

# Krása rôznorodosti

## Drahé kamene ako celok v kresťanskej obrazotvornosti raného stredoveku

Veronika Pichaničová  
Univerzita Komenského v Bratislave

veronika.pichanicova@uniba.sk

### THE BEAUTY OF DIVERSITY: PRECIOUS STONES AS A WHOLE IN THE CHRISTIAN IMAGERY OF THE EARLY MIDDLE AGES

The article deals with the notion of precious stones as a unit in the early medieval Christian imagery. This idea was repeatedly echoed in the coeval writings of important Christian scholars such as Augustine of Hippo, Bede the Venerable or Hrabanus Maurus. Rather than considering the symbolism of individual types of precious stones, the article focuses on the precious stones as a unified medium that had the quality of being varied, symbolizing the perfect diversity of believers and virtues coming together in the unified Church of God. At the same time, the article draws attention to the same notion of precious stones functioning as a diverse unit that was captured in the bejeweled medieval objects such as reliquaries, altars or book covers.

### KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Drahé kamene — drahokamy — raný stredovek — cnosti — nebeský Jeruzalem — varietas — symbolika

Precious stones — gemstones — Early Middle Ages — virtues — heavenly Jerusalem — varietas — symbolism

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2023.2.3>

Symbolika ukrytá v ohnivom granáte, nebeskom *lapis lazuli* či zelenkavom smaragde býva častou a obľúbenou témou pri analýze stredovekej kresťanskej obrazotvornosti. Smaragd môže odkazovať na zelené pasienky s Kristom ako dobrým pastierom, zeleň rajskej záhrady či tvorivú Božiu moc. *Lapis lazuli* so zlatými čiastočkami zachytenými v tmavomodrom vírení zas pripomína nočnú oblohu a tým aj tajomnú nebeskú víziu. Granát nás svojou ohnivou červeňou môže v myšlienkach preniesť k ohnivej viere mučeníkov a ich krvavému utrpeniu.<sup>1</sup> Tento prístup, aj keď detailný a nápomocný,

---

1 Kompiláciu symbolických a alegorických významov rôznych drahých kameňov poskytuje Meier-Staubach 1977; pozri aj Friess 1980. Eseje spojené s významom, spracovaním a prevažaním drahých kameňov v ranom stredoveku nájdeme v Hilgner — Greiff — Quast 2017. V českom prostredí sa významu drahých kameňov v stredoveku najmä vo vzťahu



častokrát bráni vidieť objekty s odstupom a väčším záberom, ktorý by mohol odkryť nové významové roviny. Rovnako ako sa pri impresionistickom diele bližším pohľadom stráca celkový námet obrazu, tak aj pri štúdiu jednotlivých kameňov strácame širší obraz o tom, ako sa na prekrásne zdobený relikviár či obal kódexu mohli najčastejšie diváci pozrieť — z diaľky. Úlohou tohto článku bude preto poskytnúť iný uhol pohľadu — namiesto sústredenia sa na jeden konkrétny drahokam a jeho význam poskytnie pohľad na drahé kamene ako celok, ktorý v stredovekej obrazotvornosti zohrával významnú úlohu.

Prvá časť článku je venovaná rane-stredovekým textovým zdrojom, ktoré sa venujú drahým kameňom, a ktoré práve často dávajú dôraz na tento materiál ako celok, ktorého kvalitou je jeho rôznorodosť. V druhej časti sa článok zameriava na estetický pojem *varietas* — rôznorodosť, ktorý bol už od čias neskorkej antiky často využívaný a počas raného stredoveku pomerne populárny. Takisto sa táto časť zameriava aj na generalizovaný význam slovného spojenia „*gemmis et auro*“, ktorý často odkazoval na všeobecnú vzácnosť a kvalitu materiálov namiesto konkrétneho popisu. V tretej a poslednej časti sa zameriame na to, ako sa idea drahých kameňov a ich rôznorodosti prejavila v samotných objektoch raného stredoveku — krásne zdobených relikviároch, oltároch či obaloch kódexov.

## RÔZNORODOSŤ KAMEŇOV, RÔZNORODOSŤ CNOSTÍ

Počas transformačného obdobia neskorkej antiky a raného stredoveku sa stretávame s viacerými textami, ktoré sa venujú zasadeniu drahých kameňov do kresťanskej teologickej roviny. Tieto texty, často inšpirované antickou tradíciou „vedeckých“ spisov o prírodných materiáloch — ako napríklad slávnou *Históriou prírody* (*Naturalis historia*) od Plínia Staršieho (23–79), obohacujú popis kameňov, ich pôvodu či liečivých a iných vlastností o teologickú rovinu a pridávajú im rôzne alegorické a symbolické významy.<sup>2</sup> Najčastejšie sa jedná o spisy týkajúce sa dvanástich kameňov starozákonného náprsného štítu veľkňaza Árona opísaných v knihe Exodus (Ex 28,17–21), alebo dvanástich kameňov, ktorými sú zdobené základy nebeského Jeruzalema spomínaného v Jánovom Zjavení (Zj 21,19–21).<sup>3</sup>

---

k výzdobe kaplnky sv. Václava prominentne venovala Hana Šedinová. Vo viacerých publikáciách je detailne rozoberaná aj dobová spisba týkajúca sa ich symboliky. Pozri napr. Šedinová 1998, Šedinová 2000 alebo Šedinová 2005. Detailnejšiu diskusiu o význame granátu nájdeme napr. v Dell'Acqua 2017. Pre širšiu diskusiu k téme tohto článku pozri aj pripravovanú publikáciu Pichaničová 2023.

- 2 Priamo o drahých kameňoch pojednáva kniha XXXVII, pozri online Pliny the Elder 1855, novší anglický preklad je dostupný v Pliny the Elder 1938–1962. Najnovší slovenský preklad je dostupný v Plinius 2021.
- 3 Podľa Slovenského ekumenického prekladu Biblie z roku 2012 sú kamene Áronovho náprsníka, zoradené do štyroch radov po troch, nasledovné: rubín, topás, smaragd, malachit, zafír, diamant; opál, achát, ametyst, chryzolit, ónyx, jaspis (Ex 28,17–21). Dvanásť kameňov nebeského Jeruzalema tvorí jaspis, zafír, chalcedón, smaragd, sardonix, karneol, chryzolit, beryl, topás, chryzopras, hyacint, ametyst (Zj 21,19–21).



Text *O kameňoch* (*De gemmis*) Epifania zo Salamíny (cca 310–403) poskytuje zmes faktografického popisu a alegorických významov, prostredníctvom ktorého rozoberá dvanásť kameňov nebeského Jeruzalema a stáva sa takpovediac „prototypom“ pre stredoveké texty o drahokamoch. Jednotlivé kamene Epifanius priradzuje jednotlivým apoštolom. Žltozelený smaragd a jeho krásu napríklad spája s mocou znalostí a s učením svätého Jána Evanjelistu. Ohnivú červenú granátu zas pripodobňuje k plánucej viere, ale aj ku krvi Kristovej obete na kríži a k jeho utrpeniu.<sup>4</sup> Počas nasledujúcich storočí sa stretávame s týmto prístupom vo viacerých komentároch rôznych biblických tém, ktoré takisto poskytujú popisy jednotlivých kameňov a zhrnutie ich významov, ako aj ich priradenia k jednotlivým apoštolom či kmeňom Izraela.<sup>5</sup>

Avšak v textoch tohto obdobia nájdeme aj početné zmienky o tom, že spomínané kamene majú byť brané ako „celok“, ktorý v sebe viaže kvalitu rôznorodosti. Svätý Ambrózius Milánsky (cca 337–397) sa v tomto smere zamýšľa vo svojom spise *O viere* (*De fide*) z roku 378. Ambrózius píše o Áronovom náprsnom štíte a popisuje úzke previazanie spomínaných dvanásť kameňov. Ak by došlo k rozdeleniu týchto kameňov, celá matéria viery by bola zničená.<sup>6</sup> Zakrátko na to svätý Hieronymus (cca 347–420) takisto píše o alegorickom význame daných kameňov spomenutých v Biblii napríklad vo svojom komentári Ezechiela (Ez 28,13) či vo svojich listoch.<sup>7</sup> Hieronymus sa viac ako nad jednotlivými významami zamýšľa nad početnosťou a rôznorodosťou drahokamov, ktorá podľa neho reprezentuje rôznorodosť cností, ktoré sa harmonicky spájajú do jedného celku.<sup>8</sup> Podobne je na tom aj Gregor Veľký (cca 540–604), ktorý v svojom spise *Pravidlá duchovného pastiera* (*Regulae pastoralis liber*) spomenie, že náprsník a jeho kamene symbolizujú cnosti a tradície, na ktorých je vybudovaná cirkev. Ak sa súdržnosť týchto kameňov poruší alebo sú pretkané nerestami, znamenalo by to zničenie samotných základov cirkvi a tradičných hodnôt.<sup>9</sup>

Drahé kamene sa zas a znovu objavujú v spisoch ako reprezentácia početnosti a rôznorodosti cností, ktorými sú dekorovaní apoštoli a svätci. Grécky exeget Oikoumenios v šiestom storočí komentuje, že kamene nebeského Jeruzalema symbolizujú cnosti apoštolov. Podobne je na tom aj Ondrej z Caesareje (563–614), ktorý vo svojom komentári Apokalypsy taktiež hovorí o tom, že apoštoli sú zdobení každou

4 Epiphanius 1934. Pozri aj Pichaničová 2021, s. 110–111.

5 Popis jednotlivých kameňov poskytuje v svojom komentári napr. Bede (cca 672–735) alebo Ambrózius Autpertus (cca 730–784). Pozri Beda 2001, kap. XXXVII, s. 531–559; Ambrosius Autpertus 1975, X, 17a, s. 819–822.

6 [...] duodecim lapides sibi inuicem coherentes. Nam si eos aliquis separet adque secernat, omnis fidei structura dissoluitur. Ambrosius 1962, Lib. II, Prol. 4, s. 59, 24ff.; Ambrosius 1962, Lib. II, Prol. 1–14, šp. 10, p. 60, 55ff.; takisto citované aj v Meier-Staubach 1977, s. 87.

7 Ez 28,13, žalospev o kráľovi Týrskom vymenováva deväť rôznych drahých kameňov, ktorými je kráľ pri svojom pobyte v Edene odetý. Podľa Slovenského ekumenického prekladu Bible sú to rubín, topás, diamant, chryzolit, ónyx, jaspis, zafir, malachit a smaragd.

8 Hieronymus 1964, IX, xxviii, 11/19, s. 389–395. Vo svojich listoch hovorí o tom, že štyri rady kameňov na Áronovom náprsníku reprezentujú štyri cnosti a taktiež, že cnosti sú navzájom prepojené tak, ako kamene na odev veľkňaza. Hieronymus 1910, LXIV, 20, s. 611. Pre Hieronymovu spisbu o kameňoch pozri aj Kitson 1978, s. 21; alebo Janes 1998, s. 80.

9 Gregory the Great 1895, s. 570.



cnostou prostredníctvom drahých kameňov.<sup>10</sup> Známy anglosaský exeget a učenc Bede (cca 672–735) popisuje jednotlivé kamene nebeského Jeruzalema vo svojom spise *Vysvetlenie Apokalypsy (Expositio Apocalypseos)*.<sup>11</sup> Podobne ako viacerí pred ním píše o alegórii početnosti a rôznorodosti kameňov, ktoré sú prenesene cnosťami, z ktorých je vybudované nebeské mesto: „[...] rôznorodé mená kameňov označujú formy, poradie či rôznorodosť cností, skrz ktoré je vybudovaný nebeský Jeruzalem“.<sup>12</sup> Aj učenc a exeget Ambrózius Autpertus (cca 730–784) vo svojom komentári Apokalypsy popisuje základné kamene tohto mesta ako cnosti, ktorými je zdobená Božia cirkev, a následne sa venuje ich jednotlivým významom.<sup>13</sup> Aj keď sa stretne s popisom jednotlivých kameňov a textami, ktoré rozoberajú ich samostatné alegorické významy a symboliku, môžeme spozorovať citelnú spoločnú líniu, ktorá opakovane rezonuje skrz rane-stredoveké texty. „Drahé kamene“ sú v skutočnosti celok, jednotka, ktorá má charakteristiku početnosti a rôznorodosti. Každý samostatne nesie význam, sú však aj pevne spletené dohromady, rovnako ako svätci a veriaci, ktorí ako „žijúce kamene“ tvoria Boží dom. Už svätý Peter vo svojom prvom liste vyzýva veriacich, aby sa ako tieto žijúce kamene pridali ku vzácnemu uholnému kameňu — Kristovi a nechali sa zabudovať do tohto duchovného domu (1. Petrov list, 1 Pt 2,4–8). Rétorika týkajúca sa tohto média, ktoré je zložené z malých samostatných, ale rovnako vzácných častí, sa okrem analýzy individuálnych symbolík a alegórií v prvom rade sústreďuje aj na samotný celok a na jeho harmonický súzvuk.

## KRÁSA UKRYTÁ V POJME *VARIETAS*

Z rane-stredovekých textov zisťujeme, že jedným z najpopulárnejších estetických pojmov bol termín *varietas*. Oproti negatívne mu chaosu z nesúrodých prvkov pojem *varietas* odkazoval na rôznorodé prvky, ktoré harmonicky zapadajú do jednotného celku ako stavebné kamene či jednotlivé diely skladačky.<sup>14</sup> Augustín z Hippa (354–430) a po ňom aj rímsky učenc Cassiodorus (cca 486–cca 585) komentujú Žalm 45 a s ním aj ideu *varietas*.<sup>15</sup> Žalm spomína nevestu odetú v zlate a pestrom šate — práve pes-

10 Pozri Constantinou 2008, s. 223–226; pozri aj Andrew of Caesarea 2011.

11 Beda 2001, kap. XXXVII, s. 531–559.

12 [...] variorum nominibus lapidum vel species virtutum, vel ordo, vel diversitas, indicatur, quibus tota Ierusalem coelestis exstruitur. Beda 2001, kap. XXXVII, s. 531. Preklad citátu z anglického prekladu Petra Kitsona do slovenčiny Veronikou Pichaničovou. (Kitson 1983, s. 78.)

13 [...] lapidum significantur omnium firmamenta uirtutum [...] lapidum istorum similitudines congruent Ecclesiae uirtutum ornamentis. Ambrosius Autpertus 1975, X, 17a, s. 819.

14 Idea harmónie vychádzajúcej z pozitívnej rôznorodosti a kontrastov nasleduje aj myšlienky neskoroantickéj a stredovekej kozmológie, ktoré sú charakterizované pojmami *discordia concors* alebo *concordia discors*. Tieto pojmy boli aplikované napríklad na literatúru či hudbu, kde sa kontrast rôznorodých slov a tónov mení v harmonické dielo. Zároveň však bol tento „harmonický nesúlád“ alebo „disharmonický súlád“ aplikovaný aj na náuku o svete a prírode v prípade vzniku sveta alebo ľudského tela. Pozri Carruthers 2009; Carruthers 2013; Heneveld 2014.

15 Augustín spája nevestu zo Žalmu 45 s nevestou z Piesne piesní, pozri Augustinus 1956, s. 512, 11. 11–13.



trost' odevu je tu Augustínom interpretovaná ako rôznorodosť jazykov, ktoré kážu jednotnú vieru, alebo rozoberaná Cassiodorom ako rôznorodosť darov a cností veriacich.<sup>16</sup> Zatiaľ čo žiarivé a jednotné zlato bolo brané ako „unum“ odkazujúce napríklad na jasnosť a žiarivosť Boha ako svetla (Evanjelium podľa Jána, J 9,5), kontrastujúca rôznorodosť bola rovnako cenená, dôležitá a interpretovaná.<sup>17</sup> Táto rôznorodosť bola religióznym objektom najčastejšie dodávaná práve prostredníctvom drahých kameňov alebo iných farebných materiálov, ako je to prítomné v Biblii pri zmienke o Áronovom náprsnom štíte i nebeskom Jeruzaleme.

V neposlednom rade v spise *O vesmíre (De universo)* Hrabanus Maurus (cca 780–856), opäť z kláštora vo Fulde, cituje spomínaného Cassiodora a koncept rôznorodosti:

Varietas [...] označuje tu najkrajšiu rozmanitosť cností, lebo ju zdobí zlato apoštolov, striebro prorokov, klenoty panien, karmín mučeníkov, purpur kajúcnikov. Tak toto je rozmanitosť jednoty utkanej zo všetkých národov, aby potešila Pánove oči svojím oddaným životom [...].<sup>18</sup>

Mnohorakosť jazykov, cností, veriacich či vzácných materiálov, ktoré sa ale harmonicky podieľajú na jednotnom ciele, je tu predstavovaná ako pozitívna a oceňovaná vlastnosť.

Podobne sa s generalizovaným pojatím zlata a drahých kameňov stretávame pri popise rôznorodých drahocenných darov a objektov v chrámových pokladniciach. Samozrejme, z praktického hľadiska by bol samostatný popis každého jedného kameňa na kríži alebo relikviári pomerne náročný, a tak sú tieto inventáre preplnené zovšeobecňujúcim popisom obsahujúcim slovné spojenie „*gemmis et auro*“, ktoré dáva na známosť skôr celkovú vzácnosť predmetu, ako jeho skutočné zloženie z dreva, zlata, striebra, drahokamov či emailu. Spojenie „*gemmis et auro*“ pritom označovalo materiál tej najvyššej kvality a vzácnosti.<sup>19</sup> Okrem častých zmienok tohto slovného spojenia v dobových chrámových inventároch môžeme takéto popisy nájsť aj v iných prameňoch ako napríklad v *Liber pontificalis*, knihe obsahujúcej stručné životopisné záznamy stredovekých pápežov. Početné dary pápeža Leva III. (pontifikát 795–816) opakujú slová ako „vyrobené z čistého zlata“ a „zdobené vzácnymi kameňmi“. Rôzne predmety objednané pápežom Paschalom I. (pontifikát 817–824) sú takisto popisované ako vyrobené zo zlata a drahých kameňov či „z čistého zlata s rôznorodými drahokamami“.<sup>20</sup> Zatiaľ čo je zlato najčastejšie popisované ako „čisté“

16 Cassiodorus 1958, s. 410, 11. 313–316 a s. 412, 11. 413–415; preklad v Cassiodorus 1990, s. 447. Pre analýzu Augustína a Cassiodora pozri aj Carruthers 2009, s. 23–24.

17 Pre širšiu diskusiu o asociácii svetla s Bohom pozri Dell'Acqua 2004. O svetle vo vzťahu k zlato pozri Janes 1998.

18 Sed hac varietate [...] aut virtutum pulcherrimam diversitatem. Ornatur enim auro apostolorum, argento prophetarum, gemmis virginum, cocco martyrum, purpura poenitentium. Ista ergo varietas unitatis, quae oculis Domini ex omnibus gentibus pia conversatione placitura contexitur. Rabanus Maurus 1864, 22, 3, stl. 598 a 21,15, stl. 570. Citované v Cassiodorus 1990, s. 447. Pozri aj Diebold 2006, s. 197–198.

19 Favreau 2003, s. 331, poznámka 36; pozri aj Hahn, 2012, s. 26.

20 Pre dary a zákazky od pápeža Leva III. pozri *Le Liber Pontificalis*, Duchesne (ed.) 1892, s. 10, 14. Preklad v *The Lives of the Eighth-Century Popes*, Davis (ed., transl.) 1992, s. 192, 200.



či „najčistejšie“, kamene sú vyzdvihované pomocou prívlastkov ako „vzácný“ alebo práve — „rôznorodý“.

## VARIETAS V PRAXI

V predošlých dvoch častiach bolo ustanovené, že drahé kamene boli v ranom stredoveku častokrát v prvom rade brané ako celok — jednotný materiál, ktorý mal ale zároveň kvalitu rôznorodosti, pričom práve „rôznorodosť“ bola v spomínanej dobe veľmi dôležitým a často spomínaným estetickým pojmom. Pri pohľade na zachované rane-stredoveké relikviáre alebo iné zdobené predmety môžeme jasne rozpoznať, ako sa tento ideál *varietas* prejavil priamo pri ich výrobe. Relikviár sv. Štefana v podobe pútnickej bursy nám v tomto smere poskytuje jeden z najefektnejších príkladov. Relikviárová kapsa, pochádzajúca z najväčšou pravdepodobnosťou z 9. storočia z Aachen, nám na svojej prednej strane predostiera nespočetné množstvo drahých kameňov v pomerne chaotickom rozložení.<sup>21</sup> V roku 2012 Renate Prochno vo svojej publikácii venovanej tomuto relikviáru predstavila možnú rekonštrukciu pôvodného rozloženia kameňov a ich farieb, pričom túto rekonštrukciu založila na dobovej symbolike a porovnaníach s inými súdobými zdobenými predmetmi.<sup>22</sup> Z rekonštrukcie, no i z dnešnej podoby je zrejmé, že na prvý pohľad chaotické rozloženie v sebe ukrýva aj svojský poriadok. Pri pozornejšom štúdiu nám z nesúrodého chaosu vystupuje do popredia prominentné znamenie kríža zachytené prostredníctvom tmavočervených kameňov, či rovnomerné rozloženie kameňov a perál v štyroch kvadrantoch, ktoré daný kríž vytvára na prednom obdĺžnikovom diele.<sup>23</sup> Skladba kameňov v pravidelnejších objektoch pravdepodobne nasledovala logický postup, kedy sa najprv z väčších kameňov vytvorili pravidelné tvary ako kríž, štvorec alebo kosoštvorec, a následne sa vzniknuté oddelené plochy vyplnili menšími kameňmi. Dosiachnutie správneho symbolického počtu kameňov jednej farby alebo jedného útvaru však bolo pravdepodobne dôležitejšie ako ich veľkosť.<sup>24</sup> Chaos rôznorodosti — rôznych veľkostí, farieb alebo samotného druhu kameňov — tak do seba harmonicky integruje rozličné prvky kresťanského videnia sveta, symboliky a alegórií. Tieto prvky je ale možné „čítať“ a kontemplotovať až pri detailnejšom a bližšom pohľade. Prvý pohľad na tento objekt je venovaný neurčitému materiálnemu bohatstvu, trblietavému zlatu a mnohorakosti drahých kameňov. Až bližší a detailnejší pohľad nám dovoľuje analyzovať a kontemplotovať jednotlivé farby, tvary, počty či konštelácie kameňov.

---

Pre dary a zákazky od pápeža Paschala I., pozri *Le Liber Pontificalis*, Duchesne (ed.) 1892, s. 25, 53. Preklad v *The Lives of the Ninth-Century Popes*, Davis (ed., transl.) 1995, s. 7, 26.

21 V súčasnosti v Schatzkammer, Hofburg, Viedeň, Rakúsko, WS XIII 26. Podrobnú analýzu tohto objektu poskytuje Prochno 2012. Relikviár bol skúmaný a analyzovaný aj po svojom presune v roku 1954; Fillitz 1958, s. 76–84, šp. s. 80–84. Relikviár ale stále očakáva plnú gemologickú a dendrochronologickú analýzu. Fotografie dostupné online na: <https://www.khm.at/en/objectdb/detail/100451/?lv=detail>.

22 Prochno 2012, s. 9 a s. 44.

23 Pozri aj Pichaničová 2021, s. 116.

24 Ganz 2019, s. 12–13.



Aj v predmetoch, ktoré ponúkajú pomerne menšiu variáciu farieb a samotných drahokamov, je zreteľná idea *varietas*. Bohato zdobený obal *Zlatého kódexu (Codex Aureus) svätého Emmeráma* z 9. storočia obsahuje výnimočné zoskupenie veľkého počtu modrých a zelených kameňov rovnakého typu (smaragdov a zaffirov), perál a doplnkových sklenených výplní situovaných do tvaru kríža a hrubého rámu, ktorý obkolesuje a zároveň od seba oddeľuje v zlate vytepané reliéfne figurálne výjavy.<sup>25</sup> Pocit chaosu z drahokamovej výzdoby je tu podstatne umiernennejší vďaka farebnej jednoliatosti kameňov, avšak stále je tu viditeľná prominentná rôznorodosť tvarov a veľkostí. Tieto rôznorodé kamene, či už v podobe oválnych kabošonov, alebo naopak upravené do pravouhlých tvarov, však dokonale zapadajú do jednotného celku tak, ako spomínaní veriaci tvoria dokonale zapadajúce stavebné kamene nebeského Jeruzalema a Božieho domu. Tento dojem ešte umocňuje samotné zasadenie kameňov, ktoré je ale možné pozorovať iba pri detailnejšom skúmaní, a ktoré pripomína miniatúrnu architektúru pozostávajúcu z arkádových oblúkov a palácov pripomínajúce nebeské mesto, ako aj z rastlinných motívov, ktoré evokujú skôr bujnú zeleň a krásu rajskej záhrady.<sup>26</sup>

Musíme mať na pamäti, že tento dlhší a detailnejší pohľad bol najčastejšie výsadou vzdeleného kléru alebo nobility — tých, ktorí dané predmety dali vyrobiť, alebo s týmito objektami narábali počas liturgie, a ktorí boli často dostatočne sčítaní a zbehlí v textoch, ktoré sa hlbšie venovali symbolike a alegóriám. Laická verejnosť sa tak mohla s podobným predmetom stretnúť iba z istej vzdialenosti pri sledovaní procesie alebo v prítomí kostolného interiéru.<sup>27</sup> Ako príklad môžeme uviesť stredoveké Miláno a prístup do presbytéria kostola svätého Ambrózia, a teda aj k zlatému oltáru sv. Ambrózia z 9. storočia, ktorý bol vyhradený iba pre klérus.<sup>28</sup> Na to, aby bolo skutočne možné kontemplovať a analyzovať bohatú výzdobu oltára pozostávajúcu z naratívnych scén, drahých kameňov a emailov, bolo potrebné prísť bližšie, ale aj pokľaknúť alebo sa zohnúť. Ostatní veriaci zoskupení v bazilike nemali teda možnosť vidieť nič viac ako veľkolepú masu zo zlata a drahokamov s jednoduchou schémou kríža v centre prednej strany.<sup>29</sup> Bližší náhľad potom skutočne odhalí detaily, ako je dvanásť kameňov usporiadaných v ovále okolo tróniaceho Krista situovaného v strede kríža.

Celkové priestory kostolov a objekty v nich boli osvetlené dynamickým svetlom sviečok a lúčov, ako aj zastretým svetlom z okien prekrytých tenkým plátom mesačného kameňa, sludy alebo farebného skla.<sup>30</sup> V takomto prípade nebolo možné určiť

25 V súčasnosti v Bayerischen Staatsbibliothek, Mníchov, Nemecko, Clm 14000. Analýzu tohto obalu poskytuje Smout 2017; Werckmeister 1963; analýzu drahokamovej výzdoby na tomto kódexe, ako aj na iných podobných objektoch, nájdeme v Ganz 2019 a Ganz 2017. Fotografie dostupné na: [https://einbaende.digitale-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm\\_14000\\_Einband\\_Hauptaufnahme](https://einbaende.digitale-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm_14000_Einband_Hauptaufnahme).

26 Pozri Ganz 2019, s. 16–18, Ganz 2017, s. 17–18.

27 Pre veneráciu, prezentáciu a procesie relikvií pozri aj Bagnoli a kol. 2010; Hahn 2012; Lucherini 2018; Foletti 2019.

28 Fotografie dostupné na <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/3o210-01285/> alebo [https://it.wikipedia.org/wiki/Altare\\_di\\_Sant%27Ambrogio](https://it.wikipedia.org/wiki/Altare_di_Sant%27Ambrogio).

29 Pozri Foletti 2018, s. 139 a 149; Pichaničová 2021, s. 118–119.

30 Pre zlato a drahé kamene na týchto religióznych predmetoch vo vzťahu k dynamickému osvetleniu pomocou sviečok a lúčov pozri Pentcheva 2010. V súvislosti s analýzou relikviára svätej Fides v Conques, Francúzsko (9.–12. storočie) pozri Foletti 2019. Pre osvetlenie



podrobne jednotlivé farby, konštelácie kameňov či jemné figurálne výjavy vytepané do zlata, ktoré súčasná odborná spisba rada analyzuje za pomoci detailných a priamo nasvietených fotografických materiálov (aké sú uvedené aj v tomto článku). Editované, detailné a čisto nasvietené objekty sú ale pomerne vzdialené stredovekej prezentácii, a tým pádom je potrebné prispôbiť aj našu interpretáciu prameňov a zamerať sa na to, čo vlastne bolo viditeľné na prvý pohľad pre všetkých — jednoliata masa drahocennosti, tvorená žiarivým zlatom a trblietajúcimi sa rôznorodými kameňmi, na ktorých bolo možné identifikovať s najväčšou pravdepodobnosťou z diaľky iba to, že sú „rôzne“.

Pri prvom pohľade teda nádherne zdobené liturgické predmety prezentovali jas a Božie svetlo prostredníctvom žiarivého a nematnejúceho zlata, zatiaľ čo drahé kamene poskytovali trblietavú a rovnako esteticky cenenú *varietas*. Táto rôznorodosť, tvorená rôznou farbou, veľkosťou či tvarom kameňov, predstavovala rôznorodosť cností, svätcov alebo veriacich, ktorí sú síce samostatne dokonale jedineční a významní, ale sú navzájom prepojení a harmonicky sa spájajú do jednotného celku — cirkvi, Božieho domu či nádhernej vízie nebeského Jeruzalema.

#### LITERATÚRA:

- Ambrosius Autpertus, *Expositio in Apocalypsin*. Corpus Christianorum Continuatio Medievalis 27A. Ed. Robert Weber. Turnhout: Brepols, 1975.
- Ambrosius. *De Fide ad Gratianum Augustum*. Corpus Christianorum Ecclesiasticorum Latinorum 78. Ed. Otto Faller. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1962.
- Andrew of Caesarea. *Commentary on the Apocalypse*. Transl. Eugenia Scarvelis Constantinou. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2011.
- Augustinus Episcopus Hiponensis. *Enarrationes in Psalmos*. Corpus Christianorum Series Latina 38. Eds. Eligius Dekkers — Johannes Fraipont. Turnhout: Brepols, 1956.
- Bagnoli, Martine et al. *Treasures of Heaven: Saints, Relics and Devotion in the Medieval Europe*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 2010.
- Beda Venerabilis. *Expositio Apocalypseos*. Corpus Christianorum Series Latina 121A. Ed. Roger Gryson. Turnhout: Brepols, 2001.
- Bolgia, Claudia. „New Light on the ‘Bright Ages’: Experiments with Mosaics and Light in Medieval Rome“. In *New Light on Old Glass. Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*. Eds. Liz James — Chris Entwistle. London: British Museum Press, 2013, s. 217–228.
- Carruthers, Mary. „Varietas: A Word of Many Colours“. *Poetica*, 41, 2009, č. 1–2, s. 11–32.
- Carruthers, Mary. *The Experience of Beauty in the Middle Ages*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Cassiodorus. *Explanations of the Psalms*. Transl. Patrick Gerard Walsh, New York — Mahwah: Paulist Press, 1990.
- Cassiodorus. *Expositio Psalmorum*. Corpus Christianorum Series Latina 97. Ed. Marcus Adriaen. Turnhout: Brepols, 1958.
- Constantinou, Eugenia Scarvelis. *Andrew of Caesarea and the Apocalypse in the Ancient Church of the East. Studies and Translation*. PhD Thesis. Part II. Québec: Université Laval, 2008.
- Dell’Acqua, Francesca. „Lux et Vitrum: The Evolution of Stained Glass from the Late

---

v rane-stredovekých kostoloch a praktiku vyplňovania okien tenkými plátnami mesačného kameňa a farebného skla pozri aj Bolgia 2013; Dell’Acqua 2003.



- Roman Empire to the Gothic Age". In *When Glass Matters*. Ed. Marco Berretta. Firenze: Olschki, 2004, s. 221–248.
- Dell'Acqua, Francesca. „The Carbunculus (Red Garnet) and the Double Nature of Christ in the Early Medieval West“. *Journal of Art History*, 86, 2017, č. 3, s. 158–172.
- Dell'Acqua, Francesca. *Illuminando Colorat*. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi Sull'Alto Medioevo, 2003.
- Diebold, William J. „Medium as a Message in Carolingian Writing about Art.“ *Word & Image*, 22, 2006, s. 196–201.
- Ephraim. *De Gemmis*. Eds. and transl. Robert Blake — Henri de Vis. London: Christophers, 1934.
- Favreau, Robert. „Les autels portatifs et leurs inscriptions“. *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, č. 184, s. 327–352.
- Fillitz, Hermann. „Neue Forschungen zu den Reichskleinodien: Die Gemme des Reichsapfels, die Stephansbursa“. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 12, 1958, s. 76–84.
- Foletti, Ivan. „Dancing with Sainte Foy: Movement and the Iconic Presence“. *Convivium*, 6, 2019, č. 1, s. 70–87.
- Foletti, Ivan. *Oggetti, reliquie, migranti: La basilica ambrosiana e il culto dei suoi santi (386–972)*. Roma: Viella, 2018.
- Friess, Gerda. *Edelsteine im Mittelalter*. Hildesheim: Gerstenberg, 1980.
- Ganz, David. „Bücher in Gold: Die Einbände mittelalterlicher Codices aurei“. *Rundbrief*, 80, 2017, s. 14–19.
- Ganz, David. „Ornatus lapidum: Steine auf frühmittelalterlichen Büchern: Materialität, Qualität, Imitation“. In *Steinformen: Materialität, Qualität, Imitation*. Eds. Isabella Augart — Maurice Saß — Iris Wenderholm. Berlin — Boston: De Gruyter, 2019, s. 3–25.
- Gregory the Great. „Regulae Pastoralis Liber — The Book of Pastoral Rule“. In *Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, 12. Transl. James Barmby. Ed. Philip Schaff. Buffalo: The Christian Literature Company, 1895, s. 515–696.
- Hahn, Cynthia. *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 2012.
- Heneveld, Amy. „Concordia discors: l'harmonie de réécriture médiévale“. *Médiévales*, 66, 2014, s. 25–41.
- Hieronymus. *Epistulae*. Corpus Christianorum Ecclesiasticorum Latinorum 54. Ed. Isidor Hilberg. Vindobonae: F. Tempsky, 1910.
- Hieronymus. *Commentariorum in Hiezechielem*. Corpus Christianorum Series Latina 75. Ed. Fr. Glorie. Turnhout: Brepols, 1964.
- Hilgner, Alexandra — Greiff, Susanne — Quast, Dieter (eds.). *Gemstones in the First Millennium AD. Mines, Trade, Workshops and Symbolism*. Mainz: Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2017.
- Janes, Dominic. *God and Gold in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Kitson, Peter. „Lapidary traditions in Anglo-Saxon England. Part I. The Background. The Old English Lapidary“. *Anglo-Saxon England*, 7, 1978, s. 9–60.
- Kitson, Peter. „Lapidary Traditions in Anglo-Saxon England. Part II. Bede's Explanatio Apocalypsis and Related Works“. *Anglo-Saxon England*, 12, 1983, s. 73–123.
- Le Liber Pontificalis: Texte, introduction et commentaire* 2. Ed. Louis Duchesne. Paris: Boccard — Thorin, 1892.
- Lucherini, Vinni (ed.). *Reliquie in processione nell'Europa medievale*. Roma: Viella, 2018.
- Meier-Staubach, Christel. *Gemma Spiritualis: Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*. München: Fink, 1977.
- Pentcheva, Bissera. *The Sensual Icon: Space, Ritual, and the Senses in Byzantium*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2010.
- Pichaničová, Veronika. *Precious Stones in Religious Objects: Use and Representation in the Early Medieval Latin West*. Roma: Viella, 2023.
- Pichaničová, Veronika. „Světlo v době temna: zlato a drahé kameny ve službách křesťanské víry.“ In *Je (raný středověk) doba temna?* Eds. Ivan Foletti — Sabina Rosenbergová — Martin Lešák — Veronika Pichaničová. Brno:



- Books & Pipes — Masarykova univerzita 2021, s. 105–128.
- Plinius, Gaius Secundus. *História přírody*. Prel. Eleonora Vallová. Ed. Michal Habaj. Bratislava: Perfekt, 2021.
- Pliny The Elder. *The Natural History*. 10 sv. Transl. Harris Rackham — William Henry Samuel Jones — David Edward Eichholz. Cambridge: Harvard University Press, 1938–1962.
- Pliny the Elder. *The Natural History*. Eds. and transl. John Bostock — Henry T. Riley. London: Taylor and Francis, 1855. [online]. [cit. 12. 5. 2023]. Dostupné z <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+toc>.
- Prochno, Renate. *Die Stephansburse: Die Sprache der Steine*. Regensburg: Schnell & Steiner, 2012.
- Rabanus Maurus. *De Universo*. Patrologiae Cursus Completus/Patrologia Latina 111. Ed. Jacques Paul Migne. Paris: Migne (u.a.), 1864.
- Smout, Caroline. „Prachteinband zum Evangeliar (Codex Aureus) — BSB Clm 14000#Einband“. *Prachteinbände*. Bayerische Staatsbibliothek, 2017. [online]. [cit. 16.6.2021]. Dostupné z [https://einbaende.digitale-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm\\_14000\\_Einband\\_Hauptaufnahme](https://einbaende.digitale-sammlungen.de/Prachteinbaende/Clm_14000_Einband_Hauptaufnahme).
- Šedinová, Hana. *Drahokamy Svatováclavské kaple*. Praha: Petr Rezek, 2005.
- Šedinová, Hana. „Kameny.“ In Jan Royt — Hana Šedinová. *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 26–78.
- Šedinová, Hana. „The Precious Stones of Heavenly Jerusalem in the Medieval Book Illustration and their Comparison with the Wall Incrustation in St. Wenceslas Chapel“. *Artibus et historiae*, 41, 2000, č. 21, s. 31–47.
- The Lives of the Eighth-Century Popes (Liber Pontificalis): The Ancient Biographies of Nine Popes from AD 715 to AD 817*. Ed. and transl. Raymond Davis. Liverpool: Liverpool University Press, 1992.
- The Lives of the Ninth-Century Popes (Liber Pontificalis): The Ancient Biographies of Ten Popes from A.D. 817–891*. Ed. and transl. Raymond Davis. Liverpool: Liverpool University Press, 1995.
- Werckmeister, Otto Karl. *Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram, ein Goldschmiedewerk des 9. Jahrhunderts*. Baden-Baden: Heitz, 1963.