

HAGIOGRAFIE MEZI SLOVESNÝM A VÝTVARNÝM VYJÁDRĚNÍM

ZDENĚK UHLÍŘ

Hagiografie je jedním z profilujících druhů středověké kultury. Jejím podstatným rysem je to, že jde napříč různými vyjádřeními a žánry. Vedle análů, kronik a historií, tedy historiografie v užším smyslu, ji lze spolu s biografiemi považovat za historiografii v širším smyslu.¹⁾ Z toho hlediska ji lze považovat také za literaturu. V předmoderní době, kdy specializace činností a jejich výsledků byla jen velice povrchní a neurčitá, lze však sotva hovořit o přísném dělení na literaturu uměleckou a věcnou. Obsah hagiografie tak je, byť v různých případech, v nestojné míře jak informační, tak estetický. Je tedy zároveň jak paraliteraturou,²⁾ tak literaturou, pouhým písemnictvím, jež dnešními očima bývá také hodnoceno jako literatura tzv. triviální,³⁾ jejíž výsledky či produkty mají spíše než umělecké ambice cíle agitační, propagandistické, ideologické, anebo ambice prostě reklamní (pokud to tak lze říci). Ale právě tak ani po stránce výlučně informační, mimoestetické nelze dost dobře hagiografii nazírat výhradně pod jedním zorným úhlem. Dnes si informaci zpravidla představujeme ve dvojím různém významu: jednak objektivně jako vnitřní strukturu nějakého materiálního či ideálního předmětu, tedy vlastně jako substanciální formu nebo pouhou uspořádanou kohezi jeho příslušných atributů, jednak subjektivně jako faktický obsah nějakého sdělení s případnou vedlejší podmínkou novosti takového sdělení. Nebudeme se zabývat problémem, že toto chápání informace je nevhodně úzké samo o sobě, tedy v aplikaci na jakýkoli myslitelný předmět.⁴⁾ Každopádně je však nevhodné v aplikaci na hagiografii, protože jeho předpokladem je pouze pozitivní předmětné vědění. Hagiografie však vytváří svět, který není pozitivně předmětný a už vůbec není pouze imanentní,⁵⁾ což je druhým předpokladem dosavadního chápání informace. Svět hagiografie je světem transcendingícím tento imanentní svět. Předkládá informaci symbolickou, kterou je nutno vnímat a chápat ve vzájemném kontextu „zde a nyní“, jakož i „tam a věčně“.⁶⁾ Informační obsah hagiografie je tudíž na jedné straně faktický, byť jde mnohdy o fakta z dnešního hlediska

pouze domnělá anebo nesprávně interpretovaná, na druhé straně však je zároveň mimofaktický, který nelze v běžném smyslu analyticky zpracovávat. Jak estetické, tak informační stránce hagiografie musíme rozumět v jiném, širším smyslu, než se to zpravidla dnes děje.⁷⁾

Napětí mezi předmětností a nepředmětností informace, mezi její faktičností a symboličností se sekundárně projevuje i v její reprezentaci,⁸⁾ a to v několikerém smyslu. Pro jakékoli historické bádání je právě tato skutečnost nejpodstatnější, protože teprve na této úrovni dozrává konkrétních specifických podob. Hagiografie totiž není jen písemnictvím, není reprezentována pouze texty. Je také ústní slovesností, je reprezentována i orálně.⁹⁾ Orální reprezentace ve své specifické konkrétnosti však spadá z hlediska historického bádání do sféry nepředmětného, třebaže v minulosti, kdy se aktuálně odehrávala, jevem předmětné sféry nepochybně byla.¹⁰⁾ Nebyla však uložena na žádných nosičích externí paměti, nebyla ve svém konkrétním specifickém zpředmětnění petrifikována v pozůstatcích minulosti, které by se dochovaly dodnes a z nichž bychom interpretací mohli učinit či vytvořit prameny dějin. Problém tedy stojí tak: hagiografie jednak svou vlastní informační povahou jakož-

7) Srov. Z. Uhlíř, *Literární prameny svatováclavského kultu a úcty ve vrcholném a pozdním středověku*. Praha: NK ČR, 1996.

8) Srov. Z. Uhlíř, *Teorie a metodologie elektronicko-digitálního zpracování rukopisů a hybridní knihovna*. Praha: NK ČR, 2002. K ostře kritickému pohledu, který však nebere v úvahu celý komplex rukopisné práce, již nevhodně ztotožňuje pouze s dílčí pomocnou vědou historickou kodikologií, srov. recenzi F. Hoffmann, *Kodikologie a elektronické zpracování rukopisů*, in: *Sborník archivních prací*, 54, 2004, č. 1, s. 249–314. K naprostému nepochopení podobných otázek a k jejich jednostrannému zúžení viz I. Hlaváček, *Dvě kritické úvahy nad současnou zahraniční i domácí paleograficko-kodikologickou produkcí. K paleografické bibliografii*. L. E. Boylea a Z. Uhlířových úvahám o kodikologii, in: *Studie o rukopisech*, 33, 1999–2000, s. 253–268. K obecnému rámci těchto otázek srov. také Z. Uhlíř, *Trend soubornosti při zpřístupňování historických dokumentů*, in: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska 2003. Současné trendy ve zpřístupňování fondů*. Sborník z 12. odborné konference. Olomouc, 18.–19. listopadu 2003. Brno: SDRUK-VKOL, 2004, s. 95–102. K příznivějšímu hledisku v přístupu k těmto otázkám viz I. Kollárová, *Elektronicko-digitálně spracovanie rukopisov – vizia, inšpirácia, paradigma*, in: *Knižnica*, 2003, č. 6–7, s. 312–313. V podobném smyslu srov. i J. J. O'Donnell, *Avatars of the Word. From Papyrus to Cyberspace*. Cambridge, Mass.–London: Harvard UP, 2000.

9) Srov. Z. Uhlíř, *Literární prameny svatováclavského kultu a úcty ve vrcholném a pozdním středověku*. Praha: NK ČR, 1996.

10) Tzn. není nám dostupná ve svém konkrétním obsahu a konkrétní formě. Ovšem na základě srovnání s folklórem můžeme o ní uvažovat jako o ideálním typu, srov. M. Murko, *Rozprawy z oboru slovanského národopisu*. Praha: Slovanský ústav, 1947; A. B. Lord, *The Winter of Tales*. 4. vyd. Cambridge, Mass., 1981; K. Dvořák, *Mezi folklórem a literaturou. Studie z české a německé folkloristiky*. Praha: UK, 1994; K. Dvořák, *Pohádky českého původu*. Praha: ČS, 1978; J. Trška, *Předhusitské bajky*. Praha: ČS, 1990; A. Witkowska, *Mirakula Średniowieczna – funkce przekazu ustnego i zapisu literackiego*, in: *Kultura elitarna i kultura masona w Polsce późnego średniowiecza*. (ed. B. Gremek). Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: PAN, 1978, s. 181–188; C. Bremond – J. Le Goef – J.-C. Schmidt, *L'Exemplum*. Turnhout: Brépols, 1982.

1) Viz J. Szymariski, *Pismo łacinskie i jego rola w kulturze*. Warszawa, 1973.

2) Srov. J. Nechutová, *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 22.

3) Srov. D. Třeštlík, *Kniže Václav nebo svatý Václav*, in: *Československý časopis historický*, 36, 1988, s. 238–247.

4) Viz J. Cejpek, *Vymezení oboru knihovnictví a informační věda pro potřeby dalšího rozvoje TDKIV*, in: *Národní knihovna: Knihovnická revue*, 14, 2003, č. 4, s. 229–233; A. Rosický, *Znalost anebo informace: historická podstata a priorita individuální znalosti*, in: *Znalosti 2001. 1. ročník konference. Sborník přednášek*. Praha: FIS VŠE-FEL ČVUT, 2001, s. 70–85.

5) Viz E. Bondy, *Ontológia a informácia*, in: *INFOS 2000*. Bratislava: Spolok slovenských knihovníkov – Ministerstvo kultúry SR – Informačná kancelária Rady Európy – Univerzitná knižnica v Bratislave, 2000, s. 47–51.

6) Viz Z. Uhlíř, *Martyrologia v kontextu hagiografických pramenů českého středověku*, in: *Miscelanea Oddělení rukopisů a starých tisků*, 16, 1999–2000, s. 38–51.

to kulturní druh zasahuje do sféry nepředmětneho, jednak se do sféry nepředmětnosti noří její reprezentace, protože se v externí paměti nedochovaly a v interní paměti již zanikly, třebaže kdysi evidentně existovaly. A to nemám v tomto případě na mysli rozlišení tzv. legend hagiografických a tzv. legend folklórních,¹¹⁾ tzn. reflektujících církví aprobované na jedné a církví neaprobované kultury na druhé straně, nýbrž způsob existence samotných tzv. hagiografických legend reflektujících církví aprobované kultury. Právě zde existuje silné napětí mezi textualitou a oralitou, hagiografii tudíž zásadně nelze chápat jen z hlediska textuality, byť by měla být reflektována kontextuálně či komplexně, tzn. intra-, inter- a transtextuálně. Pouze faktická analýza hagiografie jakožto kulturního druhu tedy není vhodná nejenom na horizontu informace samé, ale ani na úrovni její reprezentace. A tak nelze vůbec uvažovat ani o žádném ideálním prameni,¹²⁾ přinejmenším pokud by se mu mělo rozumět v tradičním pozitivním smyslu. Hagiografie se nachází v oblasti zdaleka přesahující okruh tradičně vymezený narativními a diplomatickými prameny.¹³⁾

Vstupní závěr, pokud mohu použít tohoto oxymoronu, tak vyznívá do značné míry agnosticky: napětí mezi textualitou a oralitou nelze zvládnout běžnými metodickými prostředky. Je se tudíž nutno ptát, zda toto napětí není reprodukováno někde jinde, v jiné sféře. Jestliže by tomu tak vskutku bylo, potom by metodické zvládnutí problému, byť pouze na sekundární úrovni, nemuselo být vyloučené. Odraz napětí textuality a orality nacházíme v napětí mezi literárností a rétoričností.¹⁴⁾ Hagiografie zahrnuje oblast církví aprobovaných kultů. Církev je organizovaná instituce, nikoli pouze funkčně strukturovaná společnost a už vůbec ne pouhé na osobních vztazích založené společenství,¹⁵⁾ jakoli ani tyto aspekty v ní nejsou nepřítomny. V rámci organizované instituce nezbytně musí dominovat externí paměť nad interní;¹⁶⁾ interní paměť je za této situace v zásadě pamětí interiorizovanou, a to nejenom na základě vágní a efemérní ústní tradice nezaručující neproměnnost informace, nýbrž na základě externí paměti, jež v podstatných rysech nezměnitelnost informace zaručuje. Textová transmise splývá ve středověku s rukopisnou tradicí. Fixací na pevném nosiči je zaručeno trvání informace i uchování estetické formy a estetického obsahu, individuálnost zápisu však zároveň zaručuje dialog, tzn. postupnou proměnu informace.¹⁷⁾ A na tom právě spočívá napětí mezi literárností a rétoričností. Projevuje se ve dvou stupních či aspektech. Jednak podstatou textu není shodnost, protože texty nejsou

reprodukovány a transmitovány v sériových exemplářích, nýbrž pouhá větší či menší podobnost, poněvadž reprodukce a transmise textů je důsledně založena individuálně.¹⁸⁾ To ovšem znamená, že text v rukopisné tradici si lze jen velmi těžko představit jako abstraktní v sobě totožnou jednotku či monádu, která by byla zcela transparentní vzhledem ke svému významu. Text je naopak nutno si představit jako shluk různých jednotlivých znění masivní v některých svých profilujících rysech, přičemž neprofilující rysy jsou nebo alespoň mohou být individuálně arbitrární. Takto chápaný text není transparentní, nelze jej vykládat pouze z něj samého. Je však možno jej vykládat na základě možných implicitních konsekvencí, které v něm nemusí být nutně explikovány.¹⁹⁾ Takový text je spíše nepředmětnou představou než konkrétním očištěným zněním (jak chápeme text reprezentovaný kritikou, ale do značné míry i pragmatickou edicí dnes).²⁰⁾ Jakmile je zkrátka text reprezentován individuálními zápisy, stává se jejich pouhou kohezí, avšak sám o sobě, tj. ve smyslu nějaké za jednotlivými zápisy stojící substance vlastně vůbec není.²¹⁾ Jednak (vyplývá to z předchozího) recepce takového textu musí být založena nikoli na konkrétním slovním znění, poněvadž v něm se prolínají rysy profilující i neprofilující, ale primárně pouze na příslušných profilujících rysech. Ty jsou v podstatě dvojího druhu. Na jedné straně je to kompoziční struktura takového kohezního textu navenek vyjádřená v tezech, klíčových slovech, syntagmatech²²⁾ apod., na druhé straně kontextuální vázanost vyjádřená v citátech, odkazech, aluzích²³⁾ atp. Ostatní rysy jsou neprofilující, tzn. mohou se stát individuálně arbitrárními. To bylo důležité z toho dů-

11) Viz H. Delehaye, *Les légendes hagiographiques*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1927.

12) Viz J. Goll; Z. Kalista, *Cesty historikova myšlení* (ed. Z. Benes). Praha: Garamond, 2002.

13) Viz R. Aigrain, *L'Hagiographie*. Potiers, 1953.

14) Viz Z. Uhlíř, *Teorie a metodologie elektronicko-digitálního zpracování rukopisů a hybridní knihovna*. Praha: NK ČR, 2002; Z. Uhlíř, *K významu a souvislostem přípravy dat pro digitalizaci rukopisů*, in: Národní knihovna. Knihovnická revue, 10, 1999, č. 2, s. 117–129.

15) Srov. V. Čermák, *Otázka demokracie. 3. Společnost a stát*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1997.

16) Viz M. Giesecke, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

17) Viz V. Flusser, *Komunikologie* (překlad A. Münzová). Bratislava: Media Institute, 2002; srov. recenzi, Z. Uhlíř, *Komunikologie a posthistorie*, in: Ikaros. [online], 2003, č. 1 [cit 2003-01-01]. Dostupné z URL: <http://www.ikaros.cz/Clanek.asp?ID=200301001>

18) Viz Z. Uhlíř, *Nelinearita historického dokumentu v internetovém prostředí*, in: *Knihovny současnosti 2001*. Brno: SDRUK, 2001, s. 106–121.

19) Na tuto skutečnost narazila např. A. Vidmanová, *Zitationsprobleme zur Zeit Konstanzer Konzils*, in: *Communio viatorum*, 40, 1998, č. 1, s. 16 až 32, avšak bez náležitého postižení problému; právě tak A. Krcchák, *Čechové na basiléjském sněmu*. Svítavy: Trinitas, 1997. Srov. Z. Uhlíř, *Myšlení o církvi na úsvitu české reformace*, in: M. Jan Hus a M. Štěpán z Pálce. Kladno: Referát kultury OÚ Kladno, 2000, s. 41–46.

20) Srov. např. M. Boxler, „ich bin ein predigerin und apostolorin“. Die deutschen Maria Magdalena-Legenden des Mittelalters (1300–1550). Untersuchungen und Texte. Bern: Peter Lang, 1996, s. 81nn.

21) Viz M. Foucault, *Diskurs. Autor. Genealogie. Tři studie* (překlad P. Horák). Praha: Svoboda, 1994. Srov. Z. Uhlíř, *Teoretické problémy katalogizace středověkých rukopisů a jejich informační pozadí*, in: *Kritické edice hudebních památek. Digitalizace památek – metoda jejich ochrany a prezentace? Katalogizace jako teoretický a praktický problém muzikologické dokumentace* (S. Tesař ed.). Olomouc: Masarykova univerzita v Brně – Univerzita Palackého v Olomouci, 2001, s. 79–97.

22) Viz Z. Uhlíř, *K významu a souvislostem přípravy dat pro digitalizaci rukopisů*, in: *Národní knihovna. Knihovnická revue*, 10, 1999, č. 2, s. 117–129; Z. Uhlíř, *Sermon „Tradet autem frater fratrem in mortem“ jako pramen*, in: *Studie a zprávy Okresního muzea Praha-východ*, 10, 1988 (vyšlo 1990), s. 45–76; Z. Uhlíř, *Homiletický traktát Johanna Geuße „Sermo de iudicio particulari animae in dobovém kontextu“*, in: *Facta probant homines. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Prof. Dr. Zdenky Hladíkové* (k vydání připravili I. Hlaváček a J. Hrdina za spolupráce J. Kahudy a E. Doležalové). Praha: Skriptorium, 1998, s. 491–508. Srov. také B. Moeller – K. Stackmann, *Städtische Predigt in der Frühzeit der Reformation. Eine Untersuchung deutscher Flugschriften der Jahre 1522 bis 1529*. Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht, 1996 nebo F. Löser, *Einzelpredigt und Gesamtwerk. Autor- und Redaktortext bei Mister Eckhart*, in: *editio*, 6, 1992, s. 43–63.

23) Viz např. E. Garfield, *Citation Indexing*: Reprint. Philadelphia, Penn.: ISI, 1983; Z. Uhlíř, *Determinace Maříka Rvačky na obranu Řehoře XII*, in: *Acta Universitatis Carolinae – Historia Universitatis Carolinae Pragensis*, 41, 2001, č. 1–2, s. 177–193; F. Čermák, *Jazykový korpus: Prostředek a zdroj poznání*, in: *Studie z korpusové lingvistiky. Acta Universitatis Carolinae. Philologica*, 1997 (vyšlo 2000), č. 3–4, s. 15–37.

vodu, že umění čtení a psaní nejenom nebylo ve středověku všeobecné, ale bylo výlučné. Podstatou všeobecné recepce textů bylo to, že nebyla přímá v podobě individuálního tichého nebo hlasitého čtení, ale nepřímá buď ve formě kolektivního hlasitého předčítání anebo (a to spíše) ve formě volné rétorické reprodukce literární, resp. vůbec písemné tradovaného textu. Taková reprodukce byla přirozeně založena na schopnostech řečníka či kazatele, výsledek však je nám v konkrétní podobě nedostupný,²⁴⁾ třebaže někdy máme zprávy o vynikajících schopnostech některých osob.²⁵⁾ To je ovšem jen sféra výlučnosti, o sféře anonymity toho v tomto ohledu příliš nevíme. Reprodukce však byla založena i na předpokladu mentální kapacity a také vkusu publika. A tu se nám už dochovaly zápisy, které tento předpoklad reprezentují v jisté typické podobě.²⁶⁾ Jejich srovnáním pak lze metodicky postihnout to, co bylo primárně nepřístupné, tedy nabýt alespoň částečné představy o reálném fungování textuality a orality ve středověké produkci, komunikaci a recepci, aniž při tom vycházíme z předpokladu interpretace textů na základě jejich transparentnosti, jak k tomu jsme náchylní dnes.

Transmise textů v rámci rukopisné tradice tedy vykazuje podstatné rysy na stupnici téma – idea – znění,²⁷⁾ tedy naprosto jinak, než to chápeme dnes.²⁸⁾ Je velice důležité si to uvědomit, protože tu nejde jenom o postup při produkci, ale také o postup recepce. Téma je okruh nadindividuálních skutečností, kterých se text dotýká, idea je jejich informační zpracování v již naznačeném symbolickém, nikoli jen faktickém významu, znění je jejich konkrétní reprezentace v nějakých smyslově rozpoznatelných datech. Postup vnímání a chápání v rámci dominantní rukopisné tradice tedy nespočíval v reduktivní analytické kumulaci, jak k tomu inklinujeme ještě dnes, ani ve volné kombinaci arbitrárních prvků, s níž se hlásí budoucnost, ale v syntetických analogiích. To ovšem znamená, že právě téma nabývá ambivalentních rysů, pohybuje se na škále mezi dvěma póly. V hagiografii se to jeví průnikem dějin světa a dějin spásy v příběhu určité osoby,²⁹⁾ jenž je na jedné straně individu-

ální eschatologií, na druhé straně nadindividuální mystikou:³⁰⁾ ačkoli vnější čas hagiografie je historický, tj. konkrétní a lineární, jejím vnitřním časem je věčnost, tj. simultaneita časových okamžiků. To má dva významné důsledky. Jednak je sice hagiografie historiografií, ale nikoli v pozitivním smyslu. Následnost událostí v rámci příběhu není konstruována fakticky časově, ale finalitě významově.³¹⁾ Nejde tu ovšem o hru na rozlišení fabule a syžetu, ale o jakousi transformaci podle analogie. Taková analogie však může být vyjádřena a reprezentována pouze částečně, partikulárně, tzn. finalitní významová sekvence může být sestavena různým způsobem, aniž je třeba posuzovat tyto proměny v kategoriích pravdy a nepravdy, resp. pravdivosti a nepravdivosti. Změny v sekvenci příběhu nejenom nejsou založeny na historické kritice, jak ji chápeme my, ale vůbec na žádném aspektu, pod kterým by bylo možno vidět dějiny světa jako osamocený celek. Není tedy jednoznačně platné sekvence epizod příběhů, která by byla pro různé reprezentace závazná.³²⁾ V příběhu osoby na průniku dějin světa a dějin spásy panuje ze striktního historického hlediska značná volnost; taková osoba se stává spíše tu literární, tu typovou, tu vzorovou postavou, která se primárně vztahuje nikoli k textu a jeho znění, nýbrž k tématu, které je nad nimi.³³⁾ Jednak (vyplývá to už z předchozího) tu je nutný předpoklad nějakého typového rezervoáru, do něž je příběh světece zařazen. Nejde jen o to, zda je příslušná světecká postava svatým biskupem, mnichem, králem, svatou pannou, vdovou atd. Nejde také jen o to, které země, kterého povolání, které nemoci atd. je dotýčný světec patronem. Jde o něco mnohem subtilnějšího, vázaného nikoli k realitě vnějšího světa, nýbrž spojeného s realitou světa textů. Jde o přiřazení k nějakému heslu, k nějaké sentenci, k nějakému mottu, kterému se v době dominantní rukopisné tradice říkalo *thema* a pod něž byly subsumovány různé texty, jež ve smyslu vztahu k realitě vnějšího světa (jak to zpravidla máme na mysli my dnes) nemusely na první pohled vůbec souviset. Téma v tomto středověkém významu je metonymií, je jako *pars pro toto* přeneseným vyjádřením obrazu světa, resp. vyjadřuje zapojení příslušné konkrétní sekvence příběhu na průniku dějin světa a dějin spásy do obecnějších souvislostí. V tomto smyslu se pak kterýkoli text na rozhraní mezi literárností a rétoričností posouvá do vyšší dimenze a musí být chápán buď v rámci celého textového kontinua, anebo alespoň jeho výšece.³⁴⁾

cago Press, 1984.

24) Jednou z nemnohých výjimek tu snad mohou být tzv. Betlémská kázání Jana Husa z let 1410–1411, srov. E. Kamínková, Husova betlémská kázání a jejich dvě recenze. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Monographia*, č. 2. Praha: SPN, 1963. Vedle toho také existovaly tzv. *reportationes* či *reportata*, v nichž však už byl záznam původně mluveného textu podroben procesu zliterárnění, srov. Z. Uhlíř, Kazatelství českého středověku: nástin problematiky, in: *Almanach Historický*, 7, 2005, s. 57–93.

25) Viz např. P. C. A. Morée, *Preaching in Fourteenth-Century Bohemia. The Life and Idea of Milicius de Chremis (†1374) and His Significance in the Historiography of Bohemia*. Heršpice: EMAN, 1999.

26) Viz Z. Uhlíř, Technické obrazy a transformace kodikologie a bibliologie, in: *Národní knihovna: Knihovníká revue*, 14, 2003, č. 2, s. 114–127; k přístupu z jiných metodologických a metodických východisek srov. A. Spamer, *Über die Zersetzung und Vererbung in den deutschen Mystikertexten*. Gießen, 1910.

27) Srov. Z. Uhlíř, *Teorie a metodologie elektronicko-digitálního zpracování rukopisů a hybridní knihovna*. Praha: NK ČR, 2002.

28) Je ovšem nutno si uvědomit, že dnešní chápání je výrazně ovlivněno minulostí dominantního historismu a pozitivismu a že v posledních několika letech stojíme nikoli pouze před výraznými změnami tohoto paradigmatu, ale už přímo uprostřed nich, srov. např. Ch. Graf von Krockow, *Die Zukunft der Geschichte. Ein Vermächtnis*. München: List Verlag, 2004.

29) Viz např. H. Fros, *Pamiętajac i mieszkając w Nioba. Kult świętych w dziejach i w liturgii*. Tarnów: Biblos, 1994; M. Rusecki, *Cud w chrześcijaństwie*. Lublin: KUL, 1996; R. Kieckhefer, *Unquiet Souls. Fourteenth-Century Saints and Their Religious Milieu*. Chicago: The University of Chi-

cago Press, 1984.
30) K terminům viz H. E. Weber, „Eschatologie“ und „Mystik“ im Neuen Testament. Ein Versuch zum Verständnis des Glaubens. Gütersloh: C. Bertelsmann, 1930.

31) Tradiční pozitivistická „historická kritika“ legend tak vlastně nemá valného významu, protože se do značné míry zakládá na nepochopení smyslu a účelu těchto textů, a to přes nespornou poučenost, sečtenost a velkorysost svých autorů, srov. např. D. Třeštlík, *Počátky Průmyslových*. 2. vyd. Praha: Academia, 1997.

32) Srov. Z. Uhlíř, Die Legende des Matthias Hutský aus Krivoklát über den heiligen Wenzel als ein Werk der Renaissance-Hagiographie, in: Rudolf II, Prater and the World. Papers from the International Conference, Prague, 2–4 September, 1997 (L. Konečný – B. Bukovinská – I. Muchka ed.). Prague: Academia, 1998, s. 281–285.

33) Vyplývá to zcela zřejmě z toho, že hagiografie prostě není literární druh, jehož žánry by byly reprezentovány v dílech (v dnešním v podstatě stále ještě formalistickém vymezení), nýbrž že to je paraliteratura, jejíž texty se jakožto figury jen velmi nevýrazně vynořují z celkového textového kontinua jakožto více méně neurčitěho pozadí.

34) To také znamená, že nemá valného textologického nebo editologického smyslu uvažovat o archetypu nebo kanonickém textu a už vůbec

Tento pohled ovšem přináší závažné konsekvence pro hagiografii jakožto jeden z profilujících druhů středověké kultury. Je nutno ji vnímat v celé její šíři, v její synkretičnosti a syntetičnosti. Nelze připustit vydělování jednotlivých textů (ať už v jakémkoli významu) z kontextu, a to jak horizontálního, tj. různých příběhů v rámci toho kterého žánru, tak vertikálního, tj. různých žánrů v rámci toho kterého příběhu, jakož i z kontextu vyššího řádu, tj. jak různých žánrů, tak různých příběhů.³⁵⁾ Žánry je nutno chápat hierarchicky nejen v ohledu estetickém a axiologickém, ale i pragmatickém, tj. v ohledu sociokulturní komunikace. Hagiografie není celkem homogenním, ale heterogenním, není žánrem, ale souborem žánrů v rámci slovesnosti. Představuje škálu od literárních legend, které jsou rezervoárem epizod příběhu, přes deriváty literárních legend, liturgické lekce a texty rýmovaných officií, jež podrobují rezervoár epizod kanonickému výběru, k sermonům a homiliím, které uvádějí na literárně rétorické bázi dále redukováný počet vzorových epizod do náboženské praxe, až k výkladům hymnů a záznamům martyrologiového charakteru, v nichž se písemnictví již zcela noří do sféry orální.³⁶⁾ Hagiografie tak je celým souvislým komplexem žánrů literatury a paraliteratury, který se vynořuje z ústní slovesnosti na jedné a touž ústní slovesnost zpětně ovlivňuje na druhé straně. Jednotlivé hagiografické žánry jsou spíše jen ideální typy, jejichž konkrétní realizace ani zdaleka nemají vždy jednoznačné určitelné zařazení, hranice mezi nimi jsou volné, prolínají se na své škále jeden s druhým.³⁷⁾ Z toho je zřejmé, že při jakémkoli studiu tematického obsahu hagiografie, tj. při jakémkoli soustředění zájmu na toho kterého světce je krajně nepřipadné vycházet z žánru jediného, jak se to pohrřchu obvyklé děje, když celý obor hagiografie je prakticky ztotožňován s literárními legendami, resp. liturgickými lekcemi. To je příznačné pro tradiční historiografii,³⁸⁾ která má silnou tendenci uvádět věci přesněji, než jsou vůbec zjištělné: ruku v ruce s takovou sémantickou redukcí jde i typová redukce materiálu, tzn. nevyužívání celého jeho rozsahu, zato však taková cesta do jeho hloubky, že už je obtížné rozlišit, zda jde opravdu o odraz reality, nebo o pouhou racionální imaginaci.³⁹⁾

Z předchozího jsou zřejmé především dvě věci, které obě mají pro studium hagiografie podstatný význam. Jednak je to sociokulturně funkční a nikoli formálně strukturní vymezení žánru. Jedině s ohledem na funkci v komunikaci a recepci lze rozlišit literární legendu od jejího derivátu, jakož i od liturgických lekcí; na základě formálních rysů textu samého by to bylo velmi obtížné, ba nemožné. To znamená, že je nutno vycházet nikoli především z formy textu, ale z formy zápisu, alespoň pokud se chceme pokoušet o historické a literární, nikoli jen o filologické, textologické a lingvistické studium hagiografie. Pro formu zápisu je důležitá kompoziční struktura, jakož i informační aparát, který s ní zpravidla v podobě iniciál a rubrik vizuálně splyvá.⁴⁰⁾ Slovně shodné znění textu tak ve formálně různé strukturovaných zápisech může být přiřazeno k různým žánrům – ideálním typům. Pevná souvislost žánrové formy a tematicko-ideového obsahu takřka povinně předpokládaná moderní estetikou a literární vědou, jakož i pomocnými vědami historickými⁴¹⁾ (pokud se ovšem těmito z jejich hlediska „pouze“ vnitřním znakům vůbec věnují) je tak podstatným způsobem narušena, resp. tento předpoklad se ukazuje jako zcela neoprávněný, protože přenášející recentní představy do minulosti. Je zřejmé, že na hagiografii je třeba nahlížet jako na jev fluentní, kontinuální, nikoli jako na kumulaci diskretních jednotlivin a jednotlivostí. Jednak je to rozpoznání, že tradiční téma je kanonizováno nikoli v literárních legendách, nýbrž v liturgických lekcích a derivátech literárních legend; literární legendy jsou jen rezervoárem ne zcela závazné tradice.⁴²⁾ Liturgické lekce jsou jakožto součástí breviářového officia, hodinek projevem veřejného kultu, byť je to pouze *officium chori*, nikoli *officium fori*. Deriváty literárních legend jakožto součástí pasionálu⁴³⁾ jsou projevem soukromé úcty, která byla sice neliturgická, nicméně byla s liturgií spojena heortologicky. Kanonizace tématu skrze liturgické lekce a pasionálové deriváty literárních legend pak měla výrazný ohlas v kazatelství, zejména v tematických sermonech epického typu, tj. v žánru ve

kaple svatováclavské v chrámu sv. Víta v Praze, in: Umění 6, 1958, s. 31–72.

ne o textu poslední ruky (jak je to na starší období transponováno z moderní ediční praxe). Jako smysluplnější se jeví představa vyjádřená termínem *copy text*, srov. G. T. Tanselle, Classical, Biblical, and Medieval Textual Criticism and Modern Editing, in: Studies in Bibliography, 36, 1983, s. 21–68; G. T. Tanselle, The Concept of Ideal Copy, in: Studies in Bibliography, 33, 1980, s. 18–53; G. T. Tanselle, The Meaning of Copy-Text: A Further Note, in: Studies in Bibliography, 23, 1970, s. 191–196, ale i od té se v posledních letech ustupuje, srov. G. T. Tanselle, Editing without a Copy-Text, in: Studies in Bibliography, 47, 1994, s. 1–22; G. T. Tanselle, Textual Criticism and Deconstruction, in: Studies in Bibliography, 43, 1990, s. 1–33; G. T. Tanselle, Textual Instability and Editorial Idealism, in: Studies in Bibliography, 49, rok 1996, s. 1–60. Znamená to, ač je to jistě iritující, že editologické základy bude nutno položit znovu na jiném poli.

35) V poněkud jiném kontextu a pro jiný materiál viz H. Krmíčková, Studie a texty k počátkům kalicha v Čechách. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta, č. 2. Brno: Vydavatelství MU, 1998.

36) Srov. Z. Uhlíř, Literární prameny svatováclavského kultu a úcty ve vrcholném a pozdním středověku. Praha: NK ČR, 1996, s. 80nn.

37) Dalo by se snad tedy říci, že rozhodující pro postžení hagiografického žánru není forma nebo struktura, nýbrž funkce, či lépe řečeno komunikační funkce nebo funkce v recepci.

38) Tak postupuje ve své olbřímí a klasické práci R. Urbánek, Legenda tzv. Kristiána ve vývoji předhusitských legend ludmílských i václavských a její autor. I–II. Praha: ČAVU, 1947–1948, ale přímo typické je to pro historiky umění, srov. např. J. Krása, Renesanční nástěnná výzdoba

39) Srov. Z. Uhlíř, Rukopisná práce na prahu třetího tisíciletí: oslnění technikou?, in: Pater familias. Sborník příspěvků k životnímu jubileu Prof. Dr. Ivana Hlaváčka (k vydání připravil J. Hrdina za spolupráce E. Doležalové a J. Kahudy). Praha: Skriptorium, 2002, s. 133–157.

40) Studium informačního aparátu tohoto typu však má málo společného se studiem vnějších znaků či formálních rysů, jak je provozuje pomocněvědná kodikologie, jež si neoprávněně klade nárok být celou rukopisnou prací, být s rukopisnou prací totožná, srov. F. Hoffmann, Kodikologie a elektronické zpracování rukopisů, in: Sborník archivních prací, 54, 2004, č. 1, s. 249–314.

41) Srov. I. Hlaváček, Úvod do latinské kodikologie. 2. doplněné vyd. Praha: UK, 1994.

42) Tak je třeba opravit dosud závazné mínění, jež klasicky vyjádřil H. Delehaye, Les légendes hagiographiques. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1927. Novější standardní příručky jsou zaměřeny spíše materiálově a faktograficky a k těmto obecnějším otázkám se zpravidla nevyjadřují, viz např. G. Philippart, (ed.), Hagiographies. Historie internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550. I. Turnhout: Brepols, 1994.

43) Srov. např. A. Vidmanová, Legenda aurea a Čechy, in: Jakub de Voragine: Legenda aurea. (překlad V. Bahník, úvodní studii napsala, texty pro překlad připravila a legendy o českých světcích přeložila A. Vidmanová). 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1984, s. 9–65; A. Vidmanová, Legenda aurea a Čechy, in: Jakub de Voragine: Legenda aurea (překlad V. Bahník, A. Vidmanová, J. Zachová). 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 1998, s. 7–36 a 428–430. Je třeba upozornit, že (ač mají týž titul), jde o výrazně odlišné texty, a to i tematicky.

vrcholoném a pozním středověku početně nejzastoupenějším a svým významem ústředním.⁴⁴⁾ Právě zde se nacházelo těžiště sociokulturní rezonance, odtud se kanonizovaná témata šířila mezi *illiterati*, zároveň však někdy bývala obohacována o prvky vycházející ze specifické lokální ústní tradice, jež v rezervoáru obecné tradice tak, jak jej vypracovali *litterati*, nebyly zachyceny.⁴⁵⁾ Kánon se prostřednictvím kazatelství jevil nikoli jako stabilní sekvence epizod příběhu, ale jaksi formulovitě jako základní prvky pro možné kombinace. Tak se utvářelo základní vnímání hagiografie ve středověku: volné kombinace prvků v podobě jednotlivých kanonizovaných epizod vytvářely příběh, který byl vnímán spíše symbolicky než fakticky. Naše moderní vnímání (ať už historie, nebo literatury) je tomu velice vzdálené.⁴⁶⁾

A tak se konečně dostáváme k vyjádření výtvarnému. Výtvarné vyjádření snad můžeme chápat jako intelektualizovaný a estetizovaný vizuální vjem vyjádřený v kulturním artefaktu. Za přílehavější a správnější považují užít syntagmatu „v kulturním artefaktu“ a nikoli „kulturním artefaktem“, protože podstatná je představa, která má být vyjádřena a která je vskutku zpředmětněna v kulturním artefaktu, není s ním však totožná. Intelektualizací míním to, že představa musí být nejprve srozumitelná, aby potom byla vyjádřitelná, pak komunikovatelná a posléze pochopitelná. Intelektualizace a také estetizace má zajisté axiologický charakter, rozdíl mezi nimi však nelze bez dalšího ztotožnit s rozdílem mezi uměleckým a estetickým.⁴⁷⁾ Když říkám „výtvarné“, nemíním tím tedy nutně „umělecké“. Právě tak, když říkám „artefakt“, mám na mysli lidskou činnost uměle vytvořenou věc a nepřikládám mu žádný další možný specifický význam.⁴⁸⁾ V tomto smyslu je artefakt pouhým produktem nějaké technologie, od jejíhož specifického charakteru lze na tomto místě odhlédnout, tzn. nezáleží na tom, zda jde o produkt dvoj- nebo trojrozměrný, plošný a lineární či plastický, prostorový; zda jde o obraz, reliéf či sochu atp. je tedy v tomto pohledu zcela nepodstatné. Jestliže zjišťujeme na straně slovesného vyjádření hagiografie obecnost a kontinuitu, je tak třeba přistoupit i k vyjádření výtvarnému, abychom dosáhli stejné míry srovnatelnosti. Pak tedy lze nerozlišeně hovořit o textu na jedné a obrazu na druhé straně jakožto výsledcích tu slovesného, tu výtvarného vyjádření.⁴⁹⁾ Tím se také mohou vytvořit předpoklady pro pochopení hagiografie z hlediska historické sémiotiky, ale to už by značně překročilo vymezení mého nynějšího příspěvku.

Zpravidla se říká, že z obrazu nelze poznat, zda je jím zo-

brazen „právě tento kůň“, nebo „kůň vůbec“. Asi to opravdu nelze poznat, pokud přijmeme za závazné tradice formální školy, jež velí vycházet pouze z obrazu samého a ničeho dalšího či okolního. Je však evidentní, že to je natolik razantní sémantický redukcionismus, že jej ve skutečnosti nelze brát vážně – přinejmenším úplně bezpředpokladové myšlení není vůbec možné (a to ani na fenomenologické úrovni, neřku-li jinde). Nadto takové otázky bývají kladeny až dnes, středověk se jimi nezabýval. Kontextuální myšlení je vždy přítomno, i když začasté není tím, co si pod ním představujeme.⁵⁰⁾ Do kontextu nás uvádí vrstva, kterou nazýváme ikonografickou a která je denotátem, významem nacházejícím se za zobrazením. Sémantika ikonografie spočívá spíše než na kompozici na tzv. atributech,⁵¹⁾ tj. dílčích detailech celkového zobrazení, které obecné zařazení individualizují: za použití atributů se z věvody-rytíře stává konkrétní postava sv. Václava, či z benediktinského mnicha postava sv. Prokopa apod. Atributy tak vzhledem k příběhu reprezentovanému slovesností představují velice razantní sémantickou redukci, jež je mnohem tvrdší a ostřejší než kanonická selekce epizod příběhu provedená liturgickými lekcemi a deriváty literárních legend. Takto razantní sémantickou redukcí provedenou v atributech se příběh dokonce úplně vytrácí a zůstává pouhý vydestilovaný aspekt významu, který se stává symbolem.⁵²⁾ Takový symbol pak znamená dvojí: jednak je bodem průniku mezi imanentní a transcendentní sférou, mezi tímto a oním světem, jednak evidentně předpokládá, že příslušný příběh je v něm implicitně obsažen, že je v sémanticky redukováném vnímání chápán jako jeho kontext. Znalost příběhu je nezbytná, jinak by byl symbol nesrozumitelný. Symbol, který z prostého zobrazení vzniká tím, že je opatřeno individuálními atributy, tak není ničím statickým, nýbrž je *pars pro toto* celého komplexu specifických představ. Obraz nemusí být jenom „koněm vůbec“ nebo „právě tímto koněm“, ale ještě nějakým „dalším určitým koněm“ a lze to z něj poznat, pokud je recipient současníkem živé kultury, v níž obraz

50) Postmoderní diskuse o tom, že „kontext neexistuje“ jsou také vlastně jen vyjádřením určitého kontextu. Tradiční historické obory, byť pojaté v širokém smyslu se těmto otázkám příliš nevěnují, to však neplatí pro obory jiné, viz např. L. Hejčánek, *Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti*. Praha: Oikúmené, 1997; Z. Bauman, *Úvahy o postmoderní době* (překlad M. Petrusek). Praha: SLON, 1995; J. Gray, *Dvě tváře liberalismu* (překlad D. Míčka). Praha: MF, 2004; Z. Bauman, *Globalizace: Důsledky pro člověka*. (překlad J. Ogrocká). Praha: MF, 1999.

51) Z rozsáhlé příručkové a slovníkové literatury vybírám Č. Pavlík, *Encyklopedie kachlů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Ikonografický atlas reliéfů na kachlích gotiky a renesance. Praha: Libri, 2004; M. Mysliveček, *Panoptikum symbolů, značek a znamení*. Praha: Horizont, 1992; V. Ryneš, *Atributy světců*. 2. vydání. Roztoky: Oblastní muzeum, 1969; V. Ryneš, *Atributy v umění: světcí, jejich patronáty a atributy*. Roztoky: Oblastní muzeum, 1971; L. Skružný, *Atributy vybraných biblických postav, světců a blahoslavených*. Čelákovice: Mětské muzeum, 1996; E. Hallamová, *Světcí. Kdo jsou a jak nám pomáhají* (překlad J. Vacek). Praha: Volvox Globator, 1996; D. Attwater, *Slovník svatých*. Vimperk – Rudná u Prahy: Papyrus – Jeva, 1995. S atributy potom souvisí i sofistikovanější a komplexnější emblemata, srov. např. L. Konečný, *Mezi textem a obrazem*. Miscelanea z historie emblematiky. Praha: NKČR, 2002.

52) Upozorňuji, že je třeba důsledně rozlišovat mezi symbolem a znakem. Zatímco znak je čistě racionálně předmětný (grafém za foném, dopravní značka za jednoznačný pokyn, chemický vzorec za popis složení atp.), symbol kromě toho, že zachovává tuto vrstvu, se rozšiřuje i do vrstvy racionálně nepředmětné a emocionální. Ztrácí tím jednoznačnost a má naopak centrální profilující složku významu a rozpínavé neurčité okraje významového pole. K širšímu výkladu viz I. Mucha, *Symbole v jednání*. Praha: Karolinum, 2000.

44) Viz Z. Uhlíř, *Kazatelství českého středověku: nástin problematiky*, in: *Almanach Historycny*, 7, 2005, s. 57–93.

45) Srov. např. Z. Uhlíř, *Křesťanské zázraky svatého Václava v písemnictví a výtvarném umění jako projev gotického ducha*, in: *Gotika v západních Čechách (1230–1530)*. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Věnováno k 70. narozeninám Prof. PhDr. Jaromíra Homolky, DrSc. (k vydání připravili J. Fajt, H. Laštovková, T. Šemberová). Praha: NG, 1998, s. 224–229.

46) Srov. Ch. Graf von Krockow, *Die Zukunft der Geschichte*. Ein Vermächtnis. München: List Verlag, 2004, s. 17–30.

47) K tomuto rozdílu viz T. Kulka, *Umění a křesťanství*. Praha: TORST, 1994.

48) K takovému široce bezpříznakovému pojetí artefaktu v souvislosti jednak s uměním, jednak s technikou a technologií viz L. Tondl, *Technologické myšlení a usuzování*. Kapitoly z filozofie techniky. Praha: Filosofie, 1998.

49) Obecně k tomuto tématu srv. např. U. Eco, *Mysl a smysl*. Sémiotický pohled na svět (uspořádal J. Fiala, překlad J. Fiala – Z. Frýbort). Praha: Moraviapress, 2000.

vznikl, nebo pokud má jako příslušník jiné živé kultury pro tuto již mrtvou kulturu porozumění, které se explicitně projevuje v nějakých textech. Na výběru atributů a kanonických epizod je však pozoruhodná ta skutečnost, že jejich souvislost je dosti volná, že nemusí být a zpravidla ani nejsou v úplné korelaci. Kombinace pevně daných atributů a do značné míry arbitrárních dalších prvků zobrazení umožňuje dokonce vyjádřit neaprobované a neoficiální představy (třebaže to neznámá, že by musely jejich duchu odporovat). V tomto smyslu pak je výtvarné vyjádření paralelou vyjádření orálního oproti textuálnímu a skripturálnímu.⁵³⁾ Výtvarné vyjádření se tak nakonec může vztahovat k odlišnému představovému světu, než je ten, který je reprezentován vyjádřením písemným. Výtvarné vyjádření je sice s písemným paralelní, nicméně nutně z něho přímo nevyplyvá. Je tedy třeba se při zkoumání slovesné výtvarného paralelismu v hagiografii vyvarovat krátkých spojení.

Výtvarné vyjádření hagiografie však nepřestává na jednotlivých, v zásadě samostatných či dokonce izolovaných vyobrazeních. Obrazy bývají skupinově sdružovány, ba leckdy vytvářejí dokonce celé cykly,⁵⁴⁾ vlastně jakési *comixy*. Takovéto komplexy, které na úrovni jednotlivých dílčích obrazů využívají zobrazení za pomoci sémantiky atributů, nemohou však být redukovány na pouhý symbolický význam, protože jejich celek podává skutečný příběh, nejenom jeho syntetický *succus*, třebaže se to děje v různé míře a v různém pojetí. Můžeme tak zde rozlišit dva základní typy ve výtvarném vyjádření překračujícím jednotlivý obraz. Jednak jsou to deskové malby jako součásti oltářů. Jde tedy o umístění v oficiálních liturgických prostorech. Tím jsou typově podobné, byť to platí přirozeně jenom přeneseně, liturgickým lekcím. Jimi reprezentovaný příběh spočívá právě tak ve výběru profilujících kanonizovaných epizod, a právě tak nezáleží na předpokládané temporální sekvenci těchto epizod, jejichž postup „čtení“⁵⁵⁾ je ostatně obtížnější (protože způsob jejich „čtení“ je ne zcela jasný a jednoznačný) jako v případě liturgických lekcí. I zde je tedy třeba velké opatrnosti, abychom se vyvarovali krátkých spojení a příliš lehkovážně neodvozovali výtvarné vyjádření ze slovesného, resp. písemného. Souvislost je tu nepochybně mnohem volnější, a to tím spíše, že předpoklad toho, že jejich tvůrci a objednatelé důvěrně znali rezervoár reprezentovaný v psaných

textech, ani zdaleka není samozřejmý.⁵⁶⁾ Jednak to jsou „epické“ cykly obrazů provedené způsobem knižní nebo nástěnné malby, přičemž se zdá, že obě tyto různé oblasti spolu dosti těsně souvisejí, jakkoli užívají zcela odlišných technologických postupů.⁵⁷⁾ Takovéto artefakty se nejspíše podobají textům tím, že více méně zachovávají linearitu v podání jednotlivých epizod příběhu, třebaže v případě nástěnné malby nemusí ani tu být „čtení“ zcela jasné a nepochybné.⁵⁸⁾ Ani tu tedy nelze předpokládat, že by jednotlivé obrazy a jejich sekvence byly přímo odvozeny z textů literárních legend, ačkoli historikové umění i filologové mají silnou tendenci to předpokládat.⁵⁹⁾ Zevrubné srovnání textu a obrazů však takřka nikdy nesvědčí pro to, že by mezi konkrétními písemnými a výtvarnými reprezentacemi byla taková přímá spojitost. Takřka vždy se spíše ukazuje, že ten který výtvarný cyklus je sice možno odvodit z určitého stupně obecné tradice, nikoli jej však zakládat na konkrétním individuálním textu.⁶⁰⁾ Jedině obsedantní snaha podávat věci určitěji, než jsou vůbec zjištělné, může dospívat k takovým závěrům. Nadto pro znalosti tvůrců a objednavatelů platí většinou totéž, co v předchozím případě.

A tak mohu úvahu o hagiografii na pomezí slovesného a výtvarného vyjádření uzavřít. Jako rozhodující se mi zdá, že dominuje téma, nikoli idea a už vůbec ne znění či výtvarný rukopis, osobní styl, třebaže teprve ony kulturní artefakt opravdu realizují. Hagiografie se tak sice samozřejmě vyjadřuje prostřednictvím kulturních artefaktů, nicméně to nic neznámá, protože takový je výsledek každé lidské činnosti, ať už materiální, anebo ideální. Závažnější otázkou však je, zda kulturní artefakty reprezentující hagiografii, alespoň středověkou hagiografii, lze považovat za díla. To je otázka mnohem důležitější než ta, zda hagiografické kulturní artefakty – všechny, nebo jen některé z nich – lze považovat za umění. My si totiž umění nedovedeme představit jinak než v podobě děl. Základním pojmovým rysem díla je nejenom splnutí obsahu a formy v něm, ale také to, že toto splnutí je pokládáno za objektivní nikoli pouze ve smys-

53) To není dáno jen v podstatě formálním hlediskem estetickým nebo také komunikačním, ale i hlediskem obsahovým a významovým, protože výtvarné a písemné vyjádření zjevně podporuje jiné složky fantazie a imaginace, a to i tehdy, jestliže základní intencí jakéhokoli mentálního obsahu (a tedy i vyjádření tohoto obsahu) je nápodoba skutečnosti, *mimesis*. Takové komplexní otázky však zdaleka přesahují nynější rámec. Srov. E. Auerbach, *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách* (překlad M. Žilina – R. Presiner – V. Kafka. Dotslov P. Rákos). 2. vyd. Praha: MF, 1998; J. Assman, *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku* (překlad M. Pokorný). Praha: Prostor, 2001.

54) Viz V. Dvořáková, *Srovnávací typologie dvorských legend. Příspěvek ke studiu literárních předloh české malby dvorského okruhu Karla IV.*, in: *Z tradic slovanské kultury v Čechách. Sázava a Emauz v dějinách české kultury* (J. Petr – S. Šabouk ed.). Praha: Academia, 1975, s. 85–93.

55) K termínu čtení, *Lektüre* viz M. Boxler, „ich bin ein predigerin und apostlerin“. Die deutschen Maria Magdalena-Legenden des Mittelalters (1300–1550). Untersuchungen und Texte. Bern: Peter Lang, 1996 a tam uvedenou literaturu.

56) Je ovšem nutno uvážit, že pokud jde o tvůrce, býváme až příliš ovlivněni dodnes dominantními představami individuálního autorství, srov. M. Foucault, *Diskurs. Autor. Genealogie. Tři studie* (překlad P. Horák).

Praha: Svoboda, 1994. Je třeba si uvědomit, že tvůrce – autor a objednatel – zadavatel jsou pouze abstraktní funkce, které nemusí nezbytně splývat s konkrétními fyzickými osobami. A tak snad můžeme rozlišit osobu nazývanou *pictor* jakožto vlastního „umělce“ ve smyslu řemeslném od osoby nazývané *inventor*, která byla tvůrcem konkrétního námětu-scénáře, na vlastním řemeslném provedení se však nepodílela. *Inventor* tedy vlastně byla zadavatelem ve vztahu k osobě zvané *pictor*, avšak ve vztahu ke skutečnému objednavateli byl pouhým příjemcem zadání. Je třeba představit si tu kolektivní práci nejenom ve vztahu k vlastnímu řemeslnému provedení, ale také ve vztahu k výběru námětu, jeho ideovému rozvedení ve scénář, jakož i jeho konkrétnímu řemeslnému ztvárnění. Viz M. Bartlová, *Úvahy o vyobrazení svatováclavské legendy na schodišti Karlštejna*, in: *v tomto sborníku*.

57) Viz J. Krása, *Rukopisy Václava IV.* Praha: Odeon, 1971; J. Krása, *České iluminované rukopisy 13.–16. století*. Praha: Odeon, 1990.

58) Viz J. Krása, *Renesanční nástěnná výzdoba kaple svatováclavské v chrámu sv. Víta v Praze*, in: *Umění 6*, 1958, s. 31–72; Z. Uhlíř, *Die Legende des Matthias Hutský aus Krivoklát über den heiligen Wenzel als ein Werk der Renaissance-Hagiographie*, in: Rudolf II, Prague and the World. Papers from the International Conference, Prague, 2–4 September, 1997 (L. Konečný – B. Bukovinská – I. Muchka ed.). Prague: Academia, 1998, s. 281–285.

59) Viz B. Ryba, *Poznámky k překladům legend*, in: *Legends o českých patroních v obrázkové knize ze XIV. století* (A. Matějček – J. Šámal – B. Ryba ed.). 2. vyd. Praha: Sfinx, 1940.

60) To ostatně platí i o vztah literárních legend a tematických sermonů epického typu, viz Z. Uhlíř, *Literární prameny svatováclavského kultu a úcty ve vrcholném a pozdním středověku*. Praha: NČTR, 1996.

lu reality, materiálního předmětu, ale ve smyslu mentálního předmětu ztotožněného s projekcí do materiálního předmětu, do vnějšího světa. V tomto smyslu však kulturní artefakty středověké hagiografie za díla považovat nelze, protože jsou spíše virtuální než objektivní, jsou spíše hromad-

ným jevem než jevem jednotlivým, spíše kontinuálním polem než diskrétními individuálními objekty. Studium hagiografie, pokud má být oživeno, k tomu bude muset přihlídnout.

HAGIOGRAPHIE ZWISCHEN DER LITERARISCHEN UND BILDENDEN ÄUSSERUNG

Der Autor beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen der literarischen und bildenden Äußerung der Geschichten und der Inhalte der mittelalterlichen Hagiographie überhaupt. Er stellt fest, dass die literarischen Äußerungen (literarische Legenden, ihre Derivate, liturgische Lektionen und thematische Sermonen) die historischen Geschichten nicht in der Gestalt der faktographischen Geschichte darbieten, sondern symbolisch. Es lassen sich so die profilierenden Züge der literarischen Äußerung, die einen Kern der Interpretation der Geschichte darstellen, von den arbitraren Zügen unterscheiden, die nur der konkreten Redaktion, Version oder Fassung eigen sind. Eine hagiographische Geschichte ist also mit ihrer Grundart virtuell, sie schwankt zwischen der schriftlichen Fixation und der oralen Durchführung. Der Grund der hagiographischen Literatur ist die Spannung zwischen der Literarischeit und

Rhetorischeit. Die bildende Äußerung der hagiographischen Geschichte ist auf keiner von ihren schriftlichen Fixationen direkt begründet, sie ist aber mit ihr einfach parallel: sie erhält die profilierenden Züge (Symbole) der schriftlichen Fixation, mit ihren arbitraren Zügen arbeitet sie jedoch sehr frei und einige von ihnen trägt sie neu hinein, unabhängig von der schriftlichen oder mündlichen Äußerung. Es existieren auch solche bildende Gestaltungen der hagiographischen Geschichten, die nicht nur auf keinem Text (Vorlage) direkt beruhen, sondern zum Gegenteil eine Quelle für die schriftliche Äußerung sind. Der Grundcharakter der Hagiographie in ihrer literarischen und bildenden Gestalt ist ein fluider Text im semiotischen Sinn.

(Übersetzung J. Kroupová)