
Svätec a jeho funkcie v spoločnosti I.

Eds. Rastislav Kožiak – Jaroslav Nemeš. Bratislava: Chronos, 2006. 440 s.
ISBN 80-89027-19-9



© Centrum pre štúdium kresťanstva. Všetky práva vyhradené.

Pri citovaní prosíme dodržať autorské práva jednotlivých autorov a uvádzať zdrojovú publikáciu.

All published work, regardless of the medium in which it was published, is considered by law to be copyrighted by the author. It is important that all such articles and references to them be attributed to the author and source.

Téma a médium – poznámky k počiatkom obrazového kultu sv. Alžbety

Ivan Gerát

GERÁT, Ivan: *The Theme and the Medium – Remarks on the Beginnings of the Pictorial Cult of Saint Elizabeth of Hungary*. In: Svätec a jeho funkcie v spoločnosti I. Bratislava: Chronos, 2006, p. 317-331.

The present paper discusses the reliquary of Saint Elizabeth in Marburg as a pictorial medium, helping to shape the cult of the Saint in different social contexts, characterized by conflicting perspectives of influential persons and institutions. Some conflicts and some solutions were given in the flourishing tradition of the medium, some were found by the presumed concepteur of the shrine, bishop Konrad II. of Hildesheim. Owing to those factors, the pictorial legend was integrated into a frame, balancing successfully between the ideals of poverty resp. those of the crusaders and the costly celebration of the beauties of Heavenly Jerusalem. A reproach of idolatry, possible in this connection at least since Bernard of Clairvaux, was balanced by a didactical efficiency of the medium.

KEYWORDS: Hungary, Cult of Saint Elizaeth, Reliquary from Marburg

Hneď v prvých dňoch po predčasnej smrti Alžbety Uhorskej (Durínskej) 17. novembra 1231 sa o jej telo zaujímal množstvo veriacich. Podľa výpovede Alžbetinej slúžky Irmengardy „ležalo telo svätej Alžbety ešte štyri dni nepochované a – ako dosvedčili aj iní – nevydávalo žiaden rozkladný zápach, ba dokonca malo príjemnú vôňu, ktorá sa zdala osviežovať ducha. Telo ležalo zahalené do sivej košele, s tvárou omotanou látkami. Viacerí k nemu zbožne pristupovali a odrezávali či strhávali časti látok, iní strihali nechty a vlasy. Nieкто jej zasa dokalčil uši, iný dokonca odrezal hroty prsníkov, aby ich uchovával ako relikvie“.¹ Spontánny

¹ Huyskens, A. (ed.): *Der sog. Libellus de dictis quattuor ancillarum s. Elisabeth confectus*, s. 79 (riadok 2169 - 2190): „Et licet in quartum diem ab hora mortis corpus beate Elyzabeth intumultatum iacuisset, nullus penitus fetor, ut consuetum est ab aliis, ab eius corpore exhalabat, immo aromaticum odorem, qui spiritum videbatur refocillare, habebat. Indutum autem tunica grisea corpus eius et faciem eius pannis circumligatam plurimi devotione accensi particulas pannorum incidebant, alii rumpebant, alii pilos capitis incidebant et ungues. Quedam autem aures illius truncabant. Etiam summitatem mammillarum eius quidam precidebant et pro reliquiis huiusmodi sibi servabant.“ O tieto správy sa opieral aj Caesarius z Heisterbachu vo svojej *Sermo de translatione beate Elyzabeth 30* (ed. A. Huyskens), In: Hilka, A. (vyd.): *Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach 3*, Bonn 1937, s. 381-390. Por. aj Angenendt, A.: *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*. München 1994, s. 155.

roznoch svätej povesti a kultu zohrával významnú úlohu v ambiciózných plánoch magistra Konráda, Alžbetinho spovedníka, vplyvného cirkevného hodnostára, križiackeho kazateľa a horlivého bojovníka proti heretikom, ktorý sa dobre orientoval aj v právnych otázkach.² Jeho hlavným cieľom bolo zabezpečiť čo najrýchlejší pozitívny výsledok jedného z prvých úplných kanonizačných procesov v dejinách latinskej cirkvi.³ 11. augusta 1232 Konrád adresoval pápežovi *petitio*, žiadosť o otvorenie kanonizačného procesu, doplnenú aj prvými správami o zázrakoch pri Alžbetinom tele, ktoré pokračovali aj po jeho pochovaní a prikrytí kamennou platňou.⁴ Alžbetin cnostný život a zázračné udalosti pri jej hrobe sa v dokumente interpretujú ako Kristovo pôsobenie, dokazujúce pravú vieru v spore s heretikmi.⁵ Konrádovi nešlo len o cirkevnopolitický význam kultu, ale aj o riešenie praktických sporov okolo ďalšej prevádzky špitála, ktorý pod jeho vedením a vplyvom Alžbeta založila. Zápas o presadenie, uznanie a podobu kultu svätice rozhodne nebol jednoduchý: nasledujúcu fázu kanonizačného procesu, tzv. *informatio*, zameranú na preskúmanie Alžbetinej svätej povesti a pravdivosti správ o zázrakoch opísaných v žiadosti roku 1233 skomplikovalo zavraždenie magistra Konráda.⁶ Na jeho dielo po krátkom, ale na udalosti bohatom čase nadviazala druhá pápežom vymenovaná komisia, pracujúca pod vedením biskupa Konráda II. z Hildesheimu. Keď jej práca skončila a výsledky schválila kúria, mohol kanonizačný proces prejsť do ďalšej fázy – *publicatio*. Jej jadro tvorila kanonizačná slávnosť, s omšou celebriovanou pápežom Gregorom IX. v Perugii 27. mája 1235.⁷ K oficiálnemu cirkevnému uznaniu sa zakrátko pridružilo uznanie z najvyšších politických kruhov – na slávnosti vyzdvihnutia ostatkov svätice – *translatio* – konanej v Marburgu 1. mája 1236 sa zúčastnili mnohí cirkevní a svetskí hodnostári na čele s cisárom Fridrichom II.⁸ Táto slávnosť poskytla príležitosť na symbolické gesto korunovania lebky svätice, koreniace v cisárskej tradícii, ako aj na premiestnenie Alžbetiných kostí z hrobu do relikviárov. Hlavu svätice niekoľko dní

² Konrádovu úlohu v počiatočnej fáze kultu sv. Alžbety analyzuje Geese, U.: *Reliquienverehrung und Herrschaftsvermittlung : die mediale Beschaffenheit der Reliquien im frühen Elisabethkult.* Darmstadt 1984, s. 7-57.

³ Leinweber, J.: *Das kirchliche Heiligsprechungsverfahren bis zum Jahre 1234. Der Kanonisationsprozeß der Heiligen Elisabeth von Thüringen.* In: *Sankt Elisabeth. Fürstin, Dienerin, Heilige.* Sigmaringen 1981, s. 128-136.

⁴ Ohler, N.: *Alltag im Marburger Raum zur Zeit der heiligen Elisabeth.* In: *Archiv für Kulturgeschichte* 67 (1985), s. 1-40

⁵ „Sed Christus, qui temptari suos non patitur supra vires, pro hereticorum pertinacia convincenda tormentorum et mortis varia suscitavit genera contra eos, quos nunc etiam modo mirabili comprimit et confutat, nostre fidei veritatem ostendens per miracula plurima et virtutes, que ad suam gloriam et honorem felicis recordationis domine Elysaabeth olim lantgravie Thuringye multipliciter et magnifice operatur...“ Geese, o.c. pozn. 2, s. 222.

⁶ Por. napr. Geese, o.c. v pozn. 2, s. 56.

⁷ Henniges, D.: *Die Heilige Messe zu Ehren der Heiligen Elisabeth.* In: *Franziskanische Studien* 9 (1922), s. 158-171.

⁸ Tejto udalosti sa podrobne venuje Beumann, H.: *Friedrich II. und die heilige Elisabeth.* In: *Sankt Elisabeth. Fürstin, Dienerin, Heilige.* Sigmaringen 1981, s. 151-166. Por. aj Petersohn, J.: *Kaisertum un Kultakt in der Stauferzeit.* In: Petersohn, J. (ed.): *Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter.* Sigmaringen 1994, s. 117-118; Geese, o.c. pozn. 2, s. 161-172.

pred slávnosťou oddelili od zvyšku tela.⁹ Len tak ju totiž mohli umiestniť do relikviára, ktorý vznikol novou úpravou otónskeho kalicha s antickým jadrom.¹⁰ Význam drahocennej relikvie pri úpravách zdôraznili pomerne náhlivým pripojením pántov a obruče koruny, vykladanej drahokamami.¹¹ Koruna pritom vystupovala jednak ako panovnícky atribút, pripomínajúci kráľovský pôvod sväteice, jednak ako martýrska koruna či apokalyptická *corona vitae*, poukazujúca na jej oslávenie v nebi. Autenticita štokholmského diela, ktorého identifikácia sa traduje od čias P. E. Schramma, síce môže byť spochybňovaná (údajné Alžbetine lebky sa nachádzajú na viacerých miestach¹²), relikviár však predsa poukazuje na jeden z možných spôsobov mediálnej prezentácie svätých ostatkov, viditeľných inak len celkom zblízka malým otvorom v prikrývke kalicha. Pri tomto pravdepodobne mierne improvizovanom spôsobe prevažovala akumulácia symbolických významov relikvií nad sprítomňovaním fyzickej podoby tela sväteice.

Sprítomňovanie fyzickej podoby relikvií pritom z hľadiska typológie relikviárov ako média určite prichádzalo do úvahy.¹³ V prípade sv. Alžbety túto možnosť mediálnej prezentácie využíva relikviár jej ruky z kláštora premonštrátok Altenberg, kde bola od svojich dvoch rokov vychovávaná Alžbetina dcéra Gertrúda.¹⁴ V tomto diele sa účinok rôznych estetických i symbolických kvalít materiálu spájal s odkazom na relikviu, viditeľnú opäť len malým otvorom, ako aj s významom spodobeného gesta žehnanja.

Rozhodujúcu časť ostatkov sväteice umiestnili pri elevácii do improvizovaného oloveného sarkofágu, kde zostali až kým sa nepodarilo zhotoviť primerane reprezentatívnu formu ich mediálnej prezentácie – nákladný relikviár, do ktorého ostatky slávnostne premiestnili roku 1249 (obr. 1). K financovaniu tohto diela, vznikajúceho pod patronátom Rádu nemeckých rytierov, blízkeho rodine durínskych grófov, prispeli aj správy o zázračnom voňavom oleji s medicínskymi účinkami, ktorý z improvizovanej rakvy vytekal práve v období medzi eleváciou a transláciou do novej schránky.¹⁵ Výsledný tvar zaujme materiálými kvalitami pozláteného tepa-

⁹ Hlava v tomto prípade znamená lebku, lebo pred slávnostnou eleváciou boli kosti oddelené od mäkkých častí, ktoré uložili v olovených či strieborných schránkach do pôvodného hrobu – Dickmann, F.: Das Schicksal der Elisabethreliquien. In: St. Elisabeth – Kult, Kirche, Konfessionen. Katalóg 700 Jahre Elisabethkirche in Marburg 1283 – 1983, zv. 7, Marburg, 1983, s. 35-38, 35. Por. aj Franke, Th.: Zur Geschichte der Elisabethreliquien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. In: *Sankt Elisabeth. Fürstin, Dienerin, Heilige*. Sigmaringen 1981, s. 167-179.

¹⁰ Bližšie k dielu Geese, o. c. v pozn. 2, s. 173-215.

¹¹ Viacerou cenných informácií o tomto i nasledujúcom diele priniesol referát Bruna Reudenbacha na konferencii „Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige“ na hrade Wartburg dňa 25. 3. 2006 (publikácia sa pripravuje).

¹² Vo Viedni, v Bruseli, v Besançone, v Bogote a vo Viterbe – Dickmann, o. c. v pozn. 9, s. 36-38.

¹³ Príklady relikviárov v podobe hlavy z 12. a 13. storočia uvádza Braun, J.: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung. Freiburg i. Br. 1940, s. 413, vo forme busty ibid., s. 417.

¹⁴ Gertrúda sa narodila r. 1240 a predstavenou kláštora sa stala r. 1248. Dielo sa dnes nachádza na zámku Sayn neďaleko mesta Koblenz. Tam sa dostalo do kláštorného kostola premonštrátok a neskôr prešlo vlastníctva rodiny vojvodov Sayn-Wittgenstein-Sayn – Classen, C.-W.: Armreliquiar der hl. Elisabeth. In: *Sankt Elisabeth. Fürstin, Dienerin, Heilige*. Sigmaringen 1981, s. 521-522.

¹⁵ Belghaus, V.: Der erzählte Körper. Die Inszenierung der Reliquien Karls des Großen und Elisabeths von Thüringen, Berlin 2005, s. 137. K zázrakom v súvislosti s Alžbetou aj Ohler, o. c. v pozn. 4, s. 1-40.

ného či odlievaného medeného a strieborného plechu,¹⁶ drahých kameňov a minuciózne prevedených emailov, ako aj štylistickou úrovňou, ktorú umelecko-historicky zhodnotil už Richard Hamann v roku 1929. Pozoruhodne komplexný a obsažný je aj teologický program diela, ktorý zatiaľ najpodrobnejšie analyzovala Erika Dinkler-von Schubert.¹⁷

Architektonická podoba a plastická výzdoba relikviára korení v tradícii, ktorej typologické (architektonicky stvárnený sarkofág), ekonomické (prít'azlivosť pre pútnikov a jej dôsledky) ako aj obsahové (napr. aj obrazové legendy v programe) aspekty sa mnohostranne rozvinuli už v predchádzajúcich storočiach.¹⁸ V rámci tejto tradície sa relikviáre stali prostriedkom na konštrukciu konkrétnej podoby obrazu určitého svätca či svätice v historickej pamäti. V nasledujúcom texte ide o konkretizáciu tohto teoretického princípu na príklade Alžbetinho relikviára. Analýza sa teda musí presnejšie zaoberať historickými kontextmi daného obrazu svätice.

Základný formálny rámec takejto konštrukcie, teda tvar relikviára v podobe figúrami obkolesenej architektúry s priečnou loďou a s naratívnyimi scénami na pultovej streche sa však zrejme inšpiroval mariánskym relikviárom aachenského dómu, ktorý vznikol krátko predtým.¹⁹ Pre tradíciu relikviárov bolo typické používať čo najlepšie, najušľachtilejšie a najcennejšie materiály, niekedy priam v nadmernom množstve, aby sa tak vyjadrila úcta k relikviám a ich hodnote.²⁰ Na marburskom relikviári sa napr. hodnota a pôsobivosť jeho materiálu – t.j. tepaných a sčasti aj odlievaných medených a strieborných plechov na drevenom jadre – zvýšila ich pozlátením v ohni,²¹ ako aj minucióznym spracovaním ornamentálnej dekorácie na emailových platničkách, osádzaním drahými kameňmi a pod.. Takého vyjadrenie úcty k svätici zasahovalo divákov komplexne od celkového estetického dojmu až po možné uvedomenie si ekonomickej hodnoty diela, vyjadrujúcej inštitucionálnu podporu kultu. Vedomie tejto ekonomickej hodnoty ako výnosnej investície dokazujú už v 12. storočí paradoxne práve kritické hlasy asketicky orientovaných mysliteľov, ktorí podobné praktiky napádali ako modloslužbu. Klasikom spomedzi nich sa stal sv. Bernard z Clairvaux: „Oči sa napchávajú relikviami pokrytými zlatom a pokladničky sa otvárajú. ... Ľudia bežia, aby ich pobozkali, sú pozývaní, aby dávali; a viac obdivujú to, čo je krásne, než by preukazovali úctu tomu, čo je sväté.“²² V tomto zmysle naozaj platí celkom iný klasický výrok, že samotné mé-

¹⁶ Belghaus, o.c. v pozn. 15, s. 137

¹⁷ Dinkler-von Schubert, E.: *Der Schrein der hl. Elisabeth zu Marburg. Studien zu Schrein-Ikonographie.* Marburg 1964; Hamann, R.: *Die Plastik der Elisabethkirche zu Marburg und ihre künstlerische Nachfolge.* Marburg an der Lahn, 1929.

¹⁸ Por. prehľad v Abou-el-Haj, B.: *The medieval cult of saints : formations and transformations.* Cambridge 1994, s. 13-32, 148-153.

¹⁹ K dielu por. Belghaus, o. c. pozn. 15, s. 11.

²⁰ Braun, o.c. v pozn. 13, s. 83, 140, 515 s početnými príkladmi na s. 85-141, 518-557.

²¹ Belghaus, o.c. v pozn. 15, s. 137.

²² „Auro tectis reliquiis saginantur oculi, et loculi aperiuntur. ... Currunt homines ad osculandum, invitantur ad donandum; et magis mirantur pulchra, quam venerantur sacra.“ Bernardus Claraevallensis: *Apologia ad Guillelmum abbatem, caput XII, 28-29;* Por. Abou-el-Haj, o.c. v pozn. 18, s. 17, ako aj český preklad v *Skutky opata Sugera* (ed. P. Šourek), Praha 2003, s. 128-130, 129; ďalej Tatarkiewicz, W.: *Dejiny estetiky II. Stredoveká estetika.* Bratislava 1988, s. 169-174.

dium je správou.²³ Táto všeobecná správa sa ďalej konkretizovala prostredníctvom plastickej výzdoby. Alžbetu na povrchu tejto dôstojnej schránky stvárnil v dvoch rozličných mierkach, ktoré zodpovedali dvom rozličným predstavám o časových kontextoch: Jej stojacu postavu začlenili do radu figúr, ktoré obkolesovali architektúru relikviára, odkazujúcu na Nebeský Jeruzalem resp. raj. V tomto principiálne nadčasovom rámci, zameranom na horizont večnosti, Alžbeta vystupuje na čestnom mieste medzi najdôležitejšími svätými osobami kresťanstva: Podobné miesto na protiláheľ čelnej strane vyhradili Panne Márii a na čelách priečnej lode zasa ukrižovanému a oslávenému Kristovi.²⁴ Spolu s nimi schránku svätice obkolesujú apoštolí – nositelia a šíritelia základného vyznania kresťanskej viery, ktoré sa nad ich sediacimi postavami cituje aj vo verbálnej podobe. Tento všeobecný, v podstate statický a ahistorický obraz svätice sa ďalej dopĺňa, konkretizuje a historicky ukotvuje obrazom Alžbetiných činov v rámci naratívneho cyklu na streche relikviára.

Autori tohto cyklu sa podujali na neľahkú úlohu vyzdvihnutia kľúčových momentov života svätice. Samotný výber výjavov sa stal významným prostriedkom interpretácie historických skutočností. Jeho účinok na historickú pamäť pociťujeme dodnes – aj prítomný text sa zameriava predovšetkým na tie momenty života svätice, ktoré sa stali námetom zobrazenia. Hodnotenie tohto výberu nie je vôbec ľahkou či samozrejmou úlohou. Úplná rekonštrukcia rozhodovacích procesov by si vyžiadala aj komparáciu so zachovanými textovými prameňmi, vrátane rozsiahlych úvah o tom, čo sa nestalo námetom zobrazenia. Takto zistené skutočnosti by bolo potrebné ďalej objasniť úvahami o konkrétnych historických motiváciách objednávateľov relikviára. Vzhľadom na obmedzený rozsah prítomného referátu bude možné položenú otázku zodpovedať len čiastočne. Základnou príčinou limitovanosti výberu scén určite nebola vedomá snaha podať skreslený obraz historickej skutočnosti. Keďže objednávateľia sa rozhodli použiť podobný rámec, ako na aachenskom relikviári, samotná štruktúra zvoleného média si vyžiadala stvárnenie úzko limitovaného počtu výjavov a podmienila tak výber toho najhodnotnejšieho a najcennejšieho zo života svätice. Z ikonografického programu relikviára sa preto dá vyčítať množstvo informácií o hodnotách a predstavách cirkevných hodnostárov, ktorí tento výber urobili. Tému o vplyve média možno doložiť porovnaním so stvárnením života svätice v iných médiách – napr. s oveľa rozsiahlejším cyklom v tzv. Krumlovskom kódexe.²⁵ Historicky bližšie porovnanie sa však núka v samotnom kostole sv. Alžbety, kde scény z Alžbetinej legendy zobrazili aj v jednej z okenných vitráží.²⁶ Medzi obidvoma rozprávačskými cyklami existuje viaceró paralel, o ktorých ešte bude reč. Hneď v úvode však vyniká zásadný koncepčný rozdiel vo výstavbe obidvoch cyklov: na relikviári venovali významný priestor –

²³ McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*. Praha 1991, napr. s. 19 a ď.; Por. aj Schwarz, Michael Viktor: *Visuelle Medien im christlichen Kult. Fallstudien aus dem 13. bis 16. Jahrhundert*. Wien-Köln-Weimar 2002, napr. s. 15-16.

²⁴ *Obraz Ukrižovaného na strome života sa stratil – dokladom jeho existencie je kresba z r. 1737, uverejnená v Dinkler-Schubert, o. c. v pozn. 17, Taf. 4.*

²⁵ Viedeň, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 370, fol. 85v.-96r. Z umeleckohistorickej stránky dielo analyzoval Schmidt, G.: *Der Krumauer Bildercodex*. In: Schmidt, G., - Unterkircher, F.: *Krumauer Bildercodex. Facsimile-Ausgabe, zv. 2 (Textband)*, Graz 1967, s. 7-42.

²⁶ Bierschenk, M.: *Glasmalereien der Elisabethkirche in Marburg : die figürlichen Fenster um 1240*. Berlin 1991, hlavne s. 185-194.

prvé tri scény cyklu – účasti Alžbetinho manžela Ľudovíta IV. na križiackej výprave a zvyšok jej ďalšiemu osudu. V početnejších výjavoch okna sa historickým osudom svätice, teda jej *vita* venovalo len šesť scén, zoradených nad sebou v jeho pravej časti (spodná scéna Narodenia Krista nepatrí k pôvodnej zostave), v ľavej časti tvorili paralelu *opera* svätice, teda jej milosrdné skutky, ktorých stredoveká ikonografia vychádzala z 25. kapitoly Matúšovho evanjelia, bola však – podobne ako na portáli baptistéria v Parme od Benedetta Antelamiho (po 1196) – doplnená aj scénou umývania nôh.²⁷ V takomto obrazovom riešení možno vidieť dodatočné potvrdenie podobnosti svätice Kristovi, jej *christoformitas*.²⁸ Rozhodujúcu úlohu pri zostavení takéhoto obrazového programu relikviára mohol zohrať biskup Konrad II. z Hildesheimu (1221-1246), ktorý Parmu navštívil už r. 1226 a mohol zodpovedať aj za program krstiteľnice hildesheimského dómu (okolo 1220-1240), na ktorej skutky milosrdenstva vykonáva alegorická postava milosrdenstva – *miser cordia*.²⁹ Práve tento hildesheimský biskup, bývalý spolužiak Konráda z Marburgu na parížskej univerzite, mal blízke kontakty k Rádu nemeckých rytierov aj k rodine durínskych grófov a pápeži ho opakovane (r. 1233 aj 1244) poverili starostlivosťou o marburský špitál, Alžetin hrob i pútnikov. Jeho obraz nájdeme i v prvej scéne cyklu marburského relikviára a s najväčšou pravdepodobnosťou práve on zostavil komplikovaný teologický program diela.³⁰

V nasledujúcich pasážach sa pokúsím stručne charakterizovať cyklus marburského relikviára. Aké momenty života svätice sa začlenili do tohto ikonografického programu relikviára a čo mohlo ich výber motivovať? Autor programu obrazového cyklu, umiestneného na streche relikviára, vôbec neprejavil záujem o detstvo a ani ranú mladosť svätice. Na samotnom počiatku cyklu (obr. 2) sa jeho hlavná hrdinka ani neobjavuje: prvá z ôsmich scén totiž zobrazuje liturgický rituál, v ktorom Alžbetin manžel Ľudovít, držiaci zopätými rukami malý krížik, stojí oproti žehnajúcemu biskupovi Konrádovi II. z Hildesheimu.³¹ Týmto slávnostným aktom potvrdil svoje rozhodnutie nasledovať Krista, putujúceho na Golgotu tým, že

²⁷ Bühren, R. van: Die Werke der Barmherzigkeit in der Kunst des 12. - 18. Jahrhunderts. Hildesheim 1998, s. 35-36. Gerát, I.: *Dei Scuritas*. 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.

²⁸ Kemp, W.: *Sermo corporeus*. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster. München 1987, s. 109.

²⁹ Dinkler-von Schubert, o.c. v pozn. 17, s. 165.

³⁰ Dinkler-von Schubert, o.c. v pozn. 17, s. 164.

³¹ O jeho prítomnosti pri tomto akte referuje Teodorik – por. Rener, M. (ed): die Vita der hl. Elisabeth des Dietrich von Apolda. Marburg, 1993, s. 61; Slovenský preklad legendy podľa Marsina, R. (ed): Legendy stredovekého Slovenska. Budmerice 1997, s. 170. Mlčanie raných alžbetinských prameňov o tejto udalosti môže poukazovať jednak na prítomnosť iných prameňov, jednak na význam ústneho podania pri zostavovaní programu relikviára. Pokiaľ ide o iné pramene, Belghaus, o.c. v pozn. 15, s. 160 uvádza aj Vita Ludovici, ktorá vznikla krátko po smrti krajinského grófa r. 1228 a zachovala sa iba v nemeckom preklade – Rückert, H. (ed.): Das Leben des heiligen Ludwig IV., Landgrafen in Thüringen, Gemahls der heiligen Elisabeth, nach der lateinischen Urschrift übersetzt von Friedrich Kōdiz von Salfeld. Leipzig, 1851. K úlohe textov a orálnej tradície pri vzniku stredovekých obrazov por. aj Camille, M.: Seeing and reading: some visual implications of medieval literacy and illiteracy. In: Art History 8/1985, č. 1, s. 26-49.

sa vydá sa na krížovú výpravu do Svätej zeme.³² Namiesto života svätice teda dostala prednosť tematika, ktorá mohla slúžiť na obrazovú podporu úzkej aliancie medzi Rádcom nemeckých rytierov a durínskymi grófmi.³³ Špecifická motivácia výberu môže vysvetliť aj skutočnosť, že tvorcovia neskorších alžbetínskych cyklov, ktorým podobná zainteresovanosť chýbala, scénu vynechávali.

Križiacka tematika dominuje aj v druhej scéne cyklu, ktorá sa kompozične veľmi podobá prvej. Miesto celebrujúceho biskupa tu však zaujala Alžbeta, ktorá sa lúči s odchádzajúcim manželom. Namiesto liturgicky významnej gestikulácie vidíme manželov s rukami navzájom položenými na pleciach a intenzívnym pohľadovým kontaktom. Žena stojaca za Alžbetou si utiera slzy, akoby vedela, že znamenie na taške, ktorú má Ľudovít prehodenú cez plece, sa čoskoro naplní a krajinský gróf zomrie. Podobné gesto malo povzbudiť súcit vnímateľa, vystupňovať tragické ladenie obrazu posledného stretnutia manželov, rozlúčky, pri ktorej podľa obširného opisu u Teodorika plakali takmer všetci prítomní.³⁴ Podobné gesto sa objavuje sa aj v analogickom výjave Alžbetinej vitráže, tam sa však dramatickosť zobrazenia ďalej stupňuje tým, že Ľudovíta musia od Alžbety priam odtrhnúť.³⁵

Konfrontáciu mladej vdovy s rukolapnými dôkazmi predčasnej smrti manžela zobrazuje nasledujúca kompozícia (obr. 3). V jej centre vidno Ľudovítove kosti v batôžku, ktorý Alžbete prinášajú dvaja navrátilci, zobrazení ako pútnici. Prvý z nich jej podáva aj dôkaz manželovej smrti – prsteň.³⁶ Výjav uzatvára krátku sekvenciu, venovanú Alžbetinmu vzťahu k manželovi. Zobrazenie tejto sekvencie slúžilo nielen na propagáciu križiackych ideálov, ale aj na stupňovanie prestíže rodiny durínskych krajinských grófov.³⁷ S tým súvisí aj tematická orientácia cyklu: Alžbetinu konfrontáciu so švagrom, ktorá viedla až k skutočnému či vyhnaniu svätice z hradu Wartburg, často zobrazovanému v neskorších cykloch, program relikviára vynecháva.³⁸ V tejto súvislosti nie je natoľko dôležité, či naozaj došlo k fyzickému vyhnaniu svätice z Wartburgu, alebo jej odchod zapríčinili len nehody so švagromi. Oveľa závažnejšiu úlohu totiž mohli zohrať ďalšie osudy Alžbetinho švagra durínskeho grófa Konráda, ktorý sa mimoriadne pričínil o jej kanonizáciu a okrem toho bol aj dôležitým predstaviteľom Rádu nemeckých rytierov, zodpovedného za správu Alžbetinho hrobu i kultu.³⁹ Hoci zomrel už r. 1240 a na program relikviára nemohol osobne dozerať, úcta k jeho pamiatke mohla spolu

³² Dinkler-von Schubert, o.c. v pozn. 17, s. 97-98. Autorka uvádza aj rozsiahly text *De benedictione et impositione crucis proficiscentium in subsidium terre sancte* z Durandovho pontifikálu, ktorý detailne približuje priebeh podobnej iniciácie. Podľa Beumanna, o.c. v pozn. 8, s. 152 si Ľudovít týmto aktom zaistil ochranu pred arcibiskupom z Mainzu, protivníkom rodiny durínskych grófov.

³³ Belghaus, o. c. pozn. 15, s. 159.

³⁴ Teodorik, *Vita* (pozri pozn. 31), kniha 4, odsek IV.

³⁵ Kroos, R.: *Zu frühen Schrift- und Bildzeugnissen über die heilige Elisabeth als Quellen zur Kunst- und Kulturgeschichte*. In: *Sankt Elisabeth. Fürstin, Dienerin, Heilige*. Sigmaringen 1981, s. 180-239, 216.

³⁶ Motív chýba v Libellus, objavuje sa u Teodorika a v nemeckej piesni o rozlúčke manželov – por. citáť v Kroos, o.c. v pozn. 35, s. 217

³⁷ Belghaus, o. c. pozn. 15, s. 163-164.

³⁸ K obrazu vyhnania por. Gerát, I.: *Ikonografická tradícia a význam obrazu – alžbetínsky cyklus na hlavnom oltári košického dómu*. In: *ARS* 1-3/2002, s. 49-96, s. 72-74.

³⁹ Dinkler, o.c. v pozn. 17, s. 158-160.

s pokračujúcim vplyvom rodiny na Rád viesť k vynechaniu sporných momentov. Rozhodujúcou témou nasledujúcich scén sa stalo milosrdenstvo svätice. Z tohto hľadiska sa aj návrat Ludovítových ostatkov dá čítať ako tradičná scéna prijatia pocestných, tento vedľajší význam však rozhodne zatieňuje hlavná téma tragického dopadu manželovej smrti na osud svätice.

Téma Alžbetiných charitatívnych aktivít, rozhodujúcich pre charakter jej svätosti,⁴⁰ vystupuje jednoznačne do popredia až v záverečnej scéne prvej polovice cyklu, venovanej odievaniu nahých: bosá Alžbeta s vdovským závojom v nej stojí pri ľavom okraji obrazového poľa a prikrýva plášt'om pred sebou kľachiaceho žobráka. Na pravej strane kompozíciu vyvažuje postava slúžky s ďalšími plášt'ami. Milosrdné skutky ako model ideálneho správania, dávnejšie známy stredovekej ikonografii prenikli do alžbetínskeho cyklu aj preto, že Alžbeta bola sväticou nového typu.⁴¹ Jej *ordo canonisationis* vyjadruje skutočnosť, že pri jej vyhlásení za svätú viac zavážil jej chvályhodný život, než zázraky, ktoré sa predsa mohli spájať s ľudskou prefikanosťou či dokonca démonickou ilúziou.⁴² Začlenenie tradičných výjavov do rámca obrazovej legendy svätice však otvorilo aj nové možnosti zvýznamňovania výjavov samotných. Tento rozmer rozvíja hneď nasledujúca, kompozične v mnohom analogická scéna, ktorá otvára sekvenciu opačnej strany relikviára (obr. 4). Sväticu v nej zobrazili v pokľaku pred Konrádom z Marburgu, ktorý ju symbolicky zaodieval sivou tunikou. Táto ju charakterizovala ako sestričku pracujúcu v špitáli.⁴³ Erika Dinkler-von Schubert dospela na základe porovnania s Durandovým Pontifikálom k záveru, že zobrazený výjav predstavuje liturgickú slávnosť požehnania vdovy – teda rituálne zasvätenie, pri ktorom sa slávnostne sľubovala večná zdržanlivosť ako prejav verného spojenia s Kristom.⁴⁴ Iniciačná scéna teda v ikonografii relikviára vytvára obsahovú paralelu k prvému výjavu cyklu – prijatiu kríža Ludovítom. Obidva tieto výjavy spoločne manifestovali fakt integrovanosti protagonistov cyklu do inštitucionálnych rámcov cirkvi, čo zodpovedalo sústavnému úsiliu predstaviteľov Rádu o kontrolu nad Alžbetiným kultom.

Nasledujúca scéna cyklu sa vracia k tematike Alžbetinho milosrdenstva. Svätica tu spolu so svojou slúžkou rozdáva mince početnému zástupu chudobných, v ktorého popredí opäť kľachi mrzák. Centrálna umiestnená postava svätice sa v konfrontácii so zástupom vyníma nielen svojou úlohou a svojim aristokratickým odevom, ale aj svojou relatívnou veľkosťou v porovnaní s inými postavami cyklu. Rozdávanie almužny nepatrilo ku kánonu milosrdných skutkov, preto ho aj v okne

⁴⁰ Vauchez, A.: Charité et pauvreté chez Sainte Elisabeth de Thuringe d'après les actes du procès de canonisation. In: Mollat, M. (ed.): Études sur l'histoire de la Pauvreté. Paris 1974, s. 163-173.

⁴¹ Por. Vauchez, A.: Lay People's Sanctity in Western Europe: Evolution of a Pattern. In: Kosinski-Blumenfeld, R. – Sell, T.R. (ed.): Images of Sainthood in Medieval Europe. Ithaca - London 1991, s. 21-32. Ten istý: Světec. In: Le Goff, J. (ed.): Středověký člověk a jeho svět. Praha 1999, s. 263-290, 275.

⁴² „...in curia plus vite laudabilitas et convesationis pulchritudo attenditur, quam miraculorum, que quandoque humana sophisticat versutia, quandoque demoniaca illusio.“ – cit. podľa Dinkler, o.c. v pozn. 17, s. 89.

⁴³ Teda ani ako františkánsku terciárku, ani ako symbol jej *vita contemplativa* – Kroos, o.c. v pozn. 35, s. 218.

⁴⁴ Dinkler, o.c. v pozn. 17, s. 96-97. Túto interpretáciu úsečne odmietla Kroos, o.c. v pozn. 35, s. 234.

zaradili do rámca *vitae*, nie medzi *opera*. Rozdávanie vlastného vena totiž bolo aj v rámci Alžbetinho života výnimočným jednorazovým aktom, nasledujúcim Kristov príkaz bohatému mladíkovi. Alžbetino rozdávanie vena pripomínalo podobne rozhodný čin jej vzoru – svätého Františka z Assisi. V rámci obrazu pripomína františkánov hrubý, viackrát zauzlený povraz, ktorým je prepásaný plášť Alžbety.⁴⁵ Okenná vitráž vyjadruje spomenuté súvislosti aj priamo vo svojom vrchole – prostredníctvom medailónu, kde Alžbeta spolu s Františkom kľáči pred Kristom, resp. Pannou Máriou. Alžbeta bola dôležitou sväticou františkánskeho rádu, jej úloha sa však od zakladateľovej mierne líšila – kým František bratov viedol (*custodiebat*), Alžbeta ich živila (*nutriebat*).⁴⁶ Práve túto špecificky ženskú úlohu vyjadruje ikonografia posledných dvoch scén cyklu (obr. 5).

Prvá z nich sa venuje milosrdnému skutku sýtenia hladných. Alžbeta si v nej zachováva dominantnú pozíciu uprostred kompozície medzi štyrmi žobrákmi, ktorým v rukách vidíme lyžice – neskorší atribút svätice v mnohých ikonických zobrazeniach. Sýtenie hladných sa aj prostredníctvom tohto atribútu pripomínalo veriacim ako príznačná charitatívna aktivita svätice. Ak ním aj počas svojho života niekedy – napríklad keď začala rozdávať zásoby počas hladomoru – vzbudila pobúrenie, v marburskom obraze už nič poburujúce neostalo. Vznešená aristokratická dáma si vzorne plní svoje povinnosti šľachtickej, pričom sa nijako nevzpiera normám, riadiacim vzťahy rôznych spoločenských vrstiev. Sociálne rozdiely sa zachovávajú, stredoveké religiózne chápanie však kladlo odpor povýšenosti, ktorú môže vzbudzovať príslušnosť k vyššej spoločenskej vrstve. Tomuto účelu slúžila predovšetkým verejná manifestácia pokory prostredníctvom rituálu, napríklad prostredníctvom umývania nôh chudobným. Touto rituálnou formou, inšpirovanou Ježišovým umývaním nôh apoštolov pri Poslednej večeri, vyjadrovali mnohí cirkevní aj svetskí hodnostári stredoveku svoju pokoru, spravidla na Zelený Štvrtok. Práve obrazom umývania nôh chudobným sa završuje cyklus relikviára. Demonštrácia pokory svätice sa pritom spája s tradičným skutkom milosrdenstva – napájaním smädných. Cyklus jej príkladných milosrdných skutkov tak dosiahol určitú úplnosť, hoci oproti šiestim skutkom milosrdenstva, zobrazeným aj v súčasnom chrámovom okne marburského chrámu sv. Alžbety, jednoznačne chýba návšteva uväzneného a explicitne sa nevyjadriť ani pohostinstvo voči pútnikom, ani návšteva chorých.⁴⁷ Ikonografia milosrdných skutkov teda najstaršie alžbetínske cykly významne ovplyvnila – poslúžila ako rámeček, do ktorého bolo možné premietnuť životný príbeh svätice. Ikonografická tradícia tak pomohla pri riešení ťažkej otázky výberu obmedzeného množstva výjavov, pretože orientovala pozornosť na modely správania, ktorých vizuálna propagácia už bola vyskúšaná v iných kontextoch a médiách. Mediálna tradícia relikviárov teda nebola výlučným determinantom tvorivého procesu. Pri začleňovaní prvkov, prevzatých z tradícií iných vizuálnych médií, do nového kontextu sa zároveň otvárali celkom nové náhľady. Tak napríklad vstúpili pri ich interpretácii do hry teologické a liturgické pramene, dôležité pre tradíciu kresťanských relikviárov. Obrazová legenda svätej

⁴⁵ Kroos, o.c. v pozn. 35, s. 219.

⁴⁶ Por. dokument citovaný v Belghaus, o. c. v pozn. 15, s. 176

⁴⁷ V oboch cykloch absentuje aj neskorostredoveký doplnok zostavy milosrdných skutkov – pochovávanie mŕtvych.

Alžbety, umiestnená v medailónoch na streche relikviára sa preto prejavila hlavne ako určitá konkretizácia tých obrazových motívov relikviára, ktoré sa zameriavali na centrálny bod kresťanskej vierouky – v súvislosti s kristocentrickým programom celého diela sa Alžbetin životný príbeh a aktívne milosrdenstvo javí predovšetkým ako vzor žiaduceho správania, ako vizuálne exemplum nasledovania Krista a Panny Márie, zapadajúce do rámca diela, ktoré propagovalo význam učiteľského úradu cirkvi a zároveň slúžilo každodennej bohoslužobnej praxi. Obrazová transpozícia legendy na streche relikviára začína nad veľkou postavou titulárnej svätice a na druhej strane sa k tejto postave vracia, čím názorne vyjadruje dosiahnutie konečného cieľa Alžbetinej životnej cesty – naplnenie ideálu sanctitas.⁴⁸ Podobné miesto hagiografickej obrazovej legendy nasleduje staršiu tradíciu, stelesnenú napríklad relikviárom sv. Heriberta.⁴⁹ Opäť sa tak potvrdzuje vplyv zvoleného média na výslednú podobu vizuálneho sprítomnenia svätice, dokonca aj na významovej rovine: Návrat rozprávania relikviára k veľkej postave svätice, umiestnenej medzi hrdinami kresťanskej viery, môže symbolizovať cestu sv. Alžety, ktorá obstála v konfrontácii s ťažkosťami pozemskej existencie a vošla do nadčasovej rajskej nádhery, čím sa sama stala živým stavebným kameňom Nebeského Jeruzalema. Takto sa mohla v súvislosti s relikviárom konkretizovať duchovná mnohovýznamovosť, spojená s alegorickým výkladom Nebeského Jeruzalema v stredoveku: toto mesto symbolizovalo cieľ pozemskej púte veriaceho, jeho dušu ako aj spoločenstvo veriacich.⁵⁰ Na aktuálnejšej interpretačnej rovine zasa vzniká možnosť uvažovať o novších naratologických teóriách, ktoré základnú funkciu rozprávania charakterizujú ako opis procesu uspokojenia túžby, poháňajúcej hrdinu na ceste životom, ale aj túžby čitateľa či diváka.⁵¹ Dômyselná inscenácia ostatkov svätice umožnila ich začlenenie do sakrálneho systému dejín spásy, narábajúceho s výkladom vo viacerých časových rovinách.⁵²

Podobu inscenácie ostatkov svätice teda podstatne ovplyvnili tradičné funkcie relikviára ako materiálneho objektu s presne definovanou úlohou v živote stredovekej spoločnosti. Marburský relikviár zasa spätne poskytuje odpoveď na niektoré problémy, obsiahnuté v tejto tradícii. Autori diela sa usilovali o určitú rovnováhu medzi etickým ideálom svätice a potrebami bežných divákov. Použitie drahých materiálov na vytvorenie diela sa práve vďaka tejto rovnováhe nemusí javiť ako popretie pôvodných ideálov svätice, ale ako prostriedok, účelne použitý na zobrazenie rajskej nádhery, teda na zvýšenie príťažlivosti cieľa životnej cesty každého kresťana. Estetika diela tak do istej miery pomáhala vystupňovať jeho možný didaktický účinok, čím sa implicitne vyvracalo obvinenie z idolatrie – práve didaktickú úlohu umenia pochopil už Gregor Veľký ako alternatívu voči modlo-

⁴⁸ Dinkler-von Schubert, o.c. v pozn. 17, s. 87

⁴⁹ Dinkler-von Schubert, o.c. v pozn. 17, s. 75 a schematické znázornenie na Taf. 64 a Taf. 65.

⁵⁰ Ohly, F.: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter. In: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, s. 1-31, k Jeruzalemu s. 14-15.

⁵¹ Kemp, W.: Narácia. In: Nelson, R. – Schiff, R. (ed.): Kritické pojmy dejín umenia. Bratislava 2004, s. 92-105, 99. Por. aj Hahn, C.: Portrayed on the Heart. Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century. Berkeley – Los Angeles 2001, hlavne s. 29-57.

⁵² Belghaus, o.c. v pozn. 15, s. 213-214 hovorí v tejto súvislosti o „dvojitom kódovaní“, charakterizovanom napätím medzi blízkosťou a odstupom.

službe.⁵³ Použitie presvedčivého média teda mohlo znamenať, že Alžbeta sa mohla „zapísať na srdcia“ aj takých divákov, ktorým sa jej asketické sklony v nezriedenej podobe javili ako príliš náročné na napodobenie, ak nie priam odpudzujúce. Tie aspekty života svätice, ktoré poskytovali príliš radikálnu odpoveď na dobovo aktuálne problémy dobrovoľnej chudoby, neboli jednoznačne vyjadrené. Pôvodné ideály svätice sa tak mediálne preformulovali do podoby vyhovujúcej liturgickému kultu. Oslava a nádhera tak do istej miery – ale práve len do istej miery – potlačila trpkú prax, ktorej sa venovala samotná svätica. Médium teda za svoju efektívnosť zaplatilo tým, že do istej miery otupilo citlivosť k pôvodnému posolstvu svätice.⁵⁴ Tento spôsob medializácie mohol a dodnes môže vyvolávať kritiku, vplyvným predstaviteľom dobovej cirkevnej i svetskej politiky však určite poslužil na rozvážne usmerňovanie duchovného života veriacich i vzájomných vzťahov rozličných spoločenských skupín.

PhDr. Ivan Gerát, PhD.; Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied,
Dúbravská 9, Bratislava 841 04 (dejugera@savba.sk)

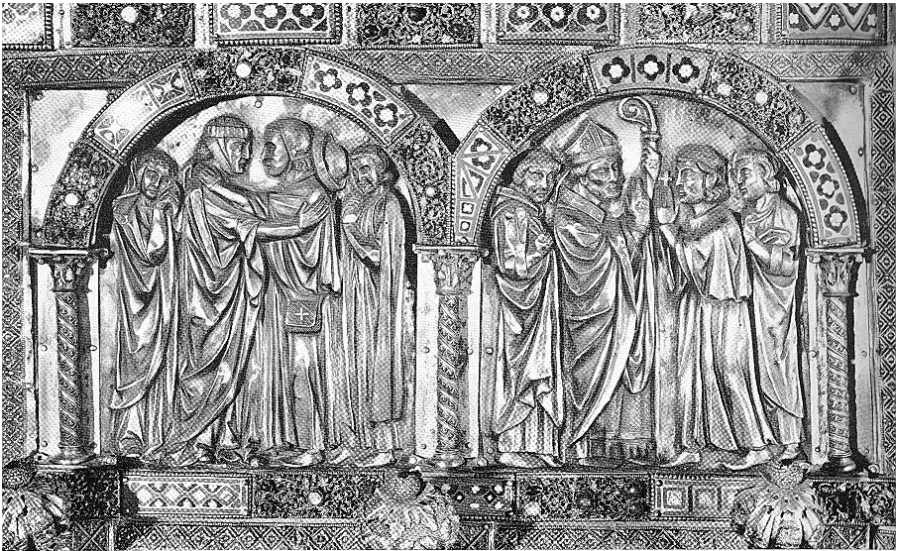
⁵³ Por. Duggan, L. G.: Was art really the „book of the illiterate“? In: *Word and Image* 5/1989, s. 227-251

⁵⁴ V tom zaznieva pozoruhodná paralela k médiám industriálnej éry – por. McLuhan, o.c. v pozn. 23, s. 50-55.

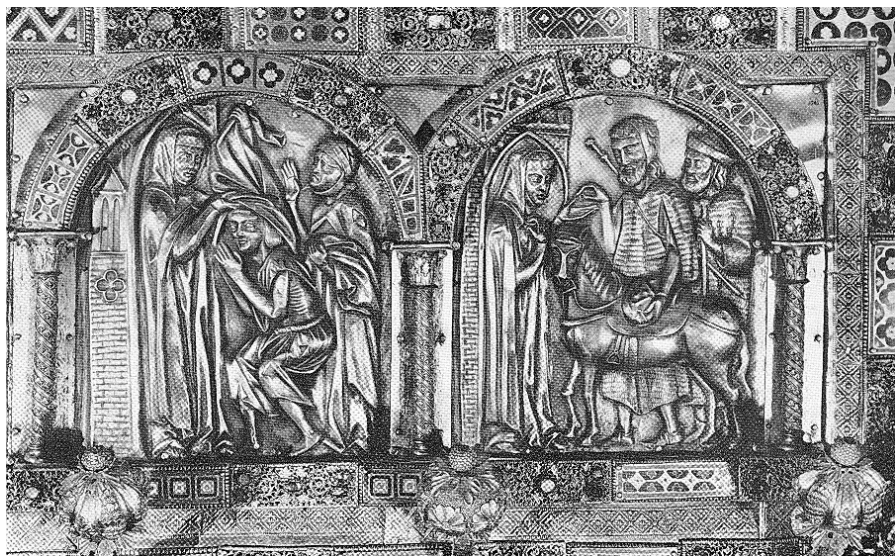
Obrazová príloha



Obr. 1. Marburg, relikviár sv. Alžbety, celok. Repro z Dinkler-von Schubert, 1964



Obr. 2. Sprava Prijatie kríža a Rozlúčka manželov. Marburg, relikviár sv. Alžbety, prvé dve scény rozprávačského cyklu. Repro z Dinkler-von Schubert, 1964



Obr. 3. Sprava Návrat Ľudovitových ostatkov, Odievanie chudobných. Marburg, relikviár sv. Alžbety, tretia a štvrtá scéna rozprávačského cyklu. Repro z Dinkler-von Schubert, 1964



Obr. 4. Sprava Prijatie rúcha a Rozdávanie almužny. Marburg, relikviár sv. Alžbety, piata a šiesta scéna rozprávačského cyklu. Repro z Dinkler-von Schubert, 1964



Obr. 5. Sprava Sýtenie chudobných a Umývanie nôh (Napájanie smädných). Marburg, relikviár sv. Alžbety, záverečné scény rozprávačského cyklu. Repro z Dinkler-von Schubert, 1964

Zusammenfassung

Thema und Medium – Anmerkungen zu Anfängen des Bildkultes von Hl. Elisabeth

Ivan Gerát

Die Quellenaussagen über die Ereignisse nach dem Tode der Hl. Elisabeth, ihrer Kanonisation und der Erhebung ihrer körperlichen Überreste ermöglichen einen Einblick in die gesellschaftliche Kontexte ihres frühen Kultes, informieren über die oft unterschiedlichen Interessen und Perspektive der daran teilnehmenden Personen und Institutionen. In diesem Spannungsfeld wurden die ersten Reliquienbehälter und Bilder der Heiligen geschaffen, eine sozialgeschichtliche, formale und ikonographische Analyse kann aber kaum weiterkommen, ohne nach ihrem medialen Charakter zu fragen. In dem vorliegenden Beitrag wird versucht, diese Frage genauer zu formulieren und – auf den reichhaltigen Ergebnissen der bisherigen Forschungsliteratur aufbauend – auch einige Antworten zu liefern. Die Aufmerksamkeit wird dabei an den Marburger Reliquiar der Heiligen konzentriert. Dieses Werk gehört zu einer Gattung mit reicher Tradition, die nicht nur positive Lösungen der material-technischen, funktionalen, formalen und ikonographischen Probleme beinhaltet (grundlegend dafür immer Braun 1940), sondern auch kritische Stimmen, was hier am klassischen Beispiel Bernards von Clairvaux illustriert wird. Die Auftraggeber und Künstler haben aus dieser Tradition geschöpft, dabei aber

müssten sie auch neue Lösungen finden, wie z.B. die Ikonographie der erzählenden Szenen am Dach des Schreins. Dafür könnten auch die intermedialen Verbindungen wichtig sein, was der Vergleich mit den Bildern der barmherzigen Werke am Portal in Parma und dem Hildesheimer Taufbecken gut veranschaulicht (der Bischof Konrad II. von Hildesheim, der seit Dinkler 1964 mit guten Gründen als Auftraggeber des Elisabethschreins erwogen wird, konnte die beiden Werke sehen). Interessante Probleme ergeben sich aus der Begegnung der Gattungstradition mit dem Armutsideal der Heiligen: Die Anwendung der kostbaren Materialien konnte zwar in diesem Kontext verdächtig erscheinen, auf der anderen Seite aber gehörte sie zu einem effizienten System der medialen Vermittlung, welches die kultivierten Gedanken der Theologen mit einem unmittelbar verständlichen Ausdruck der Verehrung verbindet.

