

PARALELY, ANALÓGIE A KONTRASTY: POZNÁMKY K TEMATIKE A FUNKCIÁM OBRAZOVÝCH LEGIEND SV. VÁCLAVA A SV. LADISLAVA V 14. STOROČÍ

IVAN GERÁT

Vo svojom nedávnom prehľade panovníckych kultov stredovekej Európy Gábor Klaniczay konštatoval, že kult sv. Ladislava spĺňal v 2. pol. 14. storočia podobnú funkciu v reprezentácii maďarských Anjouovcov, ako Václav u českých Luxemburgovcov.¹⁾ Platí táto téza aj vo vzťahu k obrazovému kultu obidvoch svätcov?

V rovnakej publikácii sa dočítame, že takzvané Anjouovské obrazové legendárium bolo zrejme podobným predmetom dvorsko-dynastickej súkromnej zbožnosti, ako kaplnka sv. Kríža na Karlštejne.²⁾ Spomínané legendárium obsahuje obrazové cykly zo života svätých, medziiným aj rozsiahlu obrazovú legendu sv. Ladislava. Ako vhodnejší predmet komparácie sa teda ukazuje nie so samotná kaplnka sv. Kríža, ale práve obrazová legenda sv. Václava na jej schodisku.

Ani takéto porovnanie sa však nezaobíde bez niekoľkých tvrdení hypotetického charakteru. Súvislosť karlštejnských diel s pražským panovníckym dvorom je nepochybná. Miesto vzniku spomínaného legendária, ktorého fragmenty sa zachovali najmä vo Vatikáne, ale aj v Ermitáži a niektorých amerických zbierkach, však dodnes ostáva predmetom nezavretej vedeckej diskusie.³⁾ V prospech uhorského pôvodu diela svedčí okrem niektorých paleografických úvah aj jeho ikonografia (hlavne fakt, že zachované časti legendária obsahujú okrem ladislavskej legendy aj obrazové príbehy ďalších uhorských svätcov – sv. Gerarda/Gellérta a Imricha) – a Anjouovcom osobitne drahého Ľudovíta z Toulouse.⁴⁾ Štýl iluminácií legendária je blízky štýlu uhorskej Nekcseiho biblie, súčasne ho však spájajú tesné paralely aj s bolognským maliarstvom. Na Bolognu napokon poukazuje aj tematická orientácia legendária – väčšina príbehov sa totiž opiera o texty Voragineho diela *Legenda aurea*, pri šírení ktorého zohrala Bologna významnú úlohu.⁵⁾

O spojení diela s anjouovským dvorom presvedčila bádateľov hlavne rozsiahla argumentačná konštrukcia Ferenc Levárdyho.⁶⁾ Jeho konkrétnejšia hypotéza, podľa ktorej kódex slúžil pri výchove detí na uhorskom dvore, síce vyvolala určité pochybnosti, avšak didaktické (nie iba pedagogické) zacielenie obrazových cyklov legendária sa zrejme nedá poprieť. Keďže tieto spory sa týkajú skôr konkrétnych

detailov, a nie samotného faktu situovania legendária do kontextu kultúry dvora uhorských Anjouovcov, nemusíme ich na tomto mieste ďalej rozoberať.

Ďalší dôvod na porovnanie obidvoch legend spočíva v blízkom čase ich vzniku. Hlavne v prípade legendária síce opäť chýbajú spoľahlivé oporné body, väčšina návrhov, ktoré sa objavili pri doterajších sporoch o datovanie ho však situuje do druhej štvrtiny 14. storočia, teda len niekoľko desaťročí pred karlštejnské cykly. Časovo sa teda obidve diela a hlavne obidve obrazové legendy dajú porovnávať. Akú metódu však zvoliť, aby porovnanie aspoň čiastočne osvetlilo funkcie cyklov v kultúre dvora? Diela predsa patria dvom odlišným druhom stredovekej maliarskej produkcie, takže mnoho rozdielov vyplýva už z ich mediálneho charakteru. Tieto rozdiely však nemusia byť natoľko závažné, ako by sa na prvý pohľad zdalo: Médium nástennej maľby síce obvykle slúžilo na verejnú prezentáciu, takže sa spravidla orientovalo na iné publikum, než luxusný rukopis. Ani karlštejnské cykly, umiestnené v úzkom priestore s obmedzeným prístupom však neboli prístupné širšiemu publiku, a teda nemohli fungovať ako efektívny prostriedok obrazovej propagandy. Podobne ako iluminácie luxusného rukopisu sa obracali na úzky okruh dvorskej elity, ktorého príslušníkov priviedli cirkevní hodnostári k presvedčeniu, že častý pohľad na príkladné kresťanské správanie svätcov im pomôže s väčšou istotou kráčať po ceste vlastnej spásy. Spojenie obrazových legend s mentalitou ich vnímateľov je problém, ktorý presahuje horizont štýlovohistorickej analýzy.⁷⁾ Karlštejnské maľby v porovnaní s miniatúrami legendária napríklad viac využívajú možnosti priestorového iluzionizmu, otvorené raným trecentom. Je síce známe, že zvyšovanie mimetických možností maliarstva postupne narušovalo aj štruktúru stredovekého obrazového rozprávania,⁸⁾ rozdiely medzi karlštejnskými obrazovými legendami a uhorským legendárom však nie sú natoľko závažné, aby takto postavený komparačný program viedol k zaujímavejším výsledkom. Podrobná analýza jednotlivých kompozícií by si navyše vyžiadala oveľa väčší priestor, než poskytuje tento referát. Detaily výtvarných riešení som teda predbežne ponechal bokom a sústredil som sa na východiskové ideové predpoklady obrazov. Problémov aj tak ostalo dosť – ak nie priam priveľa.

Ako metodické východisko nasledujúceho porovnávania slúži otázka, či sa práve Václavov karlštejnský príbeh dá považovať za ikonografickú paralelu obrazového príbehu

1) G. Klaniczay, *Az uralkodók szentsége a középkorban*. Budapest, 2000, s. 284.

2) G. Klaniczay, o. c. v pozn. 1, s. 283.

3) Zatiaľ posledný mne známy pokus o zhrnutie tejto diskusie podáva B. Z. Szakács, *Magyar Anjou Legendárium*. Kandidátska dizertácia, Budapest 1998, rukopis, kap. I, 2.

4) Prítomnosť cyklu typicky poľského svätca Stanislava sa dá vysvetliť poľským pôvodom Alžbety, manželky uhorského kráľa Ľudovíta Veľkého. Navyše cyklus vyznieva scénou, v ktorej Stanislav oživil uhorského chlapca - Vat. lat. („*Ultima quomodo resuscitavit filium unius hungari*“)

5) Por. B. Fleith, *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen Legenda aurea*. Brüssel, 1991.

6) F. Levárdy (ed.), *Magyar Anjou Legendárium*. Budapest 1975, s. 11–53.

7) V otázke štýlu malieb priniesli referáty a diskusie prítomnej konferencie viacero významných podnetov, hoci stále pretrvávajú vážne nezhody, dokonca aj v otázke datovania. V každom prípade však reštaurovanie malieb otvorilo priestor na exaktnejšiu tematizáciu týchto otázok, než aký mali k dispozícii starší bádatelia – k ich názorom por. hlavne V. Dvořáková, *Karlštejnské schodištní cykly – k otázce jejich vzniku a slohového zařazení*, *Umění* IX (1961), s. 109–171.

sv. Ladislava v spomínanom legendáriu. Presnejšie odpovedať na takto položenú otázku sa nedá bez členenia cyklov na jednotlivé scény, príp. sekvencie. Takéto rozčlenenie umožňuje nachádzať presnejšie vymedzenie základných momentov funkcií daného výjavu či sekvencie tak v rámci daného rozprávania, ako aj vo vzťahu k objednávateľovi. V takto definovanom rámci sa potom dajú hľadať paralely, analógie a kontrasty.

Ak sa na otázku možnej paralelity určitej scény resp. sekvencie václavskej obrazovej legendy v legende ladislavskej nenájde pozitívna odpoveď, ponúka sa ešte možnosť preskúmať, či podobnú funkciu nevykonávali iné cykly legendária. Aj takýto postup však niekedy vedie len k negatívnym výsledkom – napr. hneď úvodná scéna vyučovania sv. Václava ostáva – ak nechceme preceňovať povrchné analógie s dišputáciou sv. Kataríny s mudrcmi, resp. s obrazom píšuceho evanjelistu Lukáša – prakticky bez paralely.⁹⁾ V žiadnom prípade tu nenájdeme taký stupeň funkčnej i kompozičnej podobnosti, na aký poukázala Vlasta Dvořáková vo vzťahu k výjavu Výchovy sv. Ľudovíta v hodinách Yolandy Flanderskej.¹⁰⁾

Rozbor nasledujúcej sekvencie, zahŕňajúcej obrazy Smrti kniežaťa Vratislava, Korunovania Václava a zázraku v Rezne zato poskytuje neporovnateľne viac materiálu. Tieto tri obrazy spája do jednej sekvencie ich orientácia na Václavov politický status. Zobrazenie smrti predchádzajúceho panovníka ako faktického predpokladu prevzatia vedúcej politickej úlohy svätcom je skôr historickou než hagiografickou myšlienkou. Nie náhodou nachádzame najvýraznejšiu uhorskú paralelu v diele historického charakteru – v tzv. Viedenskej obrázkovej kronike.¹¹⁾ Neobjavuje sa tu na začiatku, ale na konci Ladislavovho príbehu – po ceste voza s mŕtvym kráľom na miesto posledného odpočinku, o ktorej ešte bude reč, nasleduje korunovácia jeho nástupcu Kolomana. V samotnom legendáriu sa obraz Ladislavovho korunovania spája s obrazom jeho slávnostného príchodu do Stoličného Velehradu,¹²⁾ kompozične vychádzajúcim z témy Kristovho príchodu do Jeruzalema, ale aj s obrazom procesie, vyzdvihujúcim panovníkove výnimočné vzťahy k cirkvi. Vlastné korunovanie budúceho panovníka¹³⁾ tu podobne ako v prípade karlštejskej Korunovácie sv. Václava majú v rukách biskupi. Na rozdiel od scény korunovania v Obrázkovej kronike¹⁴⁾ im pritom nepomáhajú anjeli. Zobrazenie anjelskej pomoci malo v kronike špeciálnu funk-



Obr. 1: Scény z Legendy svätého Ladislava, Cod. Vat. lat. 8541, fol. 80r.

ciu – zastieralo jeden problematický motív textu kroniky, historický fakt, ktorý legendárium pohodlne obišlo. Ladislav sa totiž nikdy korunovať nedal, pretože de iure legitímny kráľom ostával ešte stále Šalamún, ktorému faktickú vládu odobral už Ladislavov brat Gejza. Chýbajúcu pozemskú korunováciu teda v kronike nahradil obraz neviditeľnej korunovácie nebeskej, doplnený aj spodobením pozemských reprezentantov sakrálnnej moci. V tomto zmysle možno hovoriť o istej paralele medzi obrazom kroniky a zázračným zjavením na rezenskom sneme, kde anjeli podľa legendy ochránili Václava pred hroziacimi výčitkami. Hoci obidve scény tematizujú o niečo odlišný politický kontext, obraz anjelského zásahu v obidvoch prípadoch tvorí vizuálnu analógiu právnej argumentácie v prospech politického postavenia svätého panovníka. Teologicko-politické východiská seba-pochopenia anjouovských panovníkov na uhorskom tróne, ich záujem o pozdvihnutie úcty voči svätcom spomedzi svojich arpadovských predkov totiž tvorili podobné myšlienkové konštrukcie, aké podmienili aj úsilie Karola IV. o integráciu kultu premyslovských svätcov do rámca svojho ideologického programu.¹⁵⁾

Nasledujúce dva obrazy, v ktorých Václav sýti a oslobodzuje väzňov a stína šibenice nemajú v ladislavovskom cykle paralelu, hoci v Čechách dobové paralely nechýbajú.¹⁶⁾

8) H. Belting, The New Role of Narrative in Public Painting of the Trecento: Historia and Allegory, in: Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages. Washington 1985, s. 131–168, s. 160: „Empirical narrative first serves to confirm the official notion of the world as it ought to be but in the end it helps to disintegrate the given system of knowledge. This is so because the new power of persuasion already achieves a true image of the world as it is“.

9) Ikonografia vyučovania môže nepochybne mať svoje paralely aj za hranicami obrazovej hagiografie – k tomu H. Hlaváčková, Karlštejn (okr. Beroun) – hrad, in: Z. Všetěčková, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách. Praha 1999, s. 39–63, konkrétne 53–54.

10) V. Dvořáková, o. c. v pozn. 7, s. 160.

11) Por. D. Dercsényi – G. K. Csapodiné – L. Mezey – L. Geréb, L. (ed), Képes krónika. Hasonmás kiadás, Budapest, 1964. K novším názorom Marosi, Ernő: Kép és hasonmás. Budapest 1995, s. 31–66.

12) Vat. lat. 8541, fol. 80r „...quomodo iuit in albam“, t.j. do mesta Székesfehérvár v dnešnom Maďarsku.

13) Vat. lat. 8541, fol. 80r.: „Quomodo fuit coronatus“.

14) Chronicon Pictum, p. 92. Por. aj P. Váczy, The angelic crown, Hungarian Studies I, 1985, s. 1–18.

15) Dôležitosť východiskovej teologicko-politickej predstavy pre seba-pochopenie anjouovských panovníkov na uhorskom tróne vhodne ilustruje už spiškokapitulská freska zo začiatku 14. storočia. Por. M. Tognier, Recepčia a transformácia, in: J. Bakoš (ed.), Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska. Bratislava 2002, s. 54–78, konkrétne 56–57.

16) Viedeň, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 370, fol. 32v. a 33r.



Obr. 2: Korunovanie svätého Ladislava, *Chronicon Pictum*, Budapešť, Széchényiho knižnica, Cod. 404, fol. 46v.

S problémom milosrdenstva voči odsúdeným sa konfrontoval najmä prvý kresťanský kráľ Uhorska – sv. Štefan, jeho cyklus však medzi známymi fragmentami legendária chýba. O vyše sto rokov na oltári z Matejoviec zobrazili scénu, kde Štefan odpúšťa atentátnikovi, ktorý sa ho predtým neúspešne pokúsil zavraždiť.¹⁷⁾ Podobne ako neskôr Karel IV. odôvodnil sv. Štefan svoje milosrdenstvo aj teoreticky v Knižke mravných ponaučení, ktorú venoval svojmu svätému synovi Imrichovi.¹⁸⁾ Menšia svätoštepanská legenda však obsahuje aj celkom protikladný motív – Štefan neváhal vykonať ani to, čo pokladal za prísne Božie rozhodnutie. Nad svojimi zlými sluhami, ktorí lúpežne prepadli obrátených Pečenegov vyniesol nasledovný rozsudok: „Ako ste vy urobili, tak nech Pán urobí dnes s vami prostredníctvom mňa.“ Potom ich nechal ich vyviešť a po dvojiciach повеšať na rázcestiach v okolí.¹⁹⁾ Tento verbálny obraz stojí v ostróm významovom protiklade k scénam, v ktorých milosrdný Václav likviduje šibenice či oslobodzuje väzňov. Zdá sa, že cykly legendária propagovali súcit a milosrdenstvo voči odsú-

deným v oveľa menšej miere, ako václavovská ikonografia. Ťažko povedať, do akej miery mohol nezachovaný štefanský cyklus tento dojem vylepšiť. Svätého Martina z Tours síce vidíme oslobodzovať obeseného²⁰⁾, v tomto prípade však nešlo o protest voči brutálnemu výkonu spravodlivosti, ale o zázračnú záchranu života samovraha. Na druhej strane treba povedať, že aj václavská ikonografia obsahovala motív pomsty – nie však na Karlštejne, ale napríklad v *Liber depictus*²¹⁾ či v Svätováclavskej kaplnke.²²⁾

V kontexte úvah o formách výkonu spravodlivosti treba pripomenúť, že podľa stredovekých predstáv vplyv svätcov nekončil momentom ich smrti. Potvrdzujú to aj scény božieho súdu pri svätcovom hrobe, ktorými vyznieva ladislavovský cyklus: varadínsky biskup nariadil položiť striebornú misu, ktorú si neprávom pokúšal prisvojiť hrabivý comes, na svätcov hrob. Keď sa však pokúsil miskú z hrobu zodvihnúť, odpadol ako mŕtvy. Pravému vlastníkovi sa však bez problémov podarilo miskú z hrobu zobrať.²³⁾

Ďalšiu podstatnú odlišnosť oproti ladislavským obrazovým legendám vytvára aj tá sekvencia karlštejnského cyklu, v ktorej sa Václav tajne fyzicky pracuje na príprave eucharistie. Tieto scény, ktoré obraz panovníka priblížili mníšskemu ideálu vrcholostredovekých reformátorov rádoového života, prenikli do václavských legiend (*Crescente fide*) po r. 974 pod vplyvom reformy kláštora sv. Emeráma v Regensburgu.²⁴⁾ Tieto scény sa v 14. storočí zobrazovali často – napr. vo Velislavovej Biblii,²⁵⁾ v *Liber depictus*, či na Karlštejne. Charakter zachovaných prameňov pravdepodobne neumožní nadobudnúť dostatočný stupeň istoty ohľadom otázky či resp. do akej miery mohla k výberu tejto sekvencie práve v Čechách prispieť súvislosť medzi poľnohospodárskou prácou a sakrálnym konaním panovníka, ktorá by odkazovala na prežívanie mýtov Přemyslovskej dynastie.²⁶⁾ Motív prípravy eucharistických potrieb však zdôrazňuje predovšetkým panovníkovu kňazskú úlohu.²⁷⁾

V ladislavskej legende sa kňazská úloha panovníka obrazovo prejavila v inej podobe – v sekvencii svätcovho protidémonického zápasu, o ktorej bude reč zakrátko. Spojenie s tradíciou rituálov plodnosti nadobudlo podobu vzorne biblickej narážky – obrazu zázračného nasýtenia hladujúceho vojska.²⁸⁾ Vojsko síce nasýtia zvieratá, ktoré privolala svätcova modlitba, príslušný text legendy však explicitne spomína Božiu milosť a mannu, padajúcu medzi hladných Izraelitov.

V karlštejnskom cykle ďalej nasledujú Václavove skutky milosrdenstva. Tieto pripomínali – ako doložila Vlasta Dvo-

20) Anj. Leg., fol. 77v.: „*qomodo liberavit unum suspensum*“.

21) Por. pozn. 16

22) M. Bartlová, Nástěnné malby legendy o sv. Václavu ve světcově kapli svatovítské katedrály, *Castrum Pragense* 6, 2005 s. 57–71. I. Gerát, *Corpora sancti Wenceslaii. Die Körper der Heiligen als ein Beispiel für Beziehungen zwischen Tradition und Innovation in der künstlerischen Ausgestaltung der Prager Burg um 1500*, in: *Berichte und Beiträge des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas*, Leipzig 1998, s. 118–138.

23) R. Marsina, o. c. v pozn. 19, s. 134–135.

24) D. Třeštík, Počátky Přemyslovců. Vstup Čechů do dějin, Praha 1997, s. 380–382.

25) Praha, Státní knihovna ČR XXIII C 124. Por. K. Stejskal (ed.), *Velislav biblia picta*. Praha 1970.

26) Por. A. Friedl, *Přemyslovci ve Znojme*. Praha 1966, s. 49–53.

27) K motívu rex = sacerdos aj G. Klaniczay, o. c. v pozn. 1, s. 99–100.

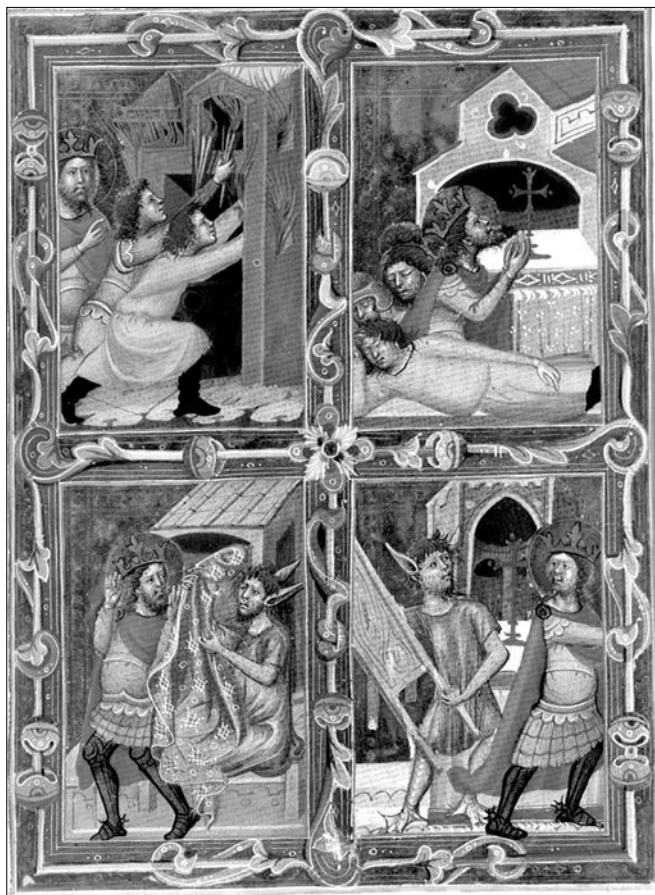
28) Vat. lat. 8541, fol. 80r.: „*qomodo orabat ut exercitus suus fame non moreretur et venerunt animalia pro victualibus*“.

Por. G. Schmidt – F. Unterkircher, *Der Krumauer Bildercode*. Graz, 1967. Prepis a preklad sprievodných textov k václavskej legende aj v: A. Matějček – B. Ryba – J. Šámal, *Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze 14. století*. Praha 1940, s. 156–161. Por. aj P. Spurnar, *Die Wenzelslegende in der Buchkunst*, in: S.-B. M. Krámer (ed.), *Scire litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben*. München 1988, s. 351–361.

17) Por. I. Gerát, Kľúčové scény hagiografických obrazových cylov: otázka stereotypov, in: J. Bakoš (ed.), *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*. Bratislava 2002, s. 79–119.

18) *Libellus sancti Stephani regis de institutione morum ad Emericum ducem*. Český preklad s komentárom pozri v R. Pražák (ed.), *Legendy a kroniky koruny uherské*. Praha 1988, s. 39–55, 48. S. Steinherr (ed.), *Ein Fürstenspiegel Karls IV.* Prag 1925.

19) R. Marsina (ed.), *Legendy stredovekého Slovenska*. Budmerice 1997, s. 69.



Obr. 3: Scény z Legendy svätého Ladislava, Cod. Vat. lat. 8541, fol. 81v.

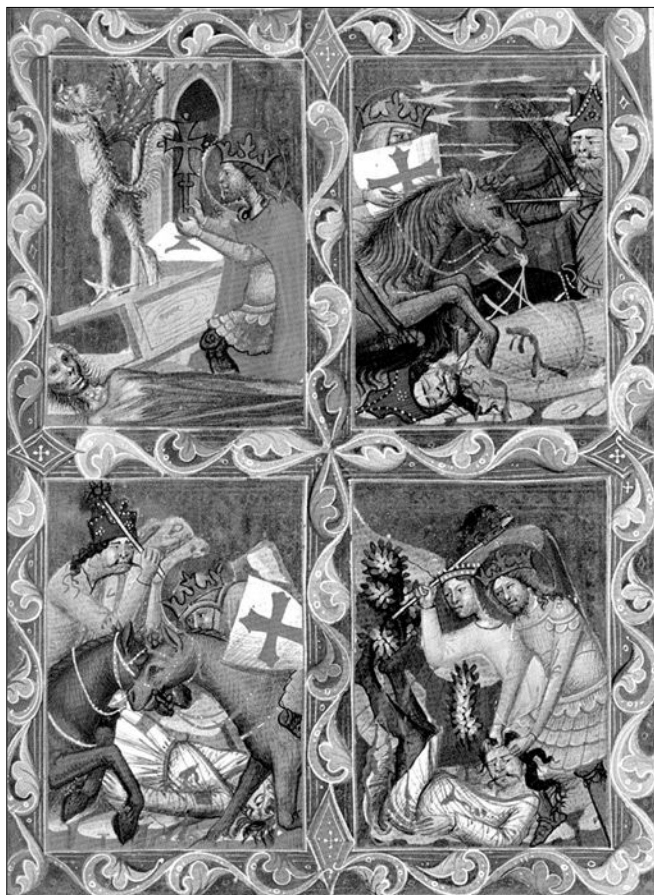
ráková – francúzskeho kráľa Ľudovíta Svätého.²⁹⁾ Podobne ako francúzsky kráľ rozdával almužny v prestrojení, Václav prinášal chudobnej vdove drevo pod rúskom noci, prežlečený tak dobre, že ho nespoznal ani vlastný hájnik. Zatajením svojho chvályhodného skutku vyjadruje svätec pokoru. Medzi uhorskými dynastickými svätcami je najvýznamnejšou vykonávateľkou skutkov milosrdenstva svätá Alžbeta Uhorská (Durínska), ktorú mimochodom uctieval aj Karol IV. Jej obvykle zobrazované činy sa však sústreďujú na almužny a starostlivosť o chorých, majú teda o trochu iný charakter, ako skutky Václavove.³⁰⁾ Keďže zachovaný fragment legendária Alžbetin príbeh neobsahuje, prípadné paralely s václavskou ikonografiou nie je možné bližšie posúdiť.

Z hľadiska nasledujúcej nasledujúcej úvahy je pozoruhodná aj tá sekvencia uhorskej legendy, v ktorej osamotený Ladislav zápasí s démonmi. Poukazuje jednak na podobný Kristov zápas, jednak na tradíciu pustovníckych legend, obsiahnutých aj v samotnom legendáriu. Václavské obrazové legendy tento rozmer svätosti nezdôrazňovali. Ladislavov zápas proti démonom prirodzene nenadobúdal význam len na čisto duchovnej rovine. Jeden z jeho konkrétnych rozmerov naznačuje aj prvý obraz tohto listu, ktorý predvádza vypalovanie kultového strediska Pečenehov.³¹⁾ Tá-

29) V. Dvořáková, o. c. v pozn. 7, s. 160.

30) Por. I. Gerát, *Dei Satoritas. St. Elizabeth's Works of Mercy in the Medieval Pictorial Narrative*. In: *Insights and Interpretations. Studies in Celebration of the Eighty Fifth Anniversary of the Index of Christian Art*. Princeton 2002, s. 168–181.

31) Vat. lat. 8541 fol.81v: „*quomodo cremabatur domus bissonorum per exercitum*“.



Obr. 4: Scény z Legendy svätého Ladislava, Cod. Vat. lat. 8541, fol. 82r.

to scéna nadväzuje na obrazové topoi, ktorých korene siahajú až do čias ranokresťanských misií. Bezprostredne za osamelým Ladislavovým zápasom s démonmi, pri ktorom mu pomohol oltárny kríž, zasa nasledujú scény svätcevej vojenskej konfrontácie s „tatármi“, unášajúcimi uhorskú dievčinu.³²⁾ Zápas proti démonom teda v cykle vystupuje aj ako bezprostredná duchovná paralela či dokonca vysvetlenie vojenskej akcie. Náboženský výklad tejto epizódy zo života neskoršieho svätého kráľa, ktorá významne poznačila uhorskú ikonografiu 14. storočia³³⁾ nevytvára len sekvencia protidémonického zápasu, ale aj postava Panny Márie, liečiacej zraneného rytiera. Tým sa však nevyčerпали všetky možnosti obrazovej sakralizácie vojenských akcií. Aj paralelu k václavskej ikonografii treba hľadať inde. Václavovi v jeho víťaznom zápase s odbojným zlíkym kniežaťom pomohla nadprirodzená moc, ktorú spravidla obrazovo personifikujú anjeli: Radslav v súboji zbadal nad svätcom znak kríža a vzdal sa.³⁴⁾ Podobné obrazy víťazstiev vznikali v Európe minimálne od čias víťazstva pápeža Lea nad Attilom. Najbližšia analógia zo života sv. Ladislava sa nachádza v Uhorskej obrázkovej kronike: neďaleko bratislavského hradu zbadal *de iure* legitímny uhorský kráľ Šalamún nad hlavou svojho *de facto* vládnuceho súpera sv. Ladislava kríž (v obraze ho nahrádza anjel s ohnivým mečom) a utie-

32) Vat.lat. 8541 fol.81v.–83v.

33) K tomu por. aktualizovaný bibliografický prehľad T. Kerny, *Historia Sancti Ladislai. A kerlési csata ütközet ábrázolásairól*, in: *Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Budapest, 2000, s. 188–196, 196.

34) V karlsštejskom stvárnení centrálny motív scény upúta kompozičnou podobnosťou s výjavom Zázraku v Rezne.



Obr. 5: Víťazstvo sv. Ladislava nad kráľom Šalamúnom, *Chronicon Pictum*, Budapešť, Széchényiho knižnica, Cod. 404, fol. 46r.

kol.³⁵⁾ Pre stredovekého vnímateľa boli podobné scény dôležitým argumentom v prospech Ladislavovej osobitnej vhodnosti (*idoneitas*) na úlohu kráľa. Obraz Václavovho pokorenia Radslava reprezentoval model víťazstva panovníka nad odbojným aristokratom. Aj on teda nadobúdala význam vnútropolitického argumentu.³⁶⁾ Začlenenie scén rytierskeho charakteru do obrazového cyklu mierumilovného českého vojvodu teda zrejme nemotivovala len móda rytierskych románov,³⁷⁾ ale aj politický záujem panovníka. Obidva cykly sa pritom ideovo inšpirovali zo spoločného zdroja – z kultu Karola Veľkého, ktorého veľkými prívržencami neboli len Anjouovci, ale aj Karol IV.³⁸⁾ Práve kvôli svojmu výraznému politickému podtextu sa Ladislavov súboj so Šalamúnom objavuje v kronike a nie v legendáriu. Autori legendária prehliadali historický kontext jednak preto, lebo si to na rozdiel od autorov kroniky mohli dovoliť, hlavne však preto, lebo sa sústreďovali na ideu svätosti, v rámci ktorej sa fyzický zápas proti zlu, prítomnému vo svete chápal ako paralela protidémonického zápasu. Václavov súboj s Radslavom sa zrejme neinterpretoval natoľko radikálne – odbojný aristokrat sa ani v obrazovej legende nestal symbolom zla, situovaným principiálne mimo kresťanskú komunitu.

Najzávažnejšie ikonografické rozdiely medzi ladislavskou a václavskou legendou vyplývajú z faktu, že Ladislav

nezomrel martýrskou smrťou.³⁹⁾ To však zďaleka nie je všetko. Obraz Václavovho martýria sa totiž nevyčerpával samotnou scénou svätčovej smrti. Už od čias Gumpoldovej legendy k nemu patrila aj predohra, tvorená najskôr mystérióznym prípitokom, predneseným v predvečer martýria „na lásku sv. Michala“. ⁴⁰⁾ Rukopisy 14. storočia ju rozvinuli do podoby rozsiahleho cyklu. Pri pokuse o nájdenie paralely tejto sekvencie v anjouovskom legendáriu vyniká originalita václavovskej ikonografie. Predohru početných martýrií, stvárnených v anjouovskom legendáriu totiž spravidla tvoria scény zajatia svätca či svätice, nasledujúceho súdneho, resp. vieroučnej rozpravy, a neraz aj väznenia.⁴¹⁾ V karlštejskom cykle sa táto rozsiahla sekvencia sústredila na Hostinu v Boleslavi, očividnú alúziu na Poslednú večeru, stupňujúcu blízkosť svätca ku Kristovi. Okrem predohry Václavovho martýria tvorí originálnu sekvenciu aj jeho dohra. K nej sa v legendáriu dá nájsť viacero paralel – jedna dokonca priamo v ladislavskej legende. Nie všetky možné paralely sa však premietli priamo do obrazového znázornenia. Tak legenda uhorského martýra Gerarda⁴²⁾ obsahuje podobný hagiografický topos, aký nájdeme aj v karlštejskom václavskom cykle – motív krvi, ktorá ostala na mieste zavraždenia a nedala sa umyť.⁴³⁾ Tento sa však v legendáriu nestal sa predmetom zobrazenia.

Karlštejský obraz zázrakov, ktoré podľa legendy spre-vádzali transláciu svätcových ostatkov do Prahy mohol byť – ako si povšimla Hana Hlaváčková – inšpirovaný blízkosťou relikvií týchto udalostí.⁴⁴⁾ Posmrtné zázraky v písaných i obrazových legendách mali neraz charakter hagiografického toposu, to však nevylučuje ich konkrétnejší význam. Napríklad v uhorskom legendáriu sa sekvencie, spojené s transláciou pozostatkov a posmrtnými zázrakmi objavujú predovšetkým u stredoeurópskych svätcov, resp. u tých, ktorí boli Anjouovcom osobitne blízki.⁴⁵⁾ Opäť zrejme nešlo o náhodu, ale o zámer.

Prenesenie Václavovho tela do Prahy sa liturgicky najvýznamnejšie prejavilo oslavou sviatku prenesenia 4. marca. Nepochybne však bolo aktom, zakladajúcim kult svätcovho hrobu. Niektoré zo zázrakov, ktoré sa pri tomto prenesení stali, zreteľne poukazujú na nadprirodzenú vôľu, ktorá si priam žiadala, aby sa svätcov telo dostalo na správne miesto. Týmto charakterom sa vyznačuje najmä zázrak prenesenia voza so svätcovým telom cez rozvodnenú Rokytnicu, ale aj pokračovanie cesty voza so vzácnymi ostatkami na miesto pražského hrobu.

Ani cyklus martýra Gerarda neobchádza zázraky, ktoré sa podľa svätčovej väčšej legendy odohrali pri prevezení

39) Aj samotné legendárium podáva obraz jeho pokojnej smrti – Vat. lat. 8541 fol. 84r.: „XVIII. quomodo fuit obitus ipsius“.

40) Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek Cod. Guelf. H.2.Aug.4° fol. 20v; Por. A. Friedl, *Illuminace Gumpoldovy legendy o sv. Václavu ve Wolfenbüttelu*. Praha 1926. P. Spunar, *Die Wenzelslegende in der Buchkunst*, in: S.-B. M. Krämer, *Scire litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben*. München 1988. s. 351–361.

41) Pozri B. Z. Szakács, o. c. v pozn. 3, kap. IV. 4.

42) Návštevníkom Budapešti známejšieho pod maďarským menom Gellért.

43) G. Klaniczay, o. c. v pozn. 1, s. 116–117.

44) H. Hlaváčková, o. c. v pozn. 9, s. 55. Vystavovanie pút oslobodených zajatcov ako dôkaz moci svätcov sa uplynulo už dávnejšie – por. F. Graus, *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*. Praha 1965, s. 449.

45) B. Z. Szakács, o. c. v pozn. 3, kap. IV.5.

35) *Chronicon Pictum*, pag. 91.

36) Najdôležitejším prameňom pre posúdenie tejto otázky vo vzťahu ku karlštejskému cyklu ostáva legenda, ktorú napísal samotný cisár – por. napr. A. Blaschka (ed.), *Die St.-Wenzels-Legende Kaiser Karls IV.* Prag 1934. Staročeský preklad v: J. Emler (ed.), *Spisové císaře Karla IV.* Praha 1878.

37) Václavský rukopis Willehalma síce vznikol neskôr, tento román sa však často ilustroval predtým – por. I. Gerát, *Willehalm und Ladislaus – Liebe und Kampf in Text und Bild*. In: *ARS* 1–3/1998, s. 49–94.

38) R. Folz, *Le souvenir et la légende de Charlemagne dans l'empire germanique médiéval*. Paris 1951, najmä s. 445 a 449.

jeho tela do centra kultu v Csanáde – voz sa darilo ťahať s mimoriadnou ľahkosťou, pri prekročení rieky Maros dokonca pomohol zázrak.

Štruktúrne podobný zázrak možno nájsť aj v ladislavovskej legende. Obraz voza, ktorý si sám našiel cestu do Varadína, spája so svätcovým hrobom aj titulom pod obrázkom.⁴⁶⁾ Ako spoločný inšpiračný zdroj prichádza do úvahy nielen václavská legenda, ale aj legenda sv. Jakuba staršieho.⁴⁷⁾ Divoké voľ, ktoré mali dopraviť apoštolovo telo do paláca kráľovnej náhle skrotli a samé si našli cestu na určené miesto. Tento zázrak spôsobil konverziu kráľovnej a vystupňoval kult svätcovho hrobu.⁴⁸⁾ Spojenie s kultom svätcovho hrobu teda vo všetkých prípadoch vystupuje ako podstatný moment štruktúry obrazového toposu.

ZÁVER

Medzi obrazovými legendami sv. Václava na Karlštejne a sv. Ladislava v anjouovskom legendáriu nepochybne existovali ikonografické i funkčné paralely, v rámci celku príslušného cyklu však neudávali rozhodujúci tón. Funkcie viacerých sekvencií jednotlivých cyklov vykazujú podstatné odlišnosti. Navyše nie je vždy jasné, či príslušná scéna skutočne reagovala na aktuálnu potrebu, alebo skôr len opakovala všeobecnejšie rozšírený topos obrazovej hagiografie. Konštatovanie o podobnosti funkcií oboch cyklov teda platí iba v obmedzenej miere. Nemôže zakryť ani špecifický charakter kultúry každého z týchto stredoeurópskych dvorov, ani nadnárodný či nadštátny, európsky (v zmysle stredovekého kresťanského univerzalizmu) charakter obidvoch obrazových súborov.

46) Vat. lat. 8541 fol. 84r: „XIX. quomodo currus ibat cum corpore Waradinum“. Podobné v Chronicon Pictum, pag. 101.

47) Vat. lat. 8541, fol. 31r: „XXXVI. hic ducitur corpus sancti Iacobi in curru“.

48) Por. hlavne Vat. lat. 8541, fol. 32v: „XXXVII quomodo uenerunt populi orare ad sepulchrum“.



Obr. 6: Voz s Ladislavovým telom smeruje sám do Varadína. Cod. vat. lat. 8541, fol. 84r (detail).

PARALELEN, ANALOGIEN UND KONTRASTE: ANMERKUNGEN ZUR TEMATIK UND FUNKTIONEN DER BILDLEGENDE DES HL. WENZESLAS UND HL. LADISLAUS IM 14. JAHRHUNDERT

Die Ähnlichkeiten zwischen der Bedeutung des Kult des Hl. Ladislaus für die angevinische Dynastie in Ungarn und jener des Kultes des Hl. Wenzeslas für die luxemburgische Dynastie in Böhmen (Klaniczay) sind auch durch eine Analyse der Bildlegenden zu verifizieren. Die wohl in Ungarn entstandene Ladislauslegende im Cod. Vat. Lat. 8541 bietet viele interessante Vergleichsmöglichkeiten an. Auch diese Legende diente aristokratischer Privatfrömmigkeit und wurde von ähnlichen theologisch-politischen Konstruktionen der Heiligkeit und der königlichen Machtideologie beeinflusst. Eine genauere Analyse der Ikonographie zeigt aber sehr große Bedeutungsunterschiede der beiden Bilderzyklen: so fehlen der Ladislauslegende z. B. die Barmherzigkeitswerke und das Martyrium, dafür aber wird die Bekämpfung der Dämonen und der heidnischen Gegner unterstrichen. Die fehlenden Aspekte der königlichen Heiligkeit wurden im Legendarium von anderen Bilderviten übernommen. Die prinzipiell universalistischen Kulturmodelle wurden also von den beiden Bilderzyklen unter einem Einfluß anderer historischen Umstände verschiedenartig konkretisiert.

ABBILDUNGEN

Abb. 1: Szenen aus der Legende des Hl. Ladislaus, Cod. Vat. lat. 8541, fol. 80r.

Abb. 2: Die Krönung des Hl. Ladislaus, Chronicon Pictum, Budapest, Széchényi könyvtár, Cod. 404, fol. 46v.

Abb. 3: Szenen aus der Legende des Hl. Ladislaus, Cod. Vat. lat. 8541, fol. 81v.

Abb. 4: Szenen aus der Legende des Hl. Ladislaus, Cod. Vat. lat. 8541, fol. 82r.

Abb. 5: Der Sieg des Hl. Ladislaus über den König Salamo, Chronicon Pictum, Budapest, Széchényi könyvtár, Cod. 404, fol. 46r.

Abb. 6: Der Wagen mit der Leiche von Ladislaus findet selbst seinen Weg nach Großwardein. Cod. Vat. lat. 8541, fol. 84r. (Detail)

(Übersetzung I. Gerát)