

NIEKOĽKO IKONOGRAFICKÝCH POZNÁMOK K VELISLAVOVEJ BIBLIÍ*

Lenka Panušková – Univerzita Karlova v Praze

Rukopis, uchovávaný v Národnej knižnici ČR pod signatúrou XXIII.C.124,¹ známejší ako Velislavova biblia obsahuje dnes z pôvodných dvesto 188 pergamenových listov (25 kvaternov) s rozmermi 30,7 x 24,5 cm. Fóliá sú zviazané v historizujúcej papierovej väzbe s koženým chrbtom a obojstranným kovaním na rohoch a v strede dosiek. Na základe zachovaného stavu rukopisu možno konštatovať, že pri previazaní boli jednotlivé listy značne zrezané, čo v niektorých prípadoch zasiahlo i okrajové časti samotných miniatúr. Na základe kustód na poslednom fóliu každého kvaternu² sa všeobecne usudzuje, že osemnásty kvaternu sa stratil ešte pred novodobým zviazaním rukopisu; ďalšie straty sa týkajú štvrtého a dvadsiateho piateho kvaternu, ktoré majú zhodne sedem listov a v dvadsiatom kvaterne chýba štvrtý a siedmy list, takže celkovo má iba šesť listov. Celý rukopis tak dnes obsahuje 747 výjavov s tým, že v pôvodnom rozsahu týchto výjavov bolo až 800, čo oprávňuje definovať kódex moderným pojmom *comics*,³ aby tak explicitnejšie vynikla dominantná úloha výtvarného vyjadrenia v celom rukopise.

Každé fólium (s výnimkou celostránkových výjavov) je rozdelené do dvoch horizontálnych registrov, ktoré sú z bočných strán vymedzené dvojitou a navzájom od seba oddelené trojitou červenou linkou, pričom sprievodný text v podobe stručných výtáhov z latinského textu biblie je vpísaný do riadkov (vyznačených tiež červenou linkou) nad alebo pod výjavom, hoci v mnohých prípadoch (predovšetkým v druhej polovici kódexu) sa text obmedzuje len na heslovité označenie hlavných postáv, prípadne úplne absentuje. Tento fakt spoločne so zbežným kresliarskym prevedením záverečných častí kódexu svedčí podľa niektorých bádateľov o tom, že rukopis bol dokončovaný v časovej tiesni. Pritom je dôležité poznamenať, že práca pisárov nasledovala po práci kresliarov, čo vyplýva z umiestnenia rozsiahlejšieho textu na okraj fólia, či dokonca priamo do obrázku.⁴

Jednotlivé výjavy plynulo na seba nadväzujú a z obsahovej stránky sú rozčleniteľné do niekoľkých jednotiek: prvou z nich je kompletná kniha Genezis (fol. 1r – 52v), za ňou nasleduje kniha Exodus (fol. 53r – 88v), končiaca obnovením zmluvy medzi Hospodinom a jeho ľuďmi (Ex 34, 27 – 32).⁵ Tretiu jednotku tvorí kniha proroka Daniela (fol. 89r – 108r), na ňu nadväzuje časť knihy Sudcov⁶ (fol. 108v – 115r) o histórii Samsonovej a piata jednotka – kniha Judith (fol. 115v – 130r) –

¹ Do Národnej knižnice sa rukopis dostal z Lobkovickej zbierky, preto sa v staršej literatúre často stretne s označením Lobkovickej biblia.

² Výnimkou v tomto prípade je siedmy kvatern, kde sa kustóda nachádza i na začiatku nasledujúceho kvaternu a to pravdepodobne kvôli zmene kresliara, prípadne pisára, čo však zatiaľ ponechajme na úrovni domnienky.

³ Zdeněk Uhlíř, *Velislavova bible*, Praha 2007, 38 s., publikace s doprovodným CD, s. 9.

⁴ Upozornil na to už Karel Stejskal v komentári *Obrázková bible Velislavova, text k faksimilovému vydání Velislavovy bible*, Praha 1970, s. 8.

⁵ Na rozdiel od Matějčka (Antonín Matějček, *Velislavova bible a její místo ve vývoji knižní ilustrace gotické*, Praha 1926, s. 9.) Uhlíř správne upozorňuje, že kniha Exodus nie je prevedená vo svojej úplnosti; chýbajú totiž kapitoly 35 – 40, ktoré pojednávajú o zriadení svätyne.

⁶ Táto časť začína až zvestovaním Samsonovo narodenia. Je pozoruhodné, že v stredovekej typológii príbeh o Samsonovi, predovšetkým jeho zápas s levom a iné udalosti, týkajúceho sa stretnutia s Pelištejskými, boli považované za predobraz Kristovho zápasu so zlom, Jeho nesenia kríža, či dokonca Zostúpenia Krista do predpekla (Emauzský kláštor, Praha). Spolu

uzatvára starozákonný cyklus rukopisu. Fóliom 130v začína cyklus o Antikristovi (dvanásť výjavov, 130v – 135v), vychádzajúci zo spisu Hugona zo Štrasburgu *Compendium theologiae veritatis*.⁷ Nasleduje verejné pôsobenie a umučenie Krista (fol. 136r – 149r), ktorého úvodná scéna nás uvádza priamo *in medias res*: sprievodný nápis *nemini dixitis nisione donec filius hominis a mortuis resurget* z Matúšovho evanjelia (Mt 17, 9) uzatvára príbeh o Premenení Krista na hore Tábor,⁸ kde sa zhováral s Mojžišom a Eliášom a kam ho sprevádzali traja učeníci Jakub, Peter a Ján. Z biblických správ vieme, že Ján bol z učeníkov najmladším, a preto je v scénach z Kristovho života zobrazovaný takmer výhradne bez brady. Petra dokážeme takisto veľmi jednoznačne identifikovať podľa kľúča, ktorý drží vo svojej pravici. Posledného apoštola možno na základe evanjelia stotožniť s Jakubom. Preto môžeme predpokladať, že chýbajúci osemnásty kvatern ilustroval Kristovo detstvo a život až po akt *Transfiguratio*, ktoré pravdepodobne predchádzali udalosti, ukončujúce Antikristov príbeh. Po Kristovom verejnom pôsobení, uzdravovaní a vyhánaní diabla nastupujú pašie, ktorým ale chýba ono *finale grande*, čiže výjavy Nesenia kríža a Ukrižovanie. Tieto sa pravdepodobne nachádzali na dvoch fóliách, ktoré v dvadsiatom kvaterne chýbajú.

Fóliom 149v patrí medzi ikonograficky najpozoruhodnejšie: okrem pomerne nezvyčajného zobrazenia Svätej Trojice tu nachádzame dve kľáčiace postavy, utiekajúce sa pod ochranu Panny Márie, ako o tom svedčia nápisy pod každou z nich.⁹

V obsahovej jednotke, ktorá začína rubovou stranou fólia 149 a končí fóliom 152v, absentuje predchádzajúca koherentnosť rozprávania. Po uvedenej scéne akejsi intercesie nastupujú dva výjavy z legendy o Jánovi Krstiteľovi,¹⁰ potom nasleduje Nanebovstúpenie Krista a Zoslanie Ducha Sv., umučenie sv. Petra a sv. Pavla, sv. Vavrinca a sv. Hippolyta a napokon Korunovanie a Smrť Panny Márie. V ďalšej jednotke sa stretávame s Jánovou Apokalypsou (fol. 153r – 168v), na ktorú nadväzuje výber udalostí zo života sv. Petra a sv. Pavla, či už ako ilustrácia k jednému z evanjelií, alebo ku Skutkom apoštolským. Rukopis napokon uzatvára svätováclavská legenda ako jedenásta obsahová jednotka (fol. 180r – 188r), do ktorej sú vložené štyri výjavy zo života sv. Klimenta Rímskeho (fol. 180v – 181r). Na poslednom umelecky pojednanom fóliu (fol. 188r) nachádzame postavu klerika kľáčiaceho pred sv. Katarínou s nápisovou páskou v ruke: *Sancta Katherina exaudi famulum tuum Vellizlaum*.

Z tohto vyobrazenia možno vyvodit', že ide buď o pisára,¹¹ alebo podľa väčšiny bádateľov o objednávateľa rukopisu, ktorý sa v archívnych prameňoch prvej polovice 14. stor. spomína ako notár, neskôr protonotár v kanceláriách Jána Luxemburského a Karla IV. Tento sa r. 1334 stáva kanovníkom

s Danielovými víziami možno históriu o Samsonovi interpretovať ako prípravu na Posledný príchod Kristov, ktorému predchádzalo narodenie Antikrista a udalosti, popísané v Jánovej Apokalypse.

⁷ K tomuto poznatku dospel Karel Chytil vo svojej publikácii *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antithese*, Praha 1918.

⁸ Samotné Premenenie však rukopis v dnešnej podobe neobsahuje.

⁹ Pod ženskou postavou čítame *Sancta maria exaudi famula tuam* a pod mužskou postavou *Sancta maria opem fer et auxiliare famulum tuum*.

¹⁰ V prvej scéne anjel zvestuje Zachariášovi narodenie Jána Krstiteľa (Lk 1, 8 - 20), dolný výjav zachytáva pravdepodobne Jánovo s'atie.

¹¹ Hoci sa v staršej literatúre objavili i úvahy podobného typu, novšia literatúra počínajúc Matějčkom sa bez výnimky prikláňa k názoru, že ide o vyobrazenie objednávateľa.

vyšehradskej kapituly, o päť rokov nato (r. 1339) kanovníkom kaplnky Všetkých svätých na Pražskom hrade, od roku 1344 kanovníkom pražskej metropolitnej kapituly a napokon od r. 1354 kanovníkom a dekanom (od r. 1356) kapituly sv. Apolinára v Sadskej. Velislavovo pôsobenie je teda bezpečne doložené v časovom rozmedzí od r. 1325 do r. 1367. Typ jeho odevu však nezodpovedá tradičnému odevu klerikov/kanovníkov, čo možno zdôvodniť odkazom na zmeny v dobovej móde¹² alebo najnižším, tzv. akolytským stupňom svätenia, ktorý umožňoval i vstup do manželského stavu. Toto odôvodnenie by v našom prípade prispelo k identifikácii anonymnej manželskej dvojice na fol. 149v ako Velislava s manželkou.¹³ V tejto súvislosti je však pozoruhodné uviesť Wocelovu interpretáciu mena Velislav,¹⁴ pretože podľa ním uvedených dokladov meno Velislav sa pomerne často vyskytuje už v listinách 12. a 13. storočia, avšak v závere 13. storočia priamo v súvislosti s vyšehradskou kapitulou: „*notarius terrae et canonicus ecclesiae Wissegradensis* (1279), *magister Welyzlaus canonicus Pragensis et Wysegradensis, protonotarius regni Boemiae* (1283), *Velizlaus Pragensis, Olomucensis et Wysegradensis ecclesiarum canonicus, protonotarius regni* a napokon v r. 1294 ako *Welyzlaus, Pragensis, Olomucensis et Wysegradensis ecclesiarum canonicus*. Wocel sa však napokon domnieva, že nášho Velislava možno pravdepodobne stotožniť s oným kanovníkom vyšehradským, magistrom a kráľovským protonotárom, dokonca predpokladá, že by tento Velislav mohol byť i autorom časti nápisov v rukopise.¹⁵ Fakt, že Velislavovo vyobrazenie nie je tradičným zobrazením klerika, ale skôr zobrazením mladého muža v krátkej tunike s kučeravými vlasmi, viedol Wocela k stanoveniu hypotézy, že rukopis mohol byť objednaný a dokončený ešte pred r. 1279, kedy sa Velislav stal vyšehradským kanovníkom. Takéto rané datovanie rukopisu sa udržalo až do uverejnenia Matějčkovho¹⁶ rozboru kódexu a jeho konfrontácie s dobovým umeleckým prejavom, v dôsledku ktorého stanovil dobu vzniku diela okolo r. 1340. Po podrobnejšom preskúmaní umeleckého charakteru rukopisu a konzultácii s dr. Hlaváčkovou sa takisto prikláňam k tomuto časovému vymedzeniu, i keď najnovšia literatúra posúva datovanie do obdobia okolo polovice 14. stor.¹⁷

Kódex vzbudzoval bádateľskú pozornosť už od počiatku 19. storočia, keď na verejnosť po prvý krát prenikli výjavy svätováclavskej legendy, ktorá tento kódex tematicky uzatvára.¹⁸ Už z názvu publikácie jasne vyplýva bližšie neodôvodnené datovanie kódexu do obdobia 14. stor. Svoje prvotné presvedčenie opakuje Dobrovský v pojednaní *Václav a Boleslav*,¹⁹ kde v krátkosti hovorí o svojej spolupráci na redigovaní a vydaní legendy o sv. Václavovi²⁰ (1811). Skutočným priekopníkom, ktorý sa

¹² Vid' pozn. 4, s. 8. Stejskal tu uvádza svedectvo Petra Žitavského o tom, ako si klerici zakrývali tonzúru vlasmi a odievali sa podľa svetskej módy.

¹³ S týmito úvahami sa stretávame u Uhlířa, vid' pozn. 3, s. 13.

¹⁴ Johann Erasmus Wocel, *Welislaw's Bilderbibel aus dem dreizehnten Jahrhunderte in der Bibliothek SR. Durchl. des Fürsten Georg Lobkowitz in Prag*, Prag 1871, s. 60.

¹⁵ Vid' pozn. 14, s. 64. Napriek všetkým odvážnym hypotézam Wocel upozorňuje, že nedostatok historických dokladov neumožňuje potvrdiť alebo vyvrátiť ani jednu z jeho domniek.

¹⁶ Vid' pozn. 5, s. 9.

¹⁷ Vid' pozn. 3, s. 7.

¹⁸ *Vorstellungen aus dem Leben des h. Venzels, welche einer im 14ten Jahrhunderte gezeichneten Bilder-Bibel von Welislaw angehört sind*. Gestochen von Georg Döbler, Prag 1811.

¹⁹ S. Dobrovský, Wenzel und Boleslaw, Kritische Versuche die ältere böhmische Geschichte von spätern Erdichtungen zu reinigen III, in: *Abhandlungen der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften*, Prag 1819, s. 22.

²⁰ Vid' pozn. 18.

ako prvý zameral na výtvarnú stránku kódexu, bol J. M. Schottky vo svojej publikácii *Die karolingische Zeit*.²¹ Autor po dôkladnom preskúmaní charakteru odevov, zbroje a archaickej architektúry posunul dobu vzniku biblie do 13. stor., čím výrazne ovplyvnil ďalšie bádanie týkajúce rukopisu až do r. 1926, kedy Antonín Matějček vydáva už spomínané pojednanie o biblii a o jej postavení v rámci vývoja stredovekej iluminátorskej činnosti.²² Ešte pred Matějčkovým bádateľským počinom sa J. E. Wocel²³ síce taktiež monograficky venoval Velislavovej biblii, ale svoju pozornosť zameral predovšetkým na výjavy a sprievodné nápisy knihy Genezis, ktorej kresbám pripisoval umelecky najvyššiu kvalitu. Zároveň sa pomerne detailne zaoberal otázkou proveniencie kódexu, keď sa ako prvý pokúsil rozlíštiť vlastnícky prírpis na hornom okraji prvého pergamenového listu: *Milit. Ordinis Crucigerorum cum Rubra Stella Cathalogo inscriptus. Pragae A^o. 1725*. Dovtedy sa totiž iba predpokladalo, že rukopis patril do majetku neznámeho kláštora v Čechách, ktorý bol v rámci jozefínských náboženských reforiem zrušený²⁴ a rukopis neskôr zakúpil zberateľ dr. Schuster, z ktorého zbierky sa napokon dostal do lobkovicej knižnice. Podrobnejšie osudy kódexu bohužiaľ nepoznáme.

Hoci sa Velislavova biblia spomína v mnohých korpusoch českých dejín umenia už od začiatku 19. storočia, doteraz s výnimkou Matějčkovej práce nevyšla podrobnejšia štúdia, ktorá by okrem štýlového charakteru knihy analyzovala i ikonograficko-obsahovú stránku knihy. I keď sa Matějček prevažne sústreďuje na formálnu analýzu a hľadanie analogických stvárnení v rukopisoch typu *bible imagée*, zostala jeho práca doteraz neprekonaná a z jej výsledkov čerpajú autori každého či už kratšieho, alebo obsiahlejšieho pojednania o tomto kódexe. Predsa však sa v cudzojazyčnej literatúre objavili poznatky, ktoré našimi bádateľmi zostali takmer nepovšimnuté.²⁵ Mám na mysli prácu Francois Buchera,²⁶ francúzskeho bádateľa, ktorý pri kodikologickom spracovávaní biblí z Pamplóny (Amiens Ms. Latin 108; Harburg MS. 1, 2, lat. 4^o, 15) zistil takmer zhodnú textovú redakciu s Velislavovou bibliou a usúdil, že všetky tri rukopisy boli vyhotovené podľa dnes neznámej textovej predlohy. Na túto súvislosť následne poukázal Gerhard Schmidt²⁷ vo svojom predhovore k faksimile krumlovskej *Liber depictus*, dnes uchovávané v rakúskej Národnej knižnici vo Viedni (Österreichische Nationalbibliothek, cod. 370). Avšak v porovnaní s výzdobou kódexov, vyhotovenými na objednávku navarského kráľa Sancha el Fuerte, sú iluminácie nášho rukopisu neporovnateľne kvalitnejšie i keď po ikonografickej stránke všetky tri kódexy disponujú neobvyklými výjavmi. Prejdime preto k samotnej problematike tejto práce, a teda k vybraným motívom a scénam z Velislavovej biblie a k ich potenciálnej interpretácii.

Z bádateľov, ktorí až po dnes zaoberali Velislavovou bibliou, jedine Wocel popisuje výjavy na prvom fóliu, ktoré ilustrujú stvorenie sveta. Hoci bolo už viackrát v literatúre poukázané na niektoré

²¹ Joseph Maria Schottky, *Die karolingische Zeit*, Prag 1830.

²² Vid' pozn. 14.

²³ Vid' pozn. 10.

²⁴ Doteraz však nie je jasný spôsob, ako sa rukopis dostal do majetku tohto rádu.

²⁵ Na túto literatúru ma láskavo upozornila Hana Hlaváčková, ktorá sa s ňou stretla už pred niekoľkými rokmi.

²⁶ François Bucher, *The Pamplona Bibles*, A facsimile compiled from two Picture Bibles with martyrologies commissioned by King Sancho el Fuerte of Navarra (1194 - 1234), Amiens Ms. Latin 108 – Harburg Ms. 1, 2, lat. 4^o, 15, New Haven 1970.

²⁷ Gerhard Schmidt - Franz Unterkircher, *Krumauer Bildercodex*, Graz 1967, s. 24.

inšpirácie z antického umenia, najmä čo sa týka alegórie tmy (*tenebrae*) v hornom páse tohto fólia,²⁸ doteraz iba Wocel poukázal na postavu Stvoriteľa, stojaceho vpravo od centrálne situovanej holubice Ducha Svätého, ktorý vo svojej pravici drží kružidlo a v ľavici váhy. Oba Stvoriteľove atribúty sú pomerne ťažko rozlišiteľné, pretože práve toto fólium je tým najviac poškodeným z celého kódexu; podľa Wocelovho názoru, ktorý bez ďalších komentárov preberá i Matějček, bol rukopis pravdepodobne zviazaný do dvoch alebo troch samostatných zväzkov.²⁹ Pôvodný zväzok bol najskôr vyrobený z netrvanlivého materiálu, preto mohla kniha bez pevných dosiek, zviazaná len kníhviazačskou nitou, veľmi ľahko podľahnúť nepriaznivým vplyvom vlhkosti.³⁰ Wocel dokonca na základe výraznej odtlačky uzlíka nite usudzuje, že kniha mohla byť dlhší čas zaťažená nejakým ťažším predmetom.³¹ V dôsledku takéhoto nevhodného prostredia došlo k rozsiahlemu poškodeniu prvého fólia, na ktorom je takmer doslovne ilustrovaný začiatok prvej kapitoly knihy Genezis (Gn 1, 1 – 5). S úmyslom sčítateľníť celý výjav boli dotvorené najviac poškodené sekvencie v dolnom registri, predovšetkým tváre alegórie noci a samotného Stvoriteľa, stojaceho uprostred výjavu. A možno práve z tohto dôvodu akákoľvek podrobnejšia zmienka o prvom fóliu v tak detailnej Matějčkovej analýze chýba. Nápis, ktorý popisuje udalosti zobrazené v hornom registri, je citátom knihy Genezis 1, 1 – 3: *In principio creavit Deus coelum et terram. Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae erant super faciem abyssi; et spiritus Domini ferebatur super aquas (et dixit Deus fiat lux) et facta (est lux).*

A skutočne, návrh a prevedenie kresby presne kopíruje biblický text: v dolnej časti horného registra v kompozičnom strede sa otvára abysus, priepasť, z ktorej vytryskuje prúd vody, nad ktorým na heraldicky ľavej strane sedia dve postavy obrátené k sebe chrbtom a symbolizujúce onú prvotnú temnotu. V centrálnej osi výjavu nad otvorenou priepasťou a z nej vyvierajúcimi vodami sa vznáša holubica Ducha Svätého s krížovým nimбом okolo hlavy, ktorá svojou fyziognómiou, typom peria i zobáka pripomína skôr orla ako holubicu.³² Vpravo je zachytený Stvoriteľ v kristomorfnnej podobe priamo pri akte stvorenia svetla. Zatiaľ čo v ľavici pridrižiava váhy nad zemekruhom, v pravici drží kružidlo, ktorým vymedzuje pomyselnú kružnicu so stredom v hlave alegorickej postavy, stelesňujúcej svetlo,³³ pričom sa dá predpokladať, že obe ramená kružidla zvierajú 45°ový uhol.

Podrobnejším štúdiom motívu Stvoriteľa ako Architekta s kružidlom a váhami v rukách sa opätovne dostaneme k anglickej knižnej maľbe, konkrétne k Eadwiho evanjeliáru.³⁴ V ňom sa totiž po obvyklom úvode (ff. 1-9) nachádzajú Eusebiove kánonové tabuľky (ff. 9v - 16) tzv. oblúkovitého

²⁸ K tejto neobvykej alegórii sa vyslovuje i Hana Hlaváčková vo svojej štúdií Druhý den stvoření. Personifikace v českém středověkém umění, in: Milena Bartlová (ed.), *Dějiny umění v české společnosti: otázky, problémy, výzvy. Příspěvky přednesené na Prvním sjezdu českých historiků umění*, Praha 2004, s. 91–95.

²⁹ Dôkazom pre toto tvrdenie sú Wocelovi práve vpichy po viazaní a nerovnaký spôsob zrezania okrajov rukopisu.

³⁰ Túto teóriu zastáva Wocel (viď pozn. 11, s. 1) bez akéhokoľvek bližšieho vysvetlenia.

³¹ Wocel ďalej píše, že po nejakom čase nechal niekto neznámy knihu opatriť silnou lepenkovou väzbou, na ktorej iba rohy chrbát boli potiahnuté kožou a prierez knihy bol pozlátaný. Taktiež je dôležité upozorniť na Wocelovo zistenie, že na hrubom liste papiera s drsným povrchom (viď pozn. 11, s. 2), ktorý je vložený medzi vrchnú dosku a prvé fólio, možno rozpoznať vodoznak v podobe dvoch skrížených kľúčov a iniciál WW.

³² Holubice podobného orlieho charakteru sú typickým znakom anglosaských iluminovaných rukopisov, kde sa vyskytujú predovšetkým ako atribút Jána Evanjelistu.

³³ Postava svetla drží v oboch rukách rohy, nie nepodobné rohom hojnosti, tieto mierne prekračujú vymedzený zemekruh a šíľahajú z nich plamene, dávajúce svetlo.

³⁴ Hannover, Kestner Museum WM XXI^a 36; 22,4x16,4 cm, okolo 1020. Rukopis bol nazvaný podľa pisára a možno i iluminátora, mnícha canterburského Christ Church, ktorého meno *Eadvius Basan* je uvedené v kolofóne na fol.183v.

typu,³⁵ ktorých tympanóny sú vyplnené najrôznejšími motívami. Z nich má pre nás kľúčový význam počiatocné fol. 9v, v ktorého tympanóne nachádzame *Dexteram Dei* s váhami a kružidlom, zatiaľ čo náprotivné fólium na rovnakom mieste zobrazuje poprsie Stvoriteľa s krížovým nimбом. Tympanóny zvyšných fólií obsahujú symboly štyroch evanjelistov a pletence akantových listov kombinované s rôznymi zoomorfnými prvkami. Ide o rukopis, ktorý tak predstavuje prvý nám známy a dodnes zachovaný pevný bod na časovej osi, zachytávajúcej vývin motívu Architekta sveta.

Celostránková ilustrácia v tzv. Tiberiovom žaltári³⁶ spája Božiu pravicu s kristomorfným poprsím do jednej kompozície, v rámci ktorej vo vrchole zemekruhu, načrtnutom pomocou trojitej linky, vidíme hlavu Stvoriteľa s krížovým nimбом, ktorý v pravici drží nástroje stvorenia: kružidlo a váhy a z úst mu vychádzajú dve trúbky v podobe antického diaulu; pod ním sa nad vodami vznáša holubica Ducha Svätého takisto s krížovým nimбом.³⁷ Asi najproblematickejším prvkom kompozície sa javí práve onen *diaulos*, o ktorom sa zatiaľ môžeme iba domnievať, že je buď symbolickým vyjadrením oživujúceho božieho dychu,³⁸ alebo sa priamo vzťahuje k mojžišovskému *et dixit Deus fiat lux et facta est lux*. O ilumináciách, ktoré sa očividne nielen kompozične, ale i kozmologickým vyjadrením inšpirujú práve v kresbe z Tiberiovho žaltára, môžeme s väčšou istotou tvrdiť, že Stvoriteľov diaulos sémanticky vyjadruje svetlo. Ako príklad uvedme predovšetkým Stvoriteľa v Biblii z londýnskej British Library,³⁹ ktorá síce pochádza z 10. stor., ale nami uvádzané fólium bolo do rukopisu vložené sekundárne a je podľa Francisa Wormalda⁴⁰ datovateľné do rovnakého časového rozmedzia ako Tiberiov žaltár. Iným príkladom je rukopis zvaný *Annales Colbazensis*,⁴¹ kde je Stvoriteľ pravdepodobne menej kvalitnou kópiou niektorého z predchádzajúcich dvoch a kde sa táto kozmologická schéma po prvý krát⁴² uplatňuje v cykle Hexameronu.

Napokon treba ešte uviesť tzv. Bury-žaltár,⁴³ v ktorom ale nejde o tzv. „Weltarchitekt-á“, pretože jeho nástrojové vybavenie sa v tomto prípade obmedzuje iba na váhy, čo mení jeho význam zo Stvoriteľa – Architekta na Stvoriteľa – Sudcu. Explicitne tu však vystupuje do popredia spojitosť diaulu so svetlom, či skôr Slnkom ako darcom života a svedkom božieho prísľubu kráľovi Ezechiášovi.⁴⁴ V tomto žaltári sa totiž uvedená kresba nachádza na margu fol. 68v ako ilustrácia

³⁵ Elzbieta Temple, *Anglo-Saxon Manuscripts 900 – 1066: A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles II*, London 1976.

³⁶ London, British Library, Tiberius C. VI., fol. 7, okolo 1050.

³⁷ Viac k tomuto fóliu a k problematike jeho ikonografie i s odkazom na ďalšiu literatúru vid' Adelheid Heimann, Three Illustrations from The Bury St Edmunds Psalter and Their Prototypes: Notes on The Iconography of Some Anglo-Saxon Drawings, *Journal of The Warburg-Courtauld Institute* XXIX, 1966, S. 39 – 59.

³⁸ Výjav stvorenia človeka v rámci mozaikového cyklu Stvorenia sveta v palermskej Capella Palatina, kde Boh vdychuje Adamovi život (okolo 1150).

³⁹ London, British Library, Royal I. E. VII, fol. 1v, okolo 1050 - 1070.

⁴⁰ Francis Wormald, *English Drawings of the Tenth and Eleventh Centuries*, London 1952.

⁴¹ Berlin, Staatsbibliothek, Theol. lat., 149, pred 1159, fol.1v, 1159.

⁴² Na tomto mieste je potrebné zdôrazniť, že celá problematika sa dotýka iba rukopisov, ktoré sa dodnes fyzicky zachovali.

⁴³ Vatican, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 12, fol. 68v.

⁴⁴ Izaiáš 38, 1-8: ¹V tých dňoch Ezechiáš ochorel na smrť.

I prišiel k nemu Amosov syn, prorok Izaiáš, a povedal mu: „Toto hovorí Pán: Usporiadaj si dom, lebo zomrieš a nebudeš žiť.“

²Nato sa Ezechiáš obrátil tvárou k stene a modlil sa k Pánovi: ³„Ach, Pane, spomeňže si, ako som putoval pred tvojou tvárou verne a s celým srdcom a robil som čo je v tvojich očiach dobré.“ A Ezechiáš sa nahlas rozplakal. ⁴Tu prehovoril Pán k Izaiášovi takto: ⁵„Chod' a povedz Ezechiášovi: Toto hovorí Pán, Boh tvojho otca Dávida: „Počul som tvoju modlitbu, videl som tvoje slzy; hľa, pridám k tvojim dňom pätnásť rokov. ⁶A vytrhnem teba i toto mesta z rúk asýrskeho kráľa a budem toto mesto zastávať.“ ⁷A toto ti bude znamením od Pána, že Pán splní slovo, čo riekol: ⁸Hľa, ja vrátim tóňu stupňov, ktorými so slnkom zostúpila po Achazových stupňoch, naspäť o desať stupňov!“ I vrátilo sa slnko o desať stupňov na stupňoch, po ktorých zostúpilo.

k šest'desiatemu žalmu : ⁷ Kráľovi pridaj k jeho dňom ďalšie a jeho roky nech trvajú z pokolenia na pokolenie. ⁸ Pred Božou tvárou nech tróni večne a nech ho chráni milosť a vernosť.⁴⁵

Z uvedených poznatkov usudzujem, že ilustrácia v Bury-žaltári mohla vzniknúť na základe zatiaľ neznámeho vzoru, ktorý však pravdepodobne fungoval v inej, možno kozmologickej súvislosti, i keď ani spojenie sudcu s váhami nie je v umení ničím neobvyklým (známe je napr. vyobrazenie Spravodlivosti alebo apokalyptického jazdca s váhami v rukách, prípadne archanjela Michala; teda prípady, kde symbolika váh nadobúda eschatologický charakter).

Vo vývoji motívu Architekta sveta ale dochádza k vypusteniu váh ako jedného z Architektových hlavných atribútov. Výraznejšiu tendenciu k tejto redukcii pozorujeme vo francúzskej knižnej maľbe doby Ľudovíta Svätého a v nadväznosti na ňu predovšetkým v 14. a 15. storočí, kedy sa motív opakuje v rukopisoch typu *Bible historiale* z pera Guiarta Desmoulins. Asi najznámejším a jedným z najčastejších publikovaných Stvoriteľov je stojaca postava Architekta na prvom fóliu viedenskej *Bible moralisée*.⁴⁶ Stvoriteľ v už známej kristomorfnej podobe s krížovým nimbom aktívne pristupuje k svojmu dielu, z pohybu končatín a ohnutia celého tela jasne vyplýva tvorivá manuálna aktivita, ktorá sa dovtedy v rámci nami skúmaného motívu nevyskytovala. Dokonca je zjavné, že svojou ľavicou uvádza stvorený zemekruh do pohybu, pričom na usporiadanie vnútorného chaosu používa kružidlo rovnakého typu ako Stvoriteľ vo Velislavovej biblii, ktorého ramená znovu zvierajú štyridsaťpäť stupňový uhol. Geometrická analýza kompozičného usporiadania iluminácie v ideálnej podobe vykazuje uplatnenie zlatého rezu, ktorý sa v rámci zobrazenia niekoľkokrát opakuje.⁴⁷ V ďalších, časovo príbuzných verziách *Bible moralisée*⁴⁸ stojaceho Architekta nahradil tróniaci Stvoriteľ obklopený mandorlou rôzneho tvaru, ktorý pred sebou drží zemekruh a pravou rukou narába s kružidlom, pričom iba v druhom viedenskom kódexe sa zachoval motív ľavej ruky, ktorá vytvorené dielo (rozumej svet v podobe zemegule) uvádza do pohybu.

Zo zachovaného fondu rukopisov francúzskej proveniencie, v ktorých sa motív Stvoriteľa s kružidlom v ruke objavuje či už ako súčasť cyklu stvorenia sveta alebo samostatne, prípadne na inom mieste kódexu, možno vyvodit' konštatovanie, že Boh tu až na niekoľko výnimiek vystupuje ako stojaci Architekt, ktorý aktívne pristupuje k svojmu dielu. V anglickej knižnej maľbe je celkové poňatie motívu odlišné napr. častejším výskytom oboch spomínaných nástrojov v rukách božského demiurga. V žaltári,⁴⁹ ktorý bol pravdepodobne vyhotovený začiatkom 13. stor. ako kópia žaltára utrechtského⁵⁰ (z hľadiska textovej analýzy), nachádzame v prvom štvorcom poli celostránkového cyklu stvorenia poprsie Stvoriteľa držiaceho v pravici kružidlo a v ľavici váhy, čo potenciálne naznačuje postupné rozvinutie typu z Tiberiovho žaltára a jemu príbuzných rukopisov, kde Stvoriteľ pridrižiava oba nástroje

⁴⁵ Žalm 60, 7-8.

⁴⁶ Wien, Österreichische Nationalbibliothek Ms. 2254. K tomu vid' Reiner Hausscherr (ed.), *Bible moralisée: Codex Vindobodensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Kommentar von Reiner Hausscherr, Übersetzung von dem französischen Text von Hans-Walter Stork, Graz 1992. Idem (ed.), *Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobodensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Graz 1973.

⁴⁷ Michael S. Schneider, *Geometric Analysis of a Biblical Illumination*, in: www.constructingtheuniverse.com.

⁴⁸ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 1179, fol. 1; Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodley 270b, fol. 1; London, British Library, Add. 18719, fol.1, tento exemplár vznikol až v druhej polovici 13. stor.;

⁴⁹ Paris, Bibliothèque National, Ms. lat. 8848, fol. 1r.

⁵⁰ Utrecht, University Library, Ms. 23.

v pravici, kým druhá, ľavá ruka naznačuje všeobzatie univerza. Ak by sme ďalej pokračovali v sledovaní vývoja motívu v anglickej knižnej mal'be z hľadiska podania postavy Stvoriteľa, je potreba ako ďalší článok uviesť stojaceho Stvoriteľa v etonskom *codex mixtus*,⁵¹ kde na stránke s medailónmi s jednotlivými dňami stvorenia tvorí tento ústredný medailón a z približne rovnakého obdobia pochádzajúci beštiár,⁵² na ktorého druhom fóliu Stvoriteľ prekračuje hranice vnútorného kruhu a vstupuje do kruhu vonkajšieho obklopeného vodami,⁵³ pričom v pravici drží starší typ kružidla, aký nachádzame v skupine žaltára Tiberius. V tzv. Huth-žaltári⁵⁴ sa stretávame s Architektom, ktorý prostredníctvom kružidla rozmiestňuje hviezdy na nebi, kým gestom ľavej ruky poukazuje na stvorené dielo. Medailón s popísaným výjavom spoločne s ďalšími piatimi medailónmi s jednotlivými scénami zo Stvorenia sveta (tri a tri v hornej a dolnej časti fólia) rámuje ústrednú postavu tróniaceho Krista-Sudcu.

Z uvedenej konfrontácie vyplýva, že po polovici 13. stor. dochádza v prostredí anglickej knižnej mal'by k úprave motívu, keď váhy nielen ako Stvoriteľov atribút, ale i ako „pracovný“ nástroj sú nahradené buď knihou, alebo Stvoriteľ gestom ľavej ruky vyjadruje počítanie či eventuálne prezentuje dielo, ktoré stvoril.

V rukopisoch francúzskej proveniencie sa motív Architekta s kružidlom objavuje podľa mne doteraz známych príkladov až začiatkom 13. storočia, a to v už spomínanej viedenskej *Bible moralisée*,⁵⁵ avšak už v onej redukovanej podobe bez váh. Táto ikonografická schéma stojaceho Stvoriteľa s kružidlom v pravici sa rozšírila najmä vďaka rukopisom typu *Bible historiale*, v rámci ktorých práve v období 14. a 15. storočí narátame najviac príkladov.⁵⁶

Naopak v ikonografii anglických rukopisov náš motív ustupuje, i keď aj v 14. stor. tu nájdeme niekoľko príkladov už redukovanej ikonografickej schémy. Spomeňme predovšetkým dva rukopisy časovo súčasné s analyzovanou Velislavovou bibliou: Žaltár kráľovnej Márie a Holkhamova biblia.⁵⁷ Už prví bádatelia, zaoberajúci sa postavením Velislavovej biblie v kontexte európskej knižnej mal'by upozornili na istú príbuznosť nášho rukopisu s oboma vyššie menovanými kódexmi, pričom dôraz kládli predovšetkým na rovnakú technológiu väčšiny ilustrácií (kolorovaná kresba) a na istú formálnu podobnosť (najmä spôsob podania nahých ženských postáv). Vystupuje tu však ďalší spoločný prvok, ktorý doteraz zotrval v úzadí, a to výskyt motívu Architekta sveta s kružidlom v ruke. Kým vo Velislavovej biblii nachádzame staršiu podobu uvedenej ikonografickej schémy, t.j. Stvoriteľa s kružidlom i s váhami, ktorý „vlastnoručne“ oddeľuje svetlo od tmy, v oboch anglických rukopisoch

⁵¹ Miscellanea, Eton College Library, Ms.177, fol.1v, pol. 13. stor.

⁵² Alnwick Castle, zbierka vojvodu z Northumberlandu, MS 447, severné Anglicko, c. 1250-1260.

⁵³ Fólium 2r v tomto rukopise nasleduje po výjave s pádom vzbúrených anjelov (1v). Podobnú súvislosť oboch motívov nachádzame v Žaltári kráľovnej Márie (London, British Library, Royal 2. B.VII, zač. 14. stor.), kde v dolnom obrazovom poli pod tróniacom Architektom vidíme scénu z Leviatana s diablami rôznej podoby. Scéna na nasledujúcom fóliu zachytáva stvorenie zvierat (Gn 1, 20 - 25), ktoré sa v stredoveku stalo predpokladom a podnetom pre vznik beštiárov ako istého typu kompendií, usilujúcich sa do určitém miery zmapovať reálne i bájnú stvorenia živočíšnej ríše.

⁵⁴ London, British Library, Add. 38116, Lincoln alebo York, po r. 1280.

⁵⁵ Vid' pozn. 46.

⁵⁶ Jedinú mne známu výnimku predstavuje rukopis *Histoire universelle* (London, British Library, Add. 15268, fol. 1v, okolo 1285) pravdepodobne francúzskej proveniencie, kde v tomto prípade poprsie nášho Architekta nachádzame v treťom z ôsmich medailónov, ktoré obsahujú výjavy ilustrujúce Hexameron.

⁵⁷ Žaltár vid' pozn. 53; Holkhamova biblia, London, British Library, Add. 47682, fol. 2r, 1326-1331.

ide o Stvoriteľa tróniaceho, obklopeného buď dvojicou asistujúcich anjelov (Žaltár kráľovnej Márie), alebo sediaceho v strede empyrea (Holkhamova biblia). Táto diskontinuita by mohla slúžiť ako jeden z argumentov, podporujúcich našu domnienku, že ikonografický program Velislavovej biblie bol navrhnutý podľa dnes neznámeho rukopisu pravdepodobne anglickej proveniencie, ktorý pochádzal najneskôr z polovice 13. storočia. V momentálnom stave výskumu treba však túto domnienku chápať iba ako pracovnú hypotézu, ktorej pravdivosť je závislá na výsledkoch ďalšieho bádania. I keď sa v literatúre⁵⁸ uvažuje o formálnej a štýlovej príbuznosti so súčasnými rukopismi nemeckého a rakúskeho pôvodu,⁵⁹ potenciálny obsahový zdroj inej proveniencie to nevylučuje. Dokonca už citovaný Bucher vo svojom diele poukazuje na možnosť, že predlohou pre Velislavovu bibliu mohli byť archetypy dva,⁶⁰ z ktorých iba jeden sa stal základom pre bibliu z Pamplony,⁶¹ pričom za kľúčový predpoklad určenia minimálne jedného z dnes neznámych archetypov považuje bádateľ konfrontáciu Velislavovej biblie so zachovanými oktateuchmi. Ako spojovací článok medzi oktateuchmi západného pôvodu a naším kódexom menuje fragment takisto z obrázkovej biblie, ktorý sa dnes nachádza v Berlíne⁶² a ktorý pravdepodobne nikdy nebol dokončený.

Druhým bodom rukopisu, na ktorý by som rada upozorniť, je ilustrácia z horného registra fol. 15v v literatúre (tú najnovšiu nevyvímajúc) tradične interpretovaná ako Melchisedechovo požehnanie Abrámovi po víťazstve nad Kedorlaómerom (Gn 14, 18-20). Tejto udalosti predchádzalo oddelenie sa Lóta od Abráma a jeho usadenie sa v údolí rieky Jordán, kde obe mestá Sodomu i Gomoru prepadli vojská kráľa Kedorlaómera a jeho spojencov, spustošili ich a Lóta zajali (Gn 13, 4-11; 14, 1-12). Keď sa to donieslo Abrámovi, s vojskom vytiahol proti nepriateľom. A keď sa ako víťaz navracal späť, vyšiel mu v ústrety sodomský kráľ (Gn 14, 17-18), ktorý na našej ilustrácii stojí akoby mimochodom naľavo od ústrednej postavy Boha v kristomorfnej podobe. K Hospodinovi (prípísom mylne označeným ako *Abraham*) z pravej strany pristupuje Melchisedek. Tento výjav podľa môjho názoru nedisponuje epickou šírkou, ako tomu bolo u predchádzajúcich scénach, ale ide tu i znázornenie Melchisedekovej služby v chráme, premenu chleba a vína na Telo (čo podčiarkuje i nápis *IHS* na už premenenom chlebe) a Krv Kristovu, scéna, ktorá v stredovekých rukopisoch typologického charakteru ako *Biblia pauperum* alebo *Speculum humanae salvationis*, slúžila ako starozákonný predobraz Poslednej večere. Preto najskôr z dôvodu, že výjavu sa v neskoršom období⁶³ pripisoval rozprávačský charakter, pripísala neznáma ruka do krížového nimbu Hospodina Abrahámovo meno, aby tak výjav zosúladila s biblickým príbehom.

V súvislosti s výjavom v dolnom registri tohto fólia dochádza podľa mňa k ďalšej dezinterpretácii, tentoraz u Wocela,⁶⁴ ktorý sa v súvislosti s postavou Hospodina domnieva, že ilustrátor v snahe vyjadriť odlišnosť Melchisedekovej pozemskosti od Božskej „nebeskosti“ namaľoval

⁵⁸ Predovšetkým Matějček a na neho nadväzujúci autori.

⁵⁹ Podľa Matějčka sa jedná o najmladšiu časť Manesseovho zborníka (Heilderberg, Universitätsbibliothek, cod. pal. 848) a trevírskeho Balduinea (Koblenz, Landeshauptarchiv Ms. I 161, okolo 1340).

⁶⁰ Vid' pozn. 23, s. 90.

⁶¹ Tu si dovoľím pripomenúť pomerne úzke kontakty, ktoré navarské kráľovstvo udržiavalo s Anglickom.

⁶² Berlin, Kupferstichkabinett, Cod. 78 A. 9, tretia štvrtina 12. stor.

⁶³ Matějček spolu s inými bádateľmi predpokladá, že príписы podobného typu ako v uvedenej scéne výlučne v nemeckom jazyku vznikli v priebehu 17. stor.

⁶⁴ Vid' cit dielo pozn. 11, s. 20.

pod Hospodinovými nohami nebo plné hviezd. Je však zřejmé, že ono nebo je koherentnou súčasťou dolného registru, i keď je umiestnené na centrálnej osi fólia. Dolný register totiž líči prisľúbenie veľkého potomstva Abrámovi (Gn 15, 1-6): Abrám má videnie, v ktorom sa mu zjavuje posol Boží, anjel, ktorý mu zvestuje, že Hospodin dopraje dosiaľ bezdetnému Abrámovi toľko potomstva, koľko je hviezd na nebi. Z tohto dôvodu sa domnievam, že ilustrátor na zdôraznenie autentickosti umiestnil Božieho posla do oblaku posiatom hviezdami, dokonca gesto Hospodinovej pravice jasne poukazuje na nekonečný počet hviezd na nebi. Tento spôsob znázornenia neba je v celom rukopise ojedinelý, čo potvrdzuje priamu súvislosť jeho výpovednej hodnoty s textom.

Ďalším záľudným problémom rukopisu je otázka následnosti fólií 25 a 26, ktorými začína štvrtý kvatern. Z obsahového hľadiska ide o knihu Genezis a jej dvadsiatu štvrtú kapitolu, kde Abrahám vysielal svojho sluhu, aby priviedol z Abrahámovej rodnej krajiny nevestu pre syna Izáka. Obrazy na fóliu 24v líčia stretnutie sluhu s Rebekou, jej otcom Betúelom a bratom Lábanom, cestu Rebeky k Izákovi a ich následné stretnutie, ako je zachytené v závere kapitoly (Gn 24, 62-67). V Biblii po uvedenom výjave nasleduje Abrahámovo rozhodnutie znovu sa oženiť a výpočet jeho ďalšieho potomstva, pričom v závere je uvedené potomstvo Izmaelovo, ktorého Abrahámovi porodila Hagar, Sárina slúžka (Gn 25, 12-18). Vo Velislavovej biblii však práve tu dochádza k odchýleniu sa od biblického textu, pretože na fol. 25r nachádzame scénu príchodu Izáka a Rebeky do abímelekovej krajiny, čo biblická zvesť popisuje až v kapitole dvadsiatej šiestej. Ilustrácie na fol. 25v ďalej rozvíjajú Izákovo hospodárenie v novej krajine a abímelekovo zistenie, že Rebeka je Izákovou ženou a nie sestrou, ako o nej z obavy o svoj život na začiatku tvrdil. Izákova história potom pokračuje na fol. 27r scénou sporu o studne (Gn 26, 15-24), vybudovaním oltára, vzývaním Hospodinovho mena a vykopením novej studne (Gn 26, 25), a to simultánne vo výjave v dolnom registri. Na versálnej strane tohto fólia (27v) dej pokračuje udalosťami z Izákovej staroby, ako posielala staršieho syna Ezaua pripraviť mu obľúbenú pochúťku a ako Rebeka svojmu mužovi podstrčí milovaného syna Jákoba, aby on podvodom získal otcovo požehnanie pre prvorodeného (Gn 27, 1-14). Ilustrácie na fóliu 26, ktoré som zámerne vynechala, aby vynikla sukcesivnosť biblickej histórie, zachytávajú už spomínané rozšírenie Abrahámovo potomstva, Abrahámovu smrť (26r), Izákove modlitby za potomstvo, Hospodinovo posolstvo Rebeke o dvoch pronárodoch, detstvo Ezaua a Jákoba a Ezauovu prísaha, ktorou predal Jákovovi svoje právo prvorodeného (26v; Gn 25, 19-34). Na základe konfrontácie obrazového rozprávania v tej podobe, ako ho dnes sledujeme vo Velislavovej biblii, so znením biblického textu, dôjdeme k zisteniu, že v kódexe boli fólia 25 a 26 pravdepodobne zamenené. Všimá si toho i Matějček,⁶⁵ podľa ktorého však ide o prípad „úchyľky“ alebo celkom bežného odchýlenia sa od textovej predlohy. Žiada sa tu preto pripomenúť, že štvrtý kvatern obsahuje z pôvodných ôsmich iba sedem listov s tým, že chýbajúce fólio sa stratilo ešte pred novým zviazaním rukopisu. V inakšom prípade by na jeho mieste zostali stopy po vyrezaní listu z väzby, čo ale dnešná podoba vylučuje. Je preto celkom pravdepodobné, že dnešné fólium 26 bolo fóliom počiatočným, avšak z nám neznámej

⁶⁵ Vid' cit. dielo pozn. 12, s. 11.

príčiny došlo k zámene s dnešným fóliom 25, čo vyplýva i z novodobej paginácie rukopisu,⁶⁶ ktorá počíta už so zmeneným poradím fólií.

Porovnaním nášho rukopisu s redakciou oboch pamplonských biblií dospejeme k zisteniu, že udalosti, týkajúce sa onoho sporného miesta vo Velislavovej biblii, dodržiavajú následnosť príbehu tak, ako ho popisuje prvá kniha Mojžišova. V harburskom exemplári Izák prijíma Rebeku za svoju manželku a na rovnakom liste (fol. 24v) je vyobrazená i smrť praotca Abraháma, avšak ďalším fóliom (25) sa už rozvíja príbeh Jakuba a Ezaua. Exemplár z Amiens ilustruje na prednej strane fol. 15 predanie Rebeky Abrahámovmu sluhovi a ich spoločnú cestu k patriarchovi; versálna strana následne pojednáva o potomstve Abrahámovom a o Rebeke, ktorej Boh prisľubuje, že z jej lona vyjdú dva národy. Ďalšími ilustráciami potom pokračuje súperenie Jakuba a Ezaua ako zástupcov prisľúbených národov. Je teda zrejmé, že biblie z Pamplony zachytávajú spomínané udalosti v redukovanej podobe, avšak v tej časovej následnosti, ako o nich čítame v Biblii. Východisko z tejto problematickej situácie vidím v podrobnej analýze spôsobu zviazania kódexu a postupnosti jednotlivých fólií, ktorá by prispela k overeniu platnosti vyššie uvedenej hypotézy o zámene fólií. Bucher túto obsahovú nekoherentnosť vysvetľuje pomocou predpokladu, že minimálne jednu z predlôh predstavoval často používaný, a preto i značne poškodený a už v nesprávnom poradí zviazaný neznámy rukopis.⁶⁷

Vyššie rozvedené a popísané postrehy k ikonografii Velislavovej biblie treba považovať za súčasť rozsiahlejšieho štúdia tohto rukopisu, ktoré si však vyžaduje ďalekosiahlejšie preskúmanie, aby tak poskytlo ucelenejší obraz o vzniku, charaktere, určení⁶⁸ a objednávateľovi rukopisu. Pred nami sa totiž vynárajú stále nové a nové otázky, ktorých zodpovedanie je naším cieľom. Zatiaľ sa ale musíme uspokojiť s týmito parciálnymi hypotézami, ktoré však z hľadiska ďalšieho bádania považujem za kľúčové.

* Táto štúdia bola vypracovaná za podpory Grantovej agentúry Univerzity Karlovy.

⁶⁶ Tá napr. nepočíta ani so strateným osemnástym kvaternom.

⁶⁷ Vid' pozn. 23, s. 90.

⁶⁸ Bucher v súvislosti s analogickou situáciou vzniku všetkých troch rukopisov uvažuje dokonca o Karolovi IV. ako o osobe, pre ktorú bola Velislavova biblia pôvodne určená. Vid' pozn. 23, s. 89.