ambrože, nebo sv. Augustina. Zobrazování tváří a vlasů u těchto světeckých postav bylo dle našeho názoru nahodilé a záleželo spíše na konkrétním užitém vzoru či invenci. Nelze tak ikonograficky spolehlivě určit ani dva církevní otce – biskupy na nástěnných malbách čtyř církevních otců v Levém Hradci.

Pro české umění ikonograficky nezvyklé znázornění čtyř velkých západních církevních otců nalezneme v historické iniciále „A“ *d* s kompozicí Eucharistického mlýna z Luzernského graduálu vzniklého před rokem 1410.⁴⁶ Nemá smysl se v naší studii obšírně věnovat složité ikonografii

⁴² Svatý Augustin, konec 6. století, nástěnná malba, Řím, Lateránský palác, kaple Sancta Sanctorum; Praha, Knihovna pražské metropolitní kapituly, sign. A 21/1, *De civitate Dei*, druhá čtvrt. 12. stol., fol. 1r.; Praha, Knihovna pražské metropolitní kapituly, sign. A 7, *De civitate Dei*, kol. 1200, fol. 2r.

⁴³ Châteauroux (Francie), Bibliothèque municipale, ms. 0002, Breviář Châteauroux, kol. 1414, fol. 307v; Guidoccio Cozzarelli, sv. Augustin, 1476, desková malba, Altenburg (Německo), Lindenau-Museum, inv. č. 82.

⁴⁴ Stefan Lochner, sv. Ambrož, sv. Cecilie a sv. Augustin s donátorem Heynricem Zeuwelgynem, 1445–1450, desková malba, Kolín nad Rýnem (Německo), Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, inv. č. WRM 0069.

⁴⁵ Paříž (Francie), Bibliothèque Mazarine, ms. 1021, *Summa de abstinentia*, kol. 1400, fol. 5r.

⁴⁶ Luzern (Švýcarsko), Zentral und Hochschulebibliothek, Cod.P Msc.19, Luzernský graduál, před 1410, fol. 1r.

a ikonologii této jedinečné kompozice, která již byla samostatně detailně zpracována,⁴⁷ a proto snad lze jen uvést, že vyobrazení v sobě umně spojilo vyjádření typologického paralelismu mezi Starým a Novým zákonem a pro německé země typické nauky o transsubstanciaci a reálné přítomnosti Krista v eucharistii.⁴⁸ Námi sledovaní čtyři církevní otcové byli podobně jako na jiných analogických zahraničních vyobrazeních Eucharistického (Mystického) mlýna zobrazeni v dolní polovině iniciály pod evangelisty i apoštoly jako zástupci institucionalizované církve pozvedající kalich s Kristem.

Církevní otcové v Luzernském graduálu příhodně zastupovali všechny stupně katolické hierarchie. Svatý Řehoř Veliký byl přestaven jako papež s tiárou, sv. Jeroným jako kardinál v rouchu a klobouku, sv. Ambrož jako biskup s mitrou a sv. Augustin jako mnich (opat) v řádovém svátečním oděvu – kukule. Právě zpodobnění sv. Augustina jakožto zástupce řádového duchovenstva je svým způsobem inovativní, neboť na analogických zahraničních památkách byl sv. Augustin zobrazován striktně jako infulovaný biskup, stejně jako sv. Ambrož, což dokládají zobrazení Eucharistického mlýna v erfurtském graduálu, Mettenské bibli chudých, na nástěnných malbách v kostele Panny Marie v Eriskirchu, na vyřezávané oltářní skříni v Tribsees, na nástěnných malbách v Loffenau i na oltářním obraze z Ulmu.⁴⁹ Domníváme se proto, že bylo jistě záměrem nejen jasně ikonograficky odlišit postavy sv. Ambrože a sv. Augustina, ale především vytvořit ze sv. Augustina zástupce řeholních řádů, k čemuž měl jako původce řehole a ochránce augustiniánů zřejmě předpoklady, aby byly mezi církevními otcí symbolicky zastoupeny všechny formy duchovenstva, to je církev ve své rozmanité univerzálnosti. Je také

⁴⁷ Detailní ikonografický a ikonologický rozbor iniciály s Eucharistickým mlýnem v Luzernském graduálu viz Daniela Rywíková, „Eucharistický mlýn v českém graduálu z Luzernu – pokus o ikonologickou interpretaci,“ in *Artis historia: Sborník studií o dějinách umění a památkové péči*, ed. Petr Holý, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2006, s. 39–55.

⁴⁸ Tamtéž, s. 41.

⁴⁹ Karlsruhe (Německo), Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter perg. 44, graduál z Erfurtu, první polovina 14. století, f. 9r; Mnichov (Německo), Bayerische Staatsbibliothek, inv. č. 8201, Mettenská bible chudých, 1414, fol. 37r; Eucharistický mlýn, kol. 1420–1430, nástěnná malba, Eriskirch (Německo), kostel Panny Marie, chór; Eucharistický mlýn, druhá čtvrtina 15. století, reliéf v dřevěné oltářní skříni, Tribsees (Německo), kostel sv. Tomáše, retábl; Eucharistický mlýn, kol. 1445, nástěnná malba, Loffenau (Německo), kostel sv. Kříže, chór; Eucharistický mlýn, kol. 1470, desková malba, Ulm (Německo), Museum Ulm, inv. č. 2150.

nutno poznamenat, že není známa žádná jiná česká středověká památka,⁵⁰ na níž by byl sv. Augustin vyobrazen jako mnich (opat) – zástupce řeholního stavu, a nebyl tak zpodobněn ani na nástěnné malbě v bývalé klášterní knihovně augustiniánské kanonie v Roudnici nad Labem,⁵¹ kde by se to dalo vzhledem k účelu malby a podobné době vzniku očekávat.

4. PODĚBRADSKÉ A JAGELLONSKÉ OBDOBÍ – LEGENDY A NOVÉ ATRIBUTY

Již v klasickém ikonografickém typu biskupa byl sv. Augustin zpodobněn na nástěnných malbách církevních otců v prostorách sířové klenby lomnické zámecké kaple z doby kolem roku 1465,⁵² které v zásadě opakovaly dřívější společná zobrazení církevních otců a symbolů evangelistů v klenebních prostorách. Patrně jediný zajímavý ikonografický prvek se objevuje právě u sv. Augustina sedícího za pulpitem a otáčejícího se k nahému dítěti, které sedí na zemi a drží podlouhlý předmět. Nemůžeme v žádném případě souhlasit s Jakubem Vítofským, jenž tvrdil, že se jedná o „Augustinův atribut v podobě dítěte odbíjejícího míč“ či o „protorenesanční putto“.⁵³ Je možno konstatovat, že se tento osobní atribut sv. Augustina v Lomnici v rámci fondu dochovaných českých památek objevil sice vůbec poprvé, avšak jistě se jedná o dítě – aluzi na Krista – držící v pravé ruce lžíci a levou rukou ukazující směrem k malé mořské mušli.

Tento motiv zjevně vycházel z dobové legendy o vidění sv. Augustina, jež byla sestavena a v umění vizuálně aplikována až v 15. století.⁵⁴ Dle legendy potkal sv. Augustin, jenž právě přemýšlel o tajemství Nejsvětěj-

⁵⁰ SROV. SLEPIČKA, *Ikonografie sv. Augustina z Hippo v českém středověkém umění do roku 1420*, s. 25–30.

⁵¹ Svatý Augustin a sv. Jeroným se skupinou klečících kanovníků, 1410–1420, nástěnná malba, Roudnice nad Labem, bývalá kanonie augustiniánů-kanovníků, klášterní knihovna.

⁵² Čtyři velcí latinští církevní otcové, kol. 1465, nástěnná malba, Lomnice, zámecká kaple, sířová klenba.

⁵³ SROV. JAKUB VÍTOFSKÝ, „Nástěnná malba v zámecké kapli v Lomnici,“ in *Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, II*. Brno, ed. Kaliopi Chamonikola, Brno: Moravská galerie, 1999, s. 205.

⁵⁴ RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, s. 154. Obliba této legendy vzrostla v barokní epoše. Námět Vidění sv. Augustina ztvárnil ve svém známém obraze z let 1636–1638 i vlámský malíř Peter Paul Rubens, který byl určen pro augustiniánský kostel sv. Tomáše

ší Trojice, při cestě po pláži na břehu moře malého chlapce a viděl, jak se snaží pomocí mušle naplnit vodou z moře udělaný důlek v písku. Svatý Augustin chlapce upozornil na zbytečnost a marnost takového počínání, avšak malý chlapec mu odpověděl, že dřív on naplní důlek udělaný v písku vodou z moře, než sv. Augustin porozumí velikosti a tajemství Nejsvětější Trojice. Později sv. Augustin v malém chlapci spatřil Krista. Domníváme se, že lžice, kterou na obrazení dítě drží, pravděpodobně vyjadřuje středoevropskou adaptaci legendy, přičemž autentičnost legendy (odehrává se na břehu moře) zde zastupuje mušle, na niž malý chlapec ukazuje. Stejný motiv, avšak s dítětem přelévajícím pomocí lžice vodu přímo z toku řeky, se o něco později v poslední třetině 15. století objevil na nástěnných malbách v ambitu bývalého dominikánského kláštera v Českých Budějovicích.⁵⁵ Podobně tomu tak bylo i v Tyrolsku, odkud pochází Oltář církevních otců zhotovený Michele Pacherem v letech 1475–1483,⁵⁶ kde se opět objevuje motiv dítěte se lžicí a táckem vody.

Církevní otcové na nástěnných malbách v žebrových klenbách bývalého presbytáře kostela sv. Benedikta z Nursie v Krnově-Kostelci ze sedmdesátých let 15. století i v kapli sv. Barbory při kostele Všech svatých v Horšově z roku 1489 byli opět podobně jako již vícekrát dříve zpodobnění společně se symboly evangelistů a žádné nezvyklé ikonografické detaily neobsahují.⁵⁷ Poněkud zajímavěji se jeví čtyři dřevěné polychromované sochy církevních otců,⁵⁸ jež se nalézají u severní a jižní paty triumfálního oblouku v kapli Nanebevzetí Panny Marie na hradě Švihov. Tyto jediné známé české středověké sochařské památky s motivem církevních otců pocházejí z doby těsně před rokem 1489 a v době vzniku byly pravděpodobně součástí hlavního oltáře švihovské

v Praze na Malé Straně a který v Čechách zaznamenal mezi domácími umělci značný ohlas.

⁵⁵ Svatý Augustin, poslední třetina 15. století, nástěnná malba, České Budějovice, bývalý dominikánský klášter, severní křídlo křížové chodby.

⁵⁶ Michel Pacher, Oltář církevních otců, 1475–1483, desková malba, Mnichov (Německo), Alte Pinakotek. inv. č. 2599a.

⁵⁷ Čtyři velcí latinští církevní otcové, sedmdesátá léta 15. století, nástěnná malba, Krnov-Kostelec, kostel sv. Benedikta z Nursie, žebrová klenba bývalého presbytáře; Čtyři velcí latinští církevní otcové, 1489, nástěnná malba, Horšov (Domažlice), kostel Všech svatých, kaple sv. Barbory, žebrová klenba.

⁵⁸ Michel Erhart – okruh, sv. Ambrož, sv. Augustin, sv. Jeroným a sv. Řehoř Veliký, před 1489, sochy, Švihov, hradní kaple Nanebevzetí Panny Marie, severní a jižní pata triumfálního oblouku.

hradní kaple. Sochy církevních otců objednal v Ulmu v okruhu švábského sochaře Michela Erharta vlastník hradu Švihov a nejvyšší zemský sudí Království českého Půta Švihovský z Rýzmburka, který byl horlivým zastáncem katolické víry proti utrakvismu i jednotě bratrské. Souhlasíme s tím, že pro přesvědčeného katolíka mohly sochy čtyř západních církevních otců v rozdělené zemi na konci 15. století znamenat prvotní nerozdělenou církev či nezpochybnitelné církevní autority, jejichž pomoci se katolíci dovolávali.⁵⁹

Ikonografie církevních otců byla standardní, sv. Řehoř zastupoval papeže, sv. Jeroným kardinály, sv. Ambrož a sv. Augustin biskupy. N snadné a v podstatě nemožné je dle našeho názoru ikonografické určení soch obou svatých biskupů Ambrože a Augustina. Sice se o ně pokusila ve svém hesle Michaela Ottová, nicméně její úvahy musíme odmítnout jako neopodstatněné. Skutečně se nelze pokoušet identifikovat sv. Ambrože a sv. Augustina jen podle způsobu držení knihy a pěti prstenů na ruce jednoho z nich.⁶⁰ Způsob držení u obou soch je sice rozdílný, nicméně jde spíše o uměleckou manýru, snahu zkrátka nevytvořit dvě stejné sochy, než o odůvodněný záměr. Pokus identifikovat sv. Ambrože na základě toho, že „drží otevřenou knihu na prsou, jako by bránil učení církve před ariány, s nimiž za svého biskupského působení bojoval“ neobstojí,⁶¹ stejně tak by mohl i sv. Augustin bránit učení církve před donatisty, pelagiány, ariány, manichejci, rebaptizátory, prisciliány... Rovněž pokus identifikovat sv. Augustina na základě toho, že drží rozevřenou knihu před sebou a „vypadá, jako by přednášel“,⁶² s dovětkem o jeho učitelském působení v oboru rétoriky, nemůže obstát, neboť i sv. Ambrož by třeba zrovna takto mohl vypadat při svých kázáních navštěvovaných Augustinem v milánské katedrále... Rovněž hypotéza, že „u Ambrože jako příznivce asketismu by mohutné zlaté prsteny nedávaly smysl, proto zřejmě jde o sv. Augustina, který byl v mládí hédonistou“ rovněž nedává vzhledem k známým historickým skutečnostem a analogickým středověkým památkám příliš smysl.⁶³

⁵⁹ OTTOVÁ, Michel Erhart – okruh. *Sv. Ambrož, sv. Augustin, sv. Řehoř, Sv. Jeroným ze Švihova*, s. 296, 299.

⁶⁰ Tamtéž, s. 298.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Srov. tamtéž, s. 298–299.

Je nutno si uvědomit, že sv. Ambrož i sv. Augustin byli nejen jedni z nejuznávanějších intelektuálních a teologických představitelů tehdejšího křesťanského světa, ale především biskupové, vysocí církevní preláti. Je zřejmé, že prsteny symbolizovaly stav či bohatství nositele a sloužily také k vyjádření náboženské horlivosti. Biskupové již v raném středověku prokazatelně nosili zlaté prsteny na znamení věrnosti církvi; ve středověku sloužily a stále slouží jako odznak biskupské moci.⁶⁴ Je tak zřejmé, že s prsteny mohli být kdykoli zobrazeni Ambrož, Augustin i ostatní církevní otcové a jakékoliv jiné světecké postavy papežů, biskupů, kněží a jiných zasvěcených osob i prostě jen bohaté osoby – králové i měšťané. Pro tuto tezi ostatně svědčí vícero jiných dobových vyobrazení napříč českými zeměmi i zahraničím, kde se prsteny hlavně ve spojitosti s pontifikálními rukavicemi nacházejí nahodile u různých či úplně všech postav církevních otců. Například u sv. Ambrože na deskové malbě Křtu sv. Augustina z Moravské galerie v Brně z osmdesátých let 15. století, u všech postav církevních otců na kazatelně Antona Pilgrama ve svatoštěpánském dómu ve Vídni z let 1511–1515 či u dvou wormských soch Hanse Bilgera, sv. Řehoře Velikého a jednoho z biskupů (Ambrož či Augustin), datovaných mezi léta 1489–1496.⁶⁵

Církevní otcové na nástěnných malbách v malované křížové klenbě hradní kaple Panny Marie v Menhartově paláci na hradě v Jindřichově Hradci z let 1492–1493,⁶⁶ měli původně pravděpodobně zcela standardní rozvrh a ikonografii provedenou Žirovnickým mistrem. Vše se změnilo drastickou nekvalitní přemalbou roku 1839 a následnými restauračními zásahy,⁶⁷ které zcela přeměnily celkové vyznění maleb i původní užitou ikonografii, takže se na malbách dají stěží rozlišit byť jen čtyři základní světecké postavy. Je jisté, že malby církevních otců na klenbě byly

⁶⁴ Věra Šlancarová, „Středověké prsteny z Brna,“ in *Brno v minulosti a dnes: Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna*, ed. František Novák, Brno: Archiv města Brna, 2006, s. 57–58.

⁶⁵ Křest sv. Augustina, osmdesátá léta 15. století, desková malba, Brno, Moravská galerie v Brně, inv. č. 25b; Anton Pilgram, Čtyři velcí západní církevní otcové, 1511–1515, reliéf, Vídeň (Rakousko), dóm sv. Štěpána, kazatelna; Hans Bilger, Čtyři velcí západní církevní otcové, 1489–1496, sochy, Frankfurt nad Mohanem (Německo), Liebieghaus, inv. č. St. P. 119, 120, 121, 122.

⁶⁶ Žirovnický mistr, Čtyři velcí západní církevní otcové, 1492–1493, nástěnná malba, Jindřichův Hradec, hradní kaple Panny Marie, malovaná křížová klenba.

⁶⁷ Martin VANĚK, *Reprezentační prostory Jindřicha IV. z Hradce*, magisterská diplomová práce, Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2008, s. 14–15.

ideologickým završením promyšlené ikonografické koncepce nástěnných maleb v hradní kapli mocného katolického šlechtice Jindřicha IV. z Hradce. V severní kápi malované křížové klenby se nachází scéna tvořená dvěma postavami s pulpitem nejasné ikonografie dané zásadní přemalbou. Vlevo můžeme pozorovat ženskou postavu oblečenou do tuniky a červeného pláště, vpravo se nalézá muž s tiárou klečící před pulpitem s rozevřenou knihou.

Je otázkou, jak přesně identifikovat tyto postavy a zda lze souhlasit s nejnovějším ztotožněním Martina Vaňka, že žena představuje Pannu Marii a muž sv. Augustina.⁶⁸ Spíše ne, neboť navrhovaná Marie by tak měla nezvyklé červené roucho. Spíše by se mohlo jednat třeba o sv. Moniku, matku sv. Augustina, nebo o jakoukoli světici. Je však pravděpodobné, že retušovaná malba ženy původně představovala jednu z postav čtyř církevních otců. Domníváme se, že se jednalo o církevního otce sv. Jeronýma, protože jsme si povšimli fragmentů červeného kardinálského klobouku nad nimbem světice, který byl neodmyslitelně spjat právě s Jeronýmem. U mužské postavy s tiárou na hlavě se jistě nejedná o sv. Augustina, ale o sv. Řehoře Velikého. Další třetí postava ve východní kápi malované klenby pravděpodobně značí jednoho ze svatých biskupů, Ambrože či Augustina s mitrou na hlavě. Ikonografické určení poslední čtvrté postavy zpodobněné v západní kápi nad vchodem do kaple je ještě více nejasné a původně patrně značilo opět sv. Ambrože či sv. Augustina. Po přemalbě v 19. století je však možné, že se nyní jedná o sv. Jeronýma a to dle netradiční pokrývky jeho hlavy, o níž se domníváme, že představuje červené solideo, které v závěru 15. století již běžně kardinálové nosili namísto tradičního kardinálského klobouku.

Žirovnický mistr vytvořil stejně jako předchozí jindřichohradecké vyobrazení i malby čtyř velkých západních církevních otců z roku 1494 v západním travě křížové klenby v žirovnické zámecké kapli.⁶⁹ V doplňkové výmalbě na klenbě doplňuje církevní otce sedící v křesle vícero postav světic.⁷⁰ Z konvenční ikonografie a atributů u církevních otců vybočuje pouze fragmentární červené srdce nacházející se v Augus-

⁶⁸ Tamtéž, s. 25–26.

⁶⁹ Žirovnický mistr, Čtyři velcí západní církevní otcové, 1494, nástěnná malba, Žirovnice, hradní kaple, západní travě křížové klenby.

⁷⁰ Např. sv. Anežka Římská, sv. Voršila, sv. Ludmila, sv. Hedvika, sv. Markéta, sv. Apolónie, sv. Helena a sv. Otýlie.

tinově pravé ruce, které je horizontálně prokláno klínem (šípem). Zdá se, že se srdce jakožto jeden z osobních atributů sv. Augustina na žirovnických nástěnných malbách objevuje na českých známých památkách poprvé a vyjadřuje Augustinovu náboženskou horlivost. Klín (šíp) pak představuje znamení lítosti jako aluzi na Augustinovo podlehnutí nezřízenému životu v mládí dle autobiografického líčení *Confessiones*.⁷¹ Další české pozdně středověké vyobrazení církevních otců se nalézá v Jenském kodexu z let 1490–1510,⁷² kde byli na celostránkové miniatuře Města Kristova církevní otcové vyobrazeni společně s evangelisty ve čtyřech kruhových medailonech umístěných v rozích folia. Každý církevní otec s podobnou vizáží a červenou mitrou na hlavě, snad proto, aby se následováním hodní církevní otcové odlišili od negativně pojatých církevních prelátů s tiárami, kardinálskými klobouky a bílými mitrami jinde v rukopise,⁷³ tvoří uzavřenou dvojici s jedním ze čtyř antropomorfních symbolů evangelistů. Kruhové medailony církevních otců a evangelistů na foliu Města Kristova jsou ve vzájemném protikladu s kruhovými medailony pohanských filozofů a básníků na protějším foliu Města Antikristova. Svatý Augustin je přirovnáván k Platónovi, sv. Ambrož k Aristotelovi, sv. Jeroným k Empedoklovi a sv. Řehoř k Ciceronovi. Církevní otcové se v závěru středověku objevují ještě na nástěnných malbách v proboštské kapli v Brně z doby po roce 1507 v kruhových medailonech na stěnách pod klenbou kaple.⁷⁴ Je nutno říci, že použitá ikonografie církevních otců sedících v pracovně je za přítomnosti symbolů evangelistů totožná s již představenými staršími zobrazeními; malby jsou spíše zajímavé objevujícími se průhledy do krajiny a realistickým detailním interiérem pracoven církevních otců.

⁷¹ Někdy se v uměleckých ztvárněních objevuje s totožným významem také planoucí srdce. K srdci jako atributu sv. Augustina viz Ekkart SAUSER, „Augustinus von Hippo,“ in *Lexikon der christlichen Ikonographie: Band V, Ikonographie der Heiligen, Aaron bis Crescentianus von Rom*, ed. Wolfgang Braunsfels, Rom: Herder, 2004, sl. 283.

⁷² Praha, Knihovna Národního muzea, sign. IV B 24, Jenský kodex, 1490–1410, fol. 11r.

⁷³ Praha, Knihovna Národního muzea, sign. IV B 24, Jenský kodex, 1490–1410, fol. 13r, 16r, 22r, 25r etc.

⁷⁴ Čtyři velcí západní církevní otcové, po 1507, nástěnná malba, Brno, bývalý dvůr probošta a kapituly, stěny kaple.

ZÁVĚR

Z představené studie k tematice ikonografie čtyř velkých západních církevních otců v českém středověku vyplývá, že se do současnosti dochovalo minimálně 14 známých společných vyobrazení církevních otců české provenience, ať se již jedná o kompletně dochovanou čtveřici postav či fragmenty několika soliterních světeckých postav dávajících původně čtveřici západních církevních otců. Církevní otcové představovali sice poměrně často se objevující scénu především v monumentálním malířství, ale stále se jednalo o poměrně jednoduchou doplňkovou scénu pro jiné důležitější významové celky, ať již se jednalo o christologický a mariologický cyklus či o světecké scény.

V případech dominantní nástěnné malby se motiv čtyř církevních otců díky sudému počtu čtyř světeckých postav objevoval ve výmalbě právě čtyř klenebních kápí, popřípadě jiných vhodných nepřiliš významných míst, jako byly, kouty místností, ostění oken či případně rohy iluminovaných rukopisů. Podobnou doplňkovou roli hrála také například vyobrazení čtyř starozákonních proroků, andělů nesoucích nástroje Kristova umučení a především symbolů evangelistů. Evangelisté a církevní otcové byli ve středověku považováni za opory církve a často se tak společně objevovali ve stereotypních kompozicích především v klenebních kápích.

V rámci fondu dochovaných památek českého středověkého umění byli církevní otcové a evangelisté ve vzájemném vztahu v totožných či sousedních klenebních polích, medailonech atp. vyobrazení celkem devětkrát z celkového počtu 14 známých zobrazení čtyř velkých západních církevních otců od konce 14. století po počátek století šestnáctého. Je jisté, že rozvoj institucionalizovaného kultu církevních otců nastal po jejich proklamaci za *doctores ecclesiae* papežem Bonifácem VIII. na konci 13. století, což se s mírným odstupem promítlo do nejstaršího českého zobrazení čtyř církevních otců na nástěnných malbách v kostele Narození Panny Marie v Holubicích (1344 – šedesátá léta 14. století).

Je nutno zdůraznit, že ikonografie církevních otců byla po celý středověk nejen v českých zemích, ale i v okolních státech a celé západní Evropě, dosti rigidní a církevní otcové, reprezentanti církve, byli vždy znázorňováni jako vysocí církevní hodnostáři. Svatý Ambrož jako biskup s mitrou, sv. Augustin jako biskup s mitrou, sv. Jeroným jako kardinál s kardinálským kloboukem a sv. Řehoř Veliký jako papež s tiarou.

Osobní atributy jednotlivých církevních otců příliš nevariovaly a nově se objevující atributy církevních otců odrážely zahraniční podněty až se zpožděním několika desetiletí. Tak se do českého umění dostal jako atribut sv. Jeronýma v sedmdesátých letech 14. století lev a jako atributy sv. Augustina kolem roku 1465 dítě se lžící vody a roku 1494 probodnuté srdce. Společným atributem všech církevních otců objevujícím se na většině památek byla kniha jakožto aluze na jejich učenost a vlastní spisovatelskou činnost a církevní otcové byli rovněž vždy znázorňováni v příslušných církevních liturgických i neliturgických oděvech.

On the Common Iconography of the Four Great Western Church Fathers in the Czech Middle Ages

Keywords: Christian Iconography; Hagiography; Middle Ages; Church Fathers; Doctors of the Church

Abstract: The study deals with the specific common iconography of the Four Great Western Church Fathers in the Czech Middle Ages in the wider ecclesiastical historical context. Development of the cult of the Four Great Western Church Fathers, St. Ambrose, St. Augustine of Hippo, St. Jerome and St. Gregory the Great, arrived after the year 1295, when Pope Boniface VIII proclaimed them to the Doctors of the Church. The visual depictions of the Church Fathers on art monuments became a visible expression of this artificially created cult. Fourteen common depictions of the Church Fathers from the middle of the fourteenth century to the beginning of the sixteenth century have survived up to the present on Medieval Bohemian Art monuments. The images of the Four Great Western Church Fathers were the personification of the Holy Church, therefore they were portrayed as high Church dignitaries: Saint Ambrose usually as a bishop with a mitre, St. Augustine as a bishop with a mitre, St. Jerome as a cardinal with a cardinal's hat and St. Gregory the Great as a pope with a tiara.

PhDr. Martin Slepíčka,
Katedra historie
FF Ostravské univerzity
Reální 5
702 00, Ostrava
Česká republika
slepickamartin@seznam.cz