

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra pedagogiky

Bakalářská práce

Počátky křesťanského malířství

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Svobodová, Ph.D.

Autor práce: Lenka Stiborová

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: III.

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdání textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum

Podpis

Děkuji svým rodičům za podporu ve studiu a své vedoucí práce PhDr. Zuzaně Svobodové Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH

1. ÚVOD.....	5
2. Vznik a počátky křesťanství.....	7
2.1. Historické souvislosti vzniku křesťanství.....	7
2.1.1. Židovské náboženství.....	8
2.2. Ježíš z Nazareta.....	9
2.2.1. Život Ježíše Krista.....	10
2.3. Rané křesťanství.....	12
2.3.1. Křesťanská symbolika.....	12
3. Raně křesťanské malířství.....	18
3.1. Ikony a náměty.....	20
3.1.1. Starý zákon.....	21
3.1.2. Nový zákon.....	22
3.2. Nástěnná malba.....	23
3.2.1. Freska.....	24
3.2.2. Mozaika.....	25
3.3. Římské katakombální umění.....	25
3.4. Monumentální malířství.....	28
3.5. Knižní malba.....	30
4. Počátky byzantského umění.....	32
4.1. Historické souvislosti vzniku Byzance.....	33
4.2. Výtvarné umění byzantské kultury.....	34
4.2.1. Ravenna.....	35
4.2.2. Obrazoborectví.....	37
5. ZÁVĚR.....	39
6. Seznam použitých zdrojů.....	42
7. Přílohy.....	45

ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si s pečlivým promyšlením zvolila Počátky křesťanského malířství. I přes nepřehlednou nabídku témat, která se vzhledem k mému studovanému oboru nabízela, vybrala jsem si právě tento okruh, orientovaný na uměleckou problematiku minulosti. Ale je nutné podotknout fakt, že právě výtvarné umění je nedílnou součástí nejen minulosti, ale také současné moderní doby, to platí i pro oblast vychovatelství a především volného času. Umění ukazuje směr, předvolává nové trendy, artefakty, které vznikají pod rukama moderních umělců, se dají nazvat díly velmi ceněnými, nejen z hlediska finančního. Stejně tak je to u děl, která vznikla v dobách starověku, středověku či novověku. Hodnota, jež provází produkty výtvarného umění, od velkolepých obrazů z dílny mistrů po architektonické památky, nabývá celosvětových rozměrů, nese v sobě kulturní dědictví, které se přenáší z generace na generaci. Ráda bych také vysvětlila svou práci vztah výtvarného umění a křesťanské víry, jeho počátky a vývoj. Tyto dvě složky se navzájem proplétají a ovlivňují. Vždyť právě příchodem křesťanské víry změnilo umění zcela svou dosavadní tvář. Objevily se nové náměty a používání křesťanských symbolů zažívalo svůj vrchol. Samozřejmě až s určitým odstupem času se nové umění dostalo do jiných zemí světa. Jeho hloubka a vznešenost však trvá dodnes.

Nyní vysvětlím svou volbu tématu a rozeberu konkrétněji cíle. Má práce je rozčleněna do tří úhlních částí, které dále rozvádím v menších podkapitolách. Jelikož se zabývám křesťanským malířstvím, první část je orientována právě na křesťanskou tematiku.

Počátky křesťanství provází velmi bohatý historický kontext. Vznik tohoto monoteistického náboženství, které je rozšířeno v celosvětovém měřítku, ovlivnil průběh nejen dějin, ale i světového malířství. V této části vyložím základní aspekty křesťanství, které provází jeho počátek. V souvislosti s prvopočátky víry se zmíním i o židovském náboženství. Budu se zabývat osobou Ježíše z Nazareta, jehož životní příběh a učení jsou neodlučitelně spojené s křesťanskou vírou. Svůj zájem věnuji i historickým souvislostem vzniku náboženství. Na závěr této kapitoly již tematicky naváží na křesťanské výtvarné umění, přičemž mým zájmem bude symbolika, užívaná starokřesťanskými umělci. V této části práce bude mým hlavním cílem podat obecný přehled a základní informace o počátcích křesťanské víry. A jelikož jsem si vědoma rozsahu bakalářské práce, ráda bych se pokusila pouze o jakýsi průřez touto tematikou,

kde chci vyzdvihnout podstatné znaky. Ale chceme-li se dále zabývat problematikou křesťanského malířství, bezpodmínečně musím uvést historické souvislosti jeho vzniku, především pro lepší orientaci.

Větší zájem již věnuji malířství, tedy druhé úhlavní kapitole práce. Ta velmi úzce souvisí s předchozí částí, jelikož náměty jsou spjaty jednotícím tématem, tedy životem Ježíše Krista a dále pak výjevy ze Starého a Nového zákona. Tímto naváži na symboliku a na úvod podrobněji rozeberu náměty užívané v umění křesťanské antiky. Zmíním nejstarší dochované památky, tedy nástěnné malby v katakombách, kde nacházíme první zmínky o tomto velkolepém umění. Pro lepší orientaci analyzuji techniky nástěnného malířství, které byly nejbližší a nejužívanější v počátcích této výtvarné kultury. Co se týče cíle druhé části práce, chci podat co nejpřehlednější obraz vývoje křesťanského malířství, ráda bych shrnula obecné poznatky z pramenů a literatury, které jsem zvolila pro svou práci. Budu se snažit přiblížit pojmy, které spolu souvisí a správně je zařadit do historického kontextu.

Svou třetí částí se zaměřím konkrétně na umění byzantské kultury. Toto téma jsem zvolila vědomě. Křesťanské výtvarné umění, jeho počátky a vývoj, považuji za jedno z nejvýznamnějších období výtvarné kultury vůbec. Vždyť náměty a symboly užívané před několika tisíci lety dávají dodnes i modernímu umění identickou tvář. Ať už v katakombách nebo v chrámové výzdobě, obrazy s biblickými náměty v sobě skrývají nebyvalou hloubku. Kapitulu s nádechem byzantského umění jsem zvolila se záměrem naznačit přehledně směr, kterým se dále vydalo křesťanské malířství. Již jsem zmínila jeho složité počátky v hromadných pohřebištích a právě vznikem Byzance dosáhlo umění velmi pozitivního vývoje. V kapitole se budu zabývat skvostnými památkami v Ravenně a na závěr práce přiblížím období obrazoborectví, které se dá bezprostředně považovat za úpadek křesťanského výtvarného umění. Snažila jsem se strukturovat svou práci přehledně, kapitoly na sebe navzájem navazují a zároveň na sebe odkazují.

V mé práci budu pracovat především s teoretickými poznatky z předložených pramenů. Hlavní metoda tedy bude studování a následné shrnutí informací z příslušných publikací. Využiji informace, které jsou zaměřeny na dějiny křesťanské církve. Zde budu vycházet hlavně z autorů *Říčana*, *Franzena* a *Šoltésze*. V druhé a třetí části budu vycházet z publikací, které pojednávají o dějinách malířství, příkladem je *Pijoan* či *Larousse*.

Jsem si vědoma faktu, že pokud bych se chtěla této problematice věnovat podrobně a výrazně do hloubky, vydalo by to na podstatně rozsáhlejší práci. Proto je mým

hlavním cílem podat obecný a přehledný obsah, ve kterém získané a nastudované informace pečlivě zvážím, analyzuji a vhodně strukturuji do své práce.

2. Vznik a počátky křesťanství

2.1. Historické souvislosti vzniku křesťanství

O samých počátcích křesťanství jako takových lze mluvit jako o malé skupině věřících, převážně pak Židů, která v rámci judaismu vznikla v Palestině a na rozsáhlých územích římského impéria.¹

Křesťanská církev má tedy své základy v Palestině. Právě židovský národ tvořil již dávno před Ježíšem své vlastní království, které se však rozdělilo na dvě centrální části. Prvním z nich bylo království Judské, které sídlilo na jihu, druhé pak Izraelské na severu. Obě však za dob vlády římského impéria ztratila svou svobodu a samostatnost a následkem toho byl lid nucen vystěhovat se do zajetí. Izraeli byla, i přes krutou římskou nadvládu, ponechána náboženská svoboda. Vznikl tak židovský národ, který se zcela odlišoval od sousedních národů. Hlásal a pravil, že byl svolán a vyvolen Hospodinem, u Židů se tedy již jednalo ve víru v jednoho Boha. Izrael věřil, že vše na tomto světě je vůle boží, musí se podřídit zákonům Pána a Stvořitele a poslušně konat jeho příkazy. Tím se lišil židovský národ výrazně od pohanů, ti vyznávali mnohobožství. Víra v boha slunce, země, války. Bohové, kteří byli jakýmsi zosobněním tajemných přírodních sil. Bezmeznou úctu k nim přinášeli pomocí obětí a různých obřadů, bohoslužeb.² Lze jasně poukázat na podstatné rozdíly víry pohanů a židovského národa. Zatímco Židé očekávali příchod Mesiáše, který dá požehnání celému světu, pohané žili z víry ve více bohů.

Je paradoxní, že ačkoli křesťanství má své prvopočátky u židovského náboženství, nutně se s ním brzy rozešla. Rysy typické pro křesťanské myšlení se s židovstvím nepřekonatelně rozcházejí. Přes nedůvěru toto spojení vyústilo v nenávisť. Když na začátku židovské války dle Kristova proroctví o zkáze Jeruzaléma opouštějí křesťané Jeruzalém, Židé je prohlašují nenávisťně za zrádce. Kolem roku 100 n. l. se tyto dvě

¹ FRANKIELOVÁ, S. *Křesťanství, cesta spásy*, s. 25

² ŠOLTÉSZ, Š. *Dějiny křesťanské církve*, s. 13-14

odlišná náboženství od sebe navždy odlučují. Bohužel vzniklá nenávist působila katastrofálně na obě strany.³

2.2.1. Židovské náboženství

Svůj zájem zaměřím na rozdělení židovského národa do čtyř sekt. Pro všechny skupiny byl jeden určující sjednocující fakt, snažily se být věrné Zákonu. Jejich odlišnost spočívala především v jejich teologii a vztahu k vládcům. *Farizeové* : považují se za hlavní představitele židovství. Separatistická skupina, která se výrazně oddělovala od lidí, kteří byli méně znalí Zákona. Dodržovali velmi přísně a zákonitě mravní předpisy a rituály, přičemž ty, kteří konaly opak, krutě odsuzovali. Často se vzdali ve vlastním zájmu styků s veřejností a žili v osamělých společenstvích. Nutno dodat, že i přes své pokrytectví tato skupina vynikala vysokou měrou mravní i duchovní úrovně své doby. Právě tato sekta jako jediná přetrvala a položila tak základy pro židovské náboženství, které dodržuje některé farizejské zvyky.⁴ Skupina *Saduceů*, jež se řadila ve vyšších vrstvách aristokratické společnosti, měla jako zbraň ve svých rukou většinu politické moci. Jakási kněžská kasta, která obsadila přední funkce ve správě židovského státu. Skupina, která nevynikala svou vírou v příchod Mesiáše. Svým kladným vztahem k římským okupantům si *Saduceové* nadělali spoustu nepřátel z řad lidu, což je pochopitelné. Sekta vymizela s pádem Jeruzaléma. Další specifickou skupinou byli *Esejci* .Židovská sekta, jejíž členové zvolili samotu, podobně jako *Farizeové*. Toto společenství někdy tvořili pouze muži, když byl ve skupině manželský svazek, ženy byly podrobeny tvrdým zkouškách. Vládla zde harmonie, nesnášenlivost vůči válce a tyranii. Převážně se členové sekty živili prací v oblasti zemědělství. Typickým znakem bylo přísné uctívání zákonů a dodržování denních rituálů. Poslední, tedy čtvrtou skupinou, jsou *Zelóti*, jež byli považováni spíše za národní fanatiky. Lidové hnutí tvrdě stojící proti římskému impériu, bojující proti nadvládě a tyranii. Často burcovalo lid k povstáním a odporu. *Zelóti* žili pro pomstu, kterou měl Mesiáš seslat na jejich krajní nepřátele. Následně měl židovský lid odměnit blahobytem a harmonickým soužitím.⁵

Ekonomická situace tehdejší Palestiny byla poměrně pozitivní. O této skutečnosti by se však dalo mluvit pouze v souvislosti se situací ve městech. Venkov se vylidnil, jelikož přepych a vidina lepšího života táhla lid do měst. Blahobyť zasáhl pouze pár

³ FRANZEN, A. *Malé církevní dějiny*, s. 23

⁴ TENNEY, M. *O Novém zákoně*, s. 94

⁵ ŘÍČAN, R. a spol. *12 století církevních dějin*, s. 34-36

vyvolených . Většina židovského obyvatelstva se však potýkala s vysokými daněmi, které vyžadoval Řím. Prostý lid pouze tiše očekával skutky Hospodina. Do tohoto světa vstoupil Ježíš.⁶

„ Bůh splní svá zaslíbení. Učiní to prostřednictvím svého služebníka, kterého lid nazýval Mesiáš...ten ukončí dobu očekávání a přípravy a ustanoví boží vládu a obnoví boží lid.“⁷

Svět v této časové dekádě směřoval nenávratně k záhubě. Židé pod římskou pohanskou nadvládou pomalu ztráceli svobodu a právě Mesiáš seslán Bohem měl spasit svět. Čekalo se od něho zastavení šířícího se zla a tyranie. Dříve však než se narodil Ježíš z Nazareta, předchází ho Jan Křtitel, zvaný též jako Předchůdce Krista. Narodil se již postarším rodičům, přičemž jeho narození zvěstoval archanděl Gabriel. Již ve třiceti letech odešel do pouště, kde žil přísně asketický život a kde hlásal brzký příchod božího království. Jan volá po nutnosti lidského pokání, zvěstuje blížící se boží soud, který provede obrat v lidském chování a životech. Nastane zúčtování se starým světem, kterému předchází vznik nového, lepšího světa. Sám Jan Křtitel se cítil podřízen Ježíšovi, tvrdil, že není hoden mu ani rozvázat řemínek u jeho sandálů. Křtil lid v řece Jordán, takto pokřtil i Ježíše Krista.⁸

2.2 Ježíš z Nazareta

Ježíš z Nazareta nebo také Ježíš Nazaretský. I přes to, že Ježíše v jeho životě následovaly obrovské zástupy příznivců, jeho život je do dnešní doby otazníkem. Ze čtyř evangelií nelze rekonstruovat celý jeho život, epištoly udávají pár zmínek, současná literatura o něm téměř mlčí. Je paradoxní, že i přes jeho slávu se dochovalo poměrně malé množství informací a pramenů o jeho tehdejší životě. Historikům se nabízejí tři hlavní prameny, ze kterých mohou čerpat informace o Ježíši. V první řadě jsou to křesťanské prameny, zejména pak spisy z Nového zákona, především čtyři evangelia. Další poukazují na mimokřesťanské prameny, mezi jehož tvůrce se počítají římsští úředníci a historici. Mezi poslední se řadí židovské prameny, především historika Flavia Josepha.⁹

⁶ Srov. ŘÍČAN, R. a spol. *12 století církevních dějin*, s. 34-36

⁷ Srov. ŠOLTĚSZ, Š. *Dějiny křesťanské církve.*, s. 16

⁸ Srov. ŘÍČAN, R. a spol. *12 století církevních dějin*, s. 37-38

⁹ BESSIÉRE, G. *Ježíš nečekaný Bůh*, s. 130

Kristovo jméno pochází z hebrejského originálu „Jehošua“, které se přeloží jako „Hospodin je spása“¹⁰. Přívlastek Kristus pak pochází z řeckého „christos“, což znamená „Pomazaný“. Jeho narození zvěstoval, stejně jako narození Jana Křtitele, archanděl Gabriel. Ježíš přišel na svět, ale ne tak, jak mnozí očekávali. Narodil se do chudoby a bídy, Josefu a Marii. Co se týče data narození, existují spory mezi historiky, přičemž většina uvádí roky 7 – 4 př. n. l. Jsou dochovány informace o působení Ježíše v Egyptě, kam Josef s Marií unikli před králem Herodem Velikým, který pod vidinou obavy z novorozeného židovského krále chtěl dítě usmrtit.

2.2.1. Život Ježíše Krista

Významnou událostí zapsanou do dějin byl křest Ježíše Janem Křtitelem v řece Jordán. Jak už jsem se zmínila, Jan, žijící asketickým životem, hlásal brzký příchod království božího, ale i nadcházejícího božího hněvu a soudu. Chodily za ním zástupy, které se zpovídaly ze svých hříchů a Jan je následovně pokřtil. „*Tu přišel Ježíš z Galileje k Jordánu za Janem, aby se dal od něho pokřtít...Když byl Ježíš pokřtěn, hned vystoupil z vody, a hle, otevřela se nebesa a spatřil Ducha božího, jak sestupuje jako holubice a přichází na něho. A z nebe promluvil hlas : „ Toto je můj milovaný Syn, jehož jsem si vyvolil. ”(Mt 3, 5-17)*¹¹

Ježíš začal šířit své učení. Lukáš a Matouš často hovořili o jeho učitelské činnosti. Učedníci si jeho kázání pamatovali slovo od slova a dále ho rozšiřovali a předávali dalším lidem. Metody Ježíšovy vynikaly tím, že dokázal udržet pozornost posluchačů, ti s neskrývaným obdivem žasli nad jeho moudrostí, upřímností a zároveň vyzařoval nesmírnou autoritou. Jedna z nejvýznamnějších a nejpoužívanějších metod, které používal při svém učení, bylo podobenství. Vyjadřuje vždy vztah k událostech, obyčejným i neznámým. Výhodou této metody je především fakt, že ho posluchač pochopí. Obsah není složitý a jejich aplikace se zaměřuje na duchovní sféru.

Příkladem uvedu jedno z více podobenství, konkrétně Podobenství o Dobrém pastýři. Výběr je záměrný, jelikož v práci budu často odkazovat na motiv Dobrého pastýře, který v raném křesťanském umění zaujímal přední místo v zobrazovaných námětech, ať už v katakombálním či monumentálním umění. Sám Ježíš o sobě pravil, že je dobrým pastýřem, který dává za ovce svůj život. Nevěřící označil za ovce z jiného

¹⁰ CARPENTER, H. *Ježíš*, s. 35

¹¹ Srov. BESSIÉRE, G. *Ježíš nečekaný Bůh*, s. 37

ovčince, které musí přivést do svého stáda. Tímto podobenstvím byl výstižně a jasně vyjádřen vztah Spasitele k lidem. V jiné podobě je zmíněno líčení pastýře, který nalézá ztracenou ovečku, pokorně ji vkládá na svá ramena a odnáší ke stádu. I tento motiv patří do nejužívanějších v raně křesťanské ikonografii.¹²

Epigramy mají funkci dá se říci provokativní, stručná prohlášení, která lehce uvíznou v mysli. Pokud Ježíš používal při svých kázáních dialogy s posluchači, vycházel při tom z Písma, nikdy neužíval abstraktní či nedoložené předpoklady. Dále metoda otázek a odpovědí, založená na uspokojení nejhlubších lidských potřeb, Ježíš řešil problémy svých posluchačů, nabízel pomocnou ruku. Své učení prokládal názornými příklady a ukázkami, jež sloužily k pochopení.¹³

Jeho učení sloužilo jako poselství pro lid, většinou bylo morálního a duchovního rázu, se kterým ho Otec seslal na Zem. Nejednalo se pouze o dobré rady, ale každé slovo mělo konečnou platnost. V evangeliích nenajdeme souhrnný systém jeho vyučování, ale je různě rozptýleno. Ježíšovo kázání nedrželo přesný návod, někdy prohlásil slova pouze jednou, jindy své učení opakoval. Dle potřeby mluvil o sociálních problémech, o péči o chudé, či o řešení, jak přemoci násilí.¹⁴

Při svém působení si Ježíš kolem sebe vytvářel stovky přívrženců a učedníků, jež si sám zvolil dvanáct nejvěrnějších, kteří ho provázeli na cestách a které nazval apoštoly. Mezi ně se řadili : Šimon, kterému dal jméno Petr, Ondřej, Jakub, syn Zebedeův, Jan, Filip, Bartoloměj, Tomáš, Matouš, Jakub. Syn Alfeův, Juda, Šimon a Jidáš Iškariotský.¹⁵ Když se Ježíšova sláva rozšířila natolik, že sám nemohl kázat, vyslal některé z apoštolů světem, a vybízel je, aby kázali novinu, že se přiblížil příchod království nebeského na zemi. Na poslední večeři Ježíš zvěstoval, že ho jeden z apoštolů zradí. Byl to právě Jidáš, který vydal Ježíše napospas velekněžím a farizeům.

Po následném soudu byl Ježíš odsouzen k potupné smrti ukřižováním v městě Jeruzalém, na místě zvaném Golgota. Apoštolové ho opustili, či zapřeli ze strachu. Ukřižování tedy představuje vyvrcholení Ježíšových mesiášských zkoušek, byl vystaven posměchu, potupě a bolesti. Největší zkouška však pro něj bylo zjištění, že ho opustil jeho Otec ve chvílích nejtěžších, mlčel.¹⁶

¹² MERREL, J. *Setkání s Ježíšem na Hoře, v podobenstvích, u Jezera a s učedníky*, s. 262-266

¹³ Srov. TENNEY, M. *O Novém zákoně*, s. 191-194

¹⁴ Srov. TENNEY, M. *O Novém zákoně*, s. 193

¹⁵ VOLÁK, J. *Život Pána Ježíše Krista*, s. 36

¹⁶ POSPÍŠIL, C. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, s. 110

K tomuto okamžiku se vyjadřuje i *O. Funda*. Poukazuje na Ježíšovo zvolání z kříže dle čtyř evangelíí. „*Bože můj, Bože můj, proč si mě opustil*“(Mk 15,34 Mt 27,46).¹⁷ Jedná se o zvolání, které je přeloženo z aramejštiny. Evangelia ve svých spisech podávají i řecký překlad. Dle Fundy je možno předpokládat, že tento výrok je skutečný, je k němu chována nebývalá úcta, z toho důvodu je ponechán v původním aramejském znění. Lukáš a Jan opouští od dramatičnosti této historické scény. Poukazují na Ježíšovu vyrovnanost s nevyhnutelným okamžikem. Umírá majestátně: „*Dokonáno jest*.“¹⁸

Po třech dnech vstal z mrtvých a postupně se zjevil apoštolům, svým přívržencům a věřícím. Ti jsou posláni do světa, mají hlásat ne Ježíšovo božství, ale tu radostnou zprávu, či blahou věc (řecky *euangelion* = evangelium), že toho, kdož byl ukřižován, Bůh vzkřísil a posadil po své pravici.¹⁹

2.3. Rané křesťanství

2.3.1. Křesťanská symbolika

V předchozích částech mé práce jsem uvedla historii vzniku křesťanského náboženství, přičemž jeho kladný a pozitivní vývoj vedl k rychlému rozšíření a vzestupu. Křesťané užívali v liturgickém umění spoustu odlišných vyobrazení zvířat, osob, popřípadě událostí. Najdeme je jak na nástěnných, tak i v knižních malbách. Člověk, který na první pohled spatří tyto symboly, je nespojuje ani s náboženskými pravdami, ani nehledá hlubší smysl vyobrazení. Pravdou je ale opak. Křesťané, použitím těchto znamení, které nazýváme symboly, vyjadřovali určitou myšlenku, pravdu. Každý symbol, i když někdy mnohoznačný, poukazuje na určitou duchovní náplň. K jejímu pochopení nestačí využít pouze rozumové stránky, je třeba důkladné zamyšlení a především znalost faktu, že v každém symbolu je skryt historický kontext, ale hlavně hluboká a procitěná duchovní víra a síla. Dříve než se budu věnovat křesťanskému malířství, je nutno vysvětlit a přiblížit význam těch nejpoužívanějších symbolů.

Původ slova "symbol" poukazuje na řecké sloveso *symbollein*, které se dá volněji přeložit jako "dát něco dohromady, sestavit, potom něco srovnat a interpretovat, vyjadřovat." Podstatné slovo *symbolon*, které je odvozeno právě od již zmíněného

¹⁷ FUNDA, O. *Ježíš a mýtus o Kristu*, s. 147

¹⁸ Tamtéž

¹⁹ SKALICKÝ, K. *Ježíš Nazaretský – Otázka a výzva člověku naší doby*, s. 26

slovesa, vyjadřuje ve svém významu "znamení, dohoda nebo také prapor. " Dá se tedy říci, že slovo symbol může vyjadřovat určitý vztah či syntézu dvou různorodých prvků, které jsou od sebe vzdáleny, jejich významy se neprolínají. Ale zároveň po obsahové stránce spolu v některém ohledu přece jen úzce souvisí. Právě symboly v náboženské oblasti mají tu funkci, že mohou podat reflex k zamyšlení se nejen nad sebou, ale možná i povzbudí k jednání či skutku. Při vykládání významu symbolů se musí brát v potaz jeho historické začlenění. Symboly procházejí stálou proměnou. Důvodem byly například silné události změn v církvi nebo osobnost, která svým vlastním přístupem k okolí zcela změnila jejich ráz. Důležitost symbolů může podložit i fakt, že už Ježíš Kristus používal obrazy a již zmíněná podobenství všedního života, pomocí kterých přiblížil svým přívržencům pravdy jim dosud neznámé.²⁰

Symbolů, které jsou propojeny s náboženskou tematikou, je samozřejmě nepřehledné množství. Některé jsou zcela běžné, jiné, používané pouze zřídka, mohou vzbudit údiv. Svůj zájem věnuji symbolům, které jsou spojeny s počátky křesťanské víry, konkrétněji jsou vyobrazeny v dílech raného křesťanství. Již první křesťanští umělci zdůrazňovali pomocí symbolů myšlenku, že ti, kteří se upínají k Bohu a jsou jeho věrní služebníci, jsou spaseni a zachráněni. Zaměřím se na katakombální umění, právě nástěnné malby v katakombách se řadí mezi prvotní díla křesťanské antiky. Malby křesťanů této časové dekády se dají považovat za strohé, schématicky a lineárně velmi jednoduché. Vyobrazené scény, biblické prvky či osoby, však v sobě skrývají hlubší význam. Nejčastějším motivem byl Dobrý pastýř, čili symbol Krista, který pase své ovečky.

PASTÝŘ A BERÁNEK²¹

Symbol pastýře má své počátky již v Egyptě, jehož hůl a vějička na odhánění much se postupem času změnilo na královské insignie u egyptských vládců na tzv. bič a žezlo. V křesťanské ikonografii se tento motiv opakuje velmi často, ve Starém i Novém zákoně. Ježíš Kristus ve svém podobenství o dobrém pastýři vylíčil své poslání. Je seslán ke ztraceným ovčím lidu izraelského. V evangeliích stojí zmínky o pastýři, který položí život za své ovce. Když Ježíš vstal z mrtvých, předává ovečky do rukou svých učedníků. Motiv pastýře s ovečkou na ramennou výstižně vyjadřuje vztah Vykupitele k lidstvu. Vyobrazen v katakombách shlíží na ty, kteří se tam shromažďovali a uctívali

²⁰ STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 12-15

²¹ Příloha I.

jeho lásku a sílu. Kristus jako pastýř vyjadřuje starostlivost a dobrotu a nabádá své stádo věřících, aby se vynasnažili být stále jeho věrnými ovce, které ho následují a ctí.²²

Symbol Dobrého pastýře, který své ovce chrání a je pro ně ochoten i zahynout. Právě tento symbol značí samotného Krista. Dle *Royta* je zobrazován ve svých počátcích v katakombách jako mladý muž, které nese na ramenu ovci, svou pravicí někdy žehná a u jeho nohou si velebí dvojice ovcí. Někdy je tento výjev zobrazován tak, že pastýř se laská se ztracenou ovci. V této době to byla prý narážka na přísnost některých raně křesťanských sekt, které hlásaly nesmiřitelnost a neodpuštění vůči hříšníkům.²³

Na raně křesťanských mozaikách, především pak v katakombách, je velmi častý motiv dvanácti beránků. Právě tento počet značí dvanáct apoštolů, nejčastěji je ztvárněna situace, kdy beránci vycházejí z bran svatých měst, konkrétně se jedná o Jeruzalém a Betlém. Tato symbolika pak vykládá ikonografii beránka za oběť, která doprovází například Krista, ale i Jana Křtitele. Svým něžným zjevem je ztělesněním mírnosti, trpělivosti a nevinnosti.²⁴

ORANT²⁵

Oblíbenými motivy zcela typickými pro díla křesťanské antiky jsou oranti, zobrazení modlící se postavy a prosebníci.²⁶ První křesťané prováděli své modlitby většinou ve stoje, s roztaženými pažemi a otevřenými rukama, vzhlížejíc přitom k nebi, tímto gestem je vyjádřena úcta ke vznešené slávě nebeského Otce. Název orant pochází z latinského *orare* = modlit se. Je rozporuplné, zda-li modlící se věřící neprosí zároveň o záchranu a spasení nebo se jedná pouze o akt modlení.²⁷

Oranti bývají zobrazováni často se symboly, jedná se například o holubici se snítkou olivy. Toto spojení pak vyjadřuje znamení smíru. Dále zobrazení oranta s rostlinami a pávy, toto spojení bývá vysvětleno jako výjev ráje. Samotný symbol oranta pak značí vykoupenou duši, která stojí před Bohem ve své čistotě a lásce. Pokud se zaměříme na vyložení tohoto symbolu ve spojení s Kristem, právě modlitba ve stoje značí Kristovo povstání. Dále pak gesto rozpažených rukou se vykládá jako symbol kříže a ukřižování.

²² Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 219-221

²³ ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*, s. 32

²⁴ ROYT, J. a spol. *Slovník symbolů*, s. 155

²⁵ Příloha II.

²⁶ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 62

²⁷ Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 208-210

A následovně paže, které poukazují k nebi a Božímu království, vyjadřují osvobození od pozemských pout.²⁸

HOLUBICE

Je považována za jeden z nejstarších křesťanských symbolů. Nejčastěji byla vyobrazována opět na nástěnných malbách v katakombách a to jako výjev ze Starého zákona, kdy Noe vypouští tři holubice z archy jako svědky opadnutí vod potopy. Nejznámější je vyobrazení druhé holubice s olivovou snítkou, která se vrátila na archu. Olivová snítko značí, že se hněvající Bůh s lidmi smířil, nese v sobě tedy mír, klid, odpuštění. Dle evangelií je holubice symbolem Ducha svatého a lidské duše, která se zbavila pout těla a pomalu se může vznést do nebe. V již zmíněném křtu Krista v Jordáně sestupuje právě Duch svatý v podobě holubice. Symbolizuje křesťanskou prostotu, čistotu, lásku a věrnost.²⁹

V teologickém významu je v holubici spatřován i Kristus díky hodnotám, které vyjadřuje. Obecně se z výjevu holubice stal symbol v celosvětovém měřítku, mírového hnutí a smíření a to proslavením kresby z roku 1952, *Holubice míru*, z dílny Pabla Picassa.³⁰

Výklad významu symbolu holubičky se shoduje ve všech dostupných pramenech, které se zabývají křesťanskou symbolikou. Dle autora *Studeného* znamená holubice na katakombálních malbách také zemřelé, kteří zakončili svou životní pout' a vešli do věčného pokoje. Tento výjev se vykládá především ve spojitosti s kompozicemi nebeského ráje, na nichž ji nacházíme sedící na straně života, či ve větvích rajsých stromů. V některém z mnoha významů se také holubice dá vyložit jako symbol mučedníků. V tomto případě se pak jedná o holubici s vavřínovou snítkou nebo s mučednickou korunou. Všeobecný výklad značí výjev duše, který se často objevuje na náhrobních deskách, jako ekvivalent pro symbol orantky.³¹

²⁸ BALEKA, J. *Výtvarné umění- výkladový slovník*, s. 255

²⁹ Srov. ROYT, J. a spol. *Slovník symbolů*, s. 123

³⁰ Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění, výkladový slovník*, s. 134

³¹ Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 86-88

RYBA

„*Ryba se stala přímo symbolem křesťanství, a to na základě řeckého slova pro rybu ichthys, jehož podoba je zároveň počátečními písmeny řeckých slov Iésus, CHrístos THEú (h) Yios Sótér (Ježíš Kristus, Syn Boží, Spasitel)*“³² Na nástěnných malbách v katakombách se motiv ryby vyskytuje okolo 2. a 3. století n.l. Prameny mluví o tom, že samotný symbol vyjadřuje Krista. Tento symbol má již dlouhou tradici, jeho význam se stále měnil. Již ve starověkém Egyptě a Řecku je zaznamenán rybí motiv, který souvisí s tajemnem, s temnými přírodními silami, jelikož moře bylo v této časové dekádě součástí podsvětí. Ryba tedy značila podsvětní zvíře spojené se smrtí, jež se stalo obětním zvířetem mrtvých. Na druhou stranu vyjadřuje i život v souvislosti se syrskou bohyní života Atargasis. Tento fakt je odvozen především ze spojení s hojností a plodivou silou ryb, která značí dostatek a blahobyt.³³

Další z používaných významů se uchyluje k tématice křtu. Zde se prameny opět shodují.,, *Starokřesťanský symbol křtu...věřící byli nazýváni „pisciculi“, rybičky: křtitelnice je „piscina“, doslova rybník...*“³⁴ K porovnání, J. Studený uvádí, že právě první použití tohoto symbolu mělo souvislost a vztah ke křtu vodou. Poukazuje na Krista jako na velkou rybu, která křtí menší rybičky, které ho pak následují, byly zrozeny v křestní vodě. Právě křest je akt svátosti, kdy Ježíš působí svou silou a milosrdenstvím.³⁵ Nejčastěji byl symbol užíván mezi obdobím konce 1. až poloviny 4. století n. l. Dále následoval pokles jeho použití, zaujala mě myšlenka vysvětlení tohoto poklesu. Křesťané se dále shromažďovali již volně, situace jim umožňovala svobodu vyjádření, následkem toho již symbolu těžko rozuměli. Poslední z důležitých významů poukazuje spíše na symbol rybáře. Spasitel oznamuje Petrovi: „*Od nynějška budeš lovit ryby.*“ (Lk,5,10). Logicky lze usoudit stěžejní myšlenku těchto slov. Ryba v této souvislosti značí křesťany, věřící lid, síť, která pochyťá tyto přívržence symbolizuje církev, zatímco osoby rybářů zastupuje Kristus a jeho nástupce Petr.³⁶

³² Srov. ROYT, J. a spol. *Slovník symbolů*, s. 119

³³ Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění- výkladový slovník*, s. 317

³⁴ HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, s. 391

³⁵ Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 259

³⁶ Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 259

KŘÍŽ

Symbol kříže je znám již v době předkřesťanské. I v tomto období měl velmi bohaté rozšíření s rozmanitou symbolikou. Teprve křesťanství však pojalo kříž ve spojení s krutou smrtí Ježíše Krista, jeho utrpením a obětí. Zároveň značí vítězství v Kristu. V dnešní době vznikají četné druhy křížů různých tvarů i významů, některé dokonce nemají ke křesťanské víře žádný vztah. Nejčastěji však symbolizuje právě vykoupení lidstva skrze ukřižovaného Ježíše. Dále také úctu k tomu, jenž se obětoval a odevzdanost, když se Ježíš stal poslušným svého Otce. V katakombálním umění můžeme zaznamenat velké množství symbolů ve znamení kříže. Lze tvrdit, že jsou v souvislosti s vykupitelskou smrtí Ježíše. Nenesou stejný tvar, ale základ kříže je vždy stejný, dvě čáry, které se protínají s větší či menší přesností. Z důvodu četnosti výskytu těchto symbolů je pravděpodobné, že se jednalo o motivy věřících, kteří se hlásili ke křesťanské víře. Často byla ke křížům připsána poněkud nesrozumitelná slovní spojení. Mohlo se jednat o jakousi ochranu. Historické souvislosti této doby vypovídaly o krutém pronásledování křesťanů, ti se shromažďovali právě v katakombách, v hromadných pohřebištích. Použitím záměrně nejasných spojení se křesťané, na které bylo pronásledování bez pochyby zaměřeno, chránili a zároveň neopustili svou víru. Již okolo 2. století n.l. jsou symboly kříže spojovány s Kristovým monogramem. Přidávali se i další, například beránek, někdy ležící u paty kříže, jindy je zobrazován dokonce jako ukřižovaný místo Ježíše Krista. Na jiném obraze leží u kříže mrtvý had, symbol vítězství, Ježíš přemohl hada z ráje, tedy smrt i peklo.³⁷ Zajímavý je fakt, že ne všechna zobrazení výjevu kříže se zaměřují na popisné historické vyjádření aktu ukřižování. Jedná se spíše o hlubší teologickou úvahu, o význam Kristovo vykupitelské oběti.

KRISTŮV MONOGRAM – CHRISTOGRAM

Tento známý křesťanský symbol má své počátky již v 9. století před Kristem. Křesťané změnil jeho původní význam, základem pro tuto změnu jim bylo řecké slovo *Christos*, tedy Spasitel. Využili počáteční dvě písmena, u nás C a R, v řecké abecedě představují

³⁷ Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 146

písmena X a P, tedy *chi* a *ro*. Již ve 2. st. n. l. nacházíme monogram vzniklý zkřížením těchto písmen. Opět jsou to katakomby, kde lze shlédnout v hojném množství christogramy, nejčastěji pak na mramorových deskách, které uzavíraly hroby nebo v římských pohřebištích. Vše svědčí o tom, že zde tento symbol sloužil jako součást každodenních modliteb a hlubokého vyznávání víry. Často bývají christogramy spojovány s A a Ω, tímto se křesťané chtěli odlišit od pohanských znaků. Poukazovali tím na božskou přirozenost Ježíše Krista a na královskou důstojnost. Lze chápat tento symbol jako znak křesťanství vůbec. Je-li pak Kristův monogram orámován kruhem, je symbol pochopen jako kosmický či sluneční symbol. Kristovo ukřížování se zobrazuje společně s motivem slunce či měsíce.³⁸

Pokud bychom se chtěli věnovat křesťanské symbolice podrobně, jistě by tato analýza vydala samostatně na celou práci. Já jsem chtěla pouze nastínit základní informace na toto téma, které jsou přínosné a použitelné pro mou práci. Výkladem nejdůležitějších symbolů jsem si rozšířila poznání i možnosti při pokračování v další kapitole, ve které naváží na prvokřesťanské a katakombální umění.

3. Raně křesťanské výtvarné umění

Toto období je označováno také jako starokřesťanské, popřípadě ho lze nazvat také křesťanskou antikou. Počátky této epochy výtvarného umění sahají do prvních století n.l., konkrétně se orientují na západní země, na okolí Říma a Itálie. S postupem času se rozšiřují i do zemí východu, konkrétně Palestiny, Sýrie či Egypta. I přes to, že dle doložených informací z většiny pramenů je s jistotou tvrzeno, že křesťanské umění vzniklo výhradně jako umění římského původu, *J. Piojan* se vyslovuje proti této teorii. Tuto skutečnost dokládá několika fakty, které svědčí o opaku. Nejzásadnější zlom, který měl vzít v potaz správnost této hypotézy, byl objev kaple v *Dúra Európos*, která se nacházela na syrské hranici a byla zcela zničena Peršany roku 256. V kapli se objevila bohatá malířská výzdoba, konkrétně fresky. Důležité jsou však zobrazené náměty, jimiž byly zdobeny stěny této kaple. Již se objevil námět Dobrého pastýře, dále pak výjevy, jenž se bezpochyby vztahují k evangeliím. Tyto fresky jsou tedy starší, než-li většina fresek v katakombách. Dále byly nalezeny nástěnné malby, na kterých jsou znázorněny

³⁸ Srov. STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*, s. 133-135

postavy pohanů v tak zbožném soustředění, že jsou označeny za raně křesťanské. Dle jejich upřeného pohledu a výrazu lze předpokládat, že se jedná o předobrazy orantů, jež se staly typickým námětem pro malby v katakombách. Dalším tvrzením se opírá o zjištění několika shodných znaků mezi římskou a východní křesťanskou výtvarnou tvorbou. Dá se tedy polemizovat o opačném směru působení. Konkrétněji, z východních zemí pronikly do Říma alespoň z malé části náměty, které se soustředily na malby v katakombách. Zároveň přišli z Východu umělci, kteří se podíleli v okolí Říma na rozvoji tamějšího raně křesťanského umění.³⁹ Dle mého soudu je tato teorie velmi odvážná a na její analýzu by jistě bylo třeba více potvrzených důkazů a informací.

Povšimněme si vzájemného vlivu dvou determinant, pronásledování křesťanů ve vztahu k vývoji umění. Právě v důsledku krutého stíhání a následných masových vražd věřících je ovlivněno celé raně křesťanské umění. První malířské památky vznikaly v katakombách, ve formě nástěnných maleb. Zde se shromažďovali křesťané, schováni před římskou tyraní a jistou smrtí. Malbami, které zde vznikaly, dali průchod vyznání své bezmezné víry. Malířství této doby se pokládá za nejrozvinutější část výtvarného umění. Naproti tomuto faktu se staví architektura. Právě z důvodu nelegálnosti křesťanského náboženství a obav z obvinění z modloslužeb se architektonické prvky stejně jako monumentální umění začaly vyskytovat až v období kolem 4. století n.l. Stejná situace se pak opakovala i v sochařském umění.

V této ústřední části své práce nejprve přiblížím ikonografii a především náměty pro tvorbu děl křesťanské antiky v západních zemích. Jak již bylo výše zmíněno, náměty se zcela odlišily od antického římského umění, kde převládaly díla spíše s mytologickou tematikou. Další část své práce věnuji podrobnému rozboru konkrétních míst, kde se dochovaly hojné památky raně křesťanského výtvarného umění. V první řadě se budu zabývat katakombálním uměním, jedná se o shromaždiště prvních křesťanů, kteří zde ponechali bohatou řádku nástěnných maleb, dají se sice považovat za primitivní, ale svou hloubkou zasahují do umění o inspiraci a poučení, kompozice symbolů podtrhuje a zdůrazňuje křesťanskou nauku.

Než křesťanské umění dostalo stálou a zákonem povolenou tvář, jistě bylo zmařeno mnoho životů. I přes velkou daň je fascinující, že vliv tohoto umění na další epochy výtvarné kultury je nevídaný. Náměty ze Starého a Nového zákona, či výjevy ze života samotného Ježíše Krista, se cyklicky opakují ještě v mnoha staletích po Kristu. I dnešní moderní doba nám přináší výtvarná díla s biblickou tematikou, i když styly zpracování

³⁹ Srov. PIOJAN, J. *Dějiny umění*, s. 49

výjevu opravdu nelze srovnávat s uměním raného křesťanství. Dle mého názoru se jedná o jedno z nejvýznamnějších období výtvarné kultury vůbec.

3.1. Ikony a náměty

Slovo ikona pochází z řeckého slova *eikon* = obraz. Pokud bychom chtěli vyložit konečný význam slova ikona, znamená přenosný náboženský obraz Krista, dále Panny Marie či světců. Většinou jsou vyobrazeny biblické výjevy, které dokumentují jejich životy⁴⁰. Ikony mohou být provedeny z nejrůznějších materiálů, příkladem je kov, látka, slonovina či dřevo. Námět se však drží náboženské tematiky. Pro věřící znamená zobrazená ikona portrét svatých. Jedná se o autentickou podobnost, která je neoddělitelně spjata se samotnou bytostí světce. Umělci vyobrazovali ikony především v pravoslavných zemích beze změny po několik staletí. Nebyl tedy zaznamenán žádný převratný vývoj. Každá ikona je symbolem světce, ve východním umění je nepřípustná jakákoli umělecká volnost ve znázornění, jak tomu bylo právě v raně křesťanském umění Západu.⁴¹ Zobrazení a následné uctívání těchto obrazů však nemělo na jeho počátku kladné odezvy. Za vlády císaře Lva III., pozdějšího papeže, se vedl dlouhý boj o zobrazení svatých. Právě Lvem III. bylo zakázáno, okolo roku 726. Opět byl tento kult ikon povolen rozhodnutím 7. ekumenického koncilu. K tomuto tématu se později v práci vrátím. Je zajímavé sledovat vztah, který vládne mezi původní podobou světce a jeho vyobrazením na konkrétní ikoně. Dle *Ulricha* se jedná o duchovní, až mystické spojení, které je ověřeno určitým tajemstvím. Říká, že umělec, tvořící ikonu, je pouze pozemský člověk, ale jeho ruku přitom řídí Bůh. Nelze na ikonu nahlížet jenom jako na všední obraz všední doby. V jeho hloubce je skryta síla a hodnota, která je právem uctívána. Umění ikony vzniklo v době raně křesťanské, v oblasti Sýrie a Palestiny. Toto umění bylo užíváno především v byzantské říši. S postupujícím časem prošla malba ikon výraznými změnami. Zvláště pak v Rusku rozkvetlo toto malířství.⁴²

Podobný pohled na malbu ikon můžeme zaznamenat i u *E. Sendlera*. Podle něj není na prvním místě umělecké dílo jako takové, tedy obraz, který vznikne v umělcově dílně, ale sám akt víry. Ikony mají zcela odlišný charakter, oddělují se od pozemského světa, nabízí ve své zobrazené kráse svět, jenž má nadpozemskou povahu. Od samých počátků křesťanské víry si chtěli věřící uchovat v paměti tvář svého jediného Pána. Právě ikona

⁴⁰ ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 158

⁴¹ *Malířství od A do Z*, s. 333

⁴² ULRICH, G. *Malé dějiny malířství*, s. 39-40

měla zachytit co nejpřesněji požadované tvary a promítnout je do obrazu. Tato inspirace dala vzniku bezpočtu děl, přičemž první vznikali ve Středomoří a na Východě. Ikona jako taková má splňovat dva požadavky. Jeden již zmíněný udává propastný rozdíl mezi naším reálným světem a odděluje ho od onoho světa. Dále má jasně a nenásilně vyjadřovat skutečnost, že právě tolik vzdálený svět je nám již viditelný. Pomocí barvy, světla a tvaru zobrazuje náboženské výjevy, které pochází z onoho světa. Nabízí divákům blízkost neznámého, představuje setkání víry a krásy. Ikona je vlastně bod, který vyjadřuje vztah mezi vírou, uměním a teologickým myšlením.⁴³

Zaměřím se na náměty, které ovlivňovaly rané výtvarné umění. Když zredukuji již zmíněné skutečnosti, nacházíme se v době vzniku křesťanství. Ve své práci jsem již charakterizovala život Ježíše Krista. Právě jeho existence dala nový rozměr starokřesťanskému umění. Jakožto ústřední postava křesťanské víry inspiruje a ovlivňuje celé umění této významné doby. Ač náměty poměrně blízce souvisí se symbolikou, věnuji jim samostatnou kapitolu.

3.1.1. Starý zákon

Zaměřím se opět na počátky, tedy katakombální umění. Na stěnách jsou vyobrazeny výjevy ze Starého zákona. Jeden z hlavních námětů je Noe s holubicí. Jedná se o lineárně jednoduše řešený výjev. Noe s vavřínovým věncem stojí na arše, z níž vzpíná ruce k modlitbě. Přilétá k němu holubice s olivovou ratolestí. Prostá malba, která svou skromností dává prostor poučnému poselství. Bůh zachránil Noeho před potopou, spasí tedy skrz kříž věřící. Je zajímavé, že vyobrazená archa má na pohled velmi zjednodušenou konstrukci. Jedná se spíše o jakousi dřevěnou krychli, na níž se Noe plaví. Výjevy postrádají logické či historické souvislosti. Dokonce není ani zdánlivě důležitá technika malířského díla a provedení. Nicméně nelze popřít společné tematické zaměření. Z námětů jakoby dýchala naděje na spásu. Ač je katakombální prostředí považováno za hromadné pohřebiště, symbol či obraz smrti nenajdeme. Je všudypřítomná naděje a víra v budoucnost duší zemřelých, kteří si zvolili svou cestu společně s Kristem. ⁴⁴ Další výjev ze Starého zákona zobrazuje Mojžíše, který úderem získává vodu ze skály. Skrývá se v něm poselství pro křesťany, které říká, že stejně jako Bůh poskytl vodu prchajícím Izraelitům, žehná nyní svému lidu vodou křtu.⁴⁵ Dalším

⁴³ SENDLER, E. *Ikony Krista*, s. 15-17

⁴⁴ BORCHGRAVE, H. *Cesty křesťanského umění*, s. 11

⁴⁵ Srov. BORCHGRAVE, H. *Cesty křesťanského umění*, s. 11

příkladem námětu ze Starého zákona je Jonáš a jeho příběh s mořem a velrybou. Ať už se jedná o jakýkoliv námět, vždy v sobě nese poselství, poučení. Jeho vyobrazení má v sobě hlubší myšlenku.

3.1.2. Nový zákon

Jedná se o druhou část Bible. Její název pochází z latinského *Novum Testamentum*. V mnoha jazycích se užívá označení Nová smlouva, což vystihuje vysvětlení názvu. Jedná se o úmluvu nebo uspořádání, které je jednou stranou nabídnuto, druhá strana může přijmout nebo odmítnout, ale nemůže pozměnit již dané ustanovení. Řekové užívali tento název pro závěť nebo poslední vůli. Pro český jazyk je bližší Nový zákon, který vznikl vlivem starého kralického překladu. Obsah Nového zákona se samozřejmě liší, ať už dle autorů či období vzniku. Lze rozdělit obsah i podle literárního charakteru, kterým se rozumějí knihy s historickým podtextem nebo naučné. Poslední kniha Nového zákona, tedy Zjevení Janovo, je psána formou prorockou, která se pozastavuje nad přítomností, ale především budoucností.⁴⁶

Od 2. století n.l. se vyskytují postavy Krista a Panny Marie. Zobrazují se apoštolové a nejpozději slouží jako motiv křesťanští mučedníci.⁴⁷ Za nejrozšířenější náměty se dají bezesporu považovat výjevy z Nového zákona či samotná postava Ježíše Krista. Na rozdíl mezi výjevem Dobrého pastýře a Krista na trůně poukazuje *J. M. Tézé*. Osamělý pastýř nemá za úkol spodobnit určitou postavu či osobu, ale symbolickou Boží lásku a sílu. Není zobrazen přímo Kristus, ale pohled věřících jeho skrytou přítomnost vytuší a rozpozná. Na nástěnných malbách na nás hledí Kristus na trůně. Jedná se o zcela nový námět, který poměrně vybočuje z dosavadní ikonografie raně křesťanského umění. Setkáváme se s rozdílnými náměty. Pastýř, jenž symbolizuje Krista nepřímou a námět *Maiestas Domini*, Vznešenost Páně, kde je Spasitel zobrazen přímo. Tuto radikální změnu vysvětluje následovně: „ *Příliš humánní obraz Pastýře nebylo možné nadále předkládat věřícím k podpoření jejich víry, neboť se mohl stát vhodným terčem útoků ariánů, popírajících Božství Ježíše Krista. Křesťanský Bůh od nynějška nemohl být méně velkolepý či majestátní než bohové nepřátelští a musel se zjevit ve své nadlidské realitě.*“⁴⁸ Jedná se o tvrzení teologické, ovšem nelze ho brát s konečnou platností, důvodů může být více. Námět se začal využívat kolem 6. století n.l. a až do 13. století

⁴⁶ Srov. TENNEY, M. *O Novém zákoně*, s. 105-107

⁴⁷ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 62

⁴⁸ Srov. TÉZÉ, J. *Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění*, s. 26-27

působil jako charakteristické zobrazení. Často se v tomto výjevu po Kristovo boku vyobrazuje Petr a Pavel, jindy dvanáct učedníků. Vždy je ale z obrazů patrná dominující hierarchie, kdy jsou přítomni přisedící a Kristus s nejvyšším majestátem.⁴⁹

Mimo samostatné zobrazení Krista se jako náměty často používají z evangelií zejména zázraky. Příkladem bych ráda uvedla Lámání chleba, Uzdravení slepého nebo Zmrtvýchvstání Lazara.

3.2. Nástěnná malba

Raně křesťanské umění užívalo nejvíce především nástěnné malby. Malířská výzdoba interiérů, kde se nejednalo pouze o dekorativní funkci, ale využívala se také práce s prostorem. Mezi nejtypičtější motivy se řadí mytologické či historické kompozice, náboženské a biblické motivy, krajinomalba či portrét. Samozřejmě jedná se o motivy historicky i místně podmíněné. Jak již bylo zmíněno, nástěnná malba patří do počátků prvních křesťanů. Jako taková se řadí do nejstarších malířských technik. Vždyť už paleolitické jeskynní malby představují první sféru výtvarného umění. Dále se vyvíjela v Mezopotámii a v Egyptě, kde byla poprvé využita hieratická perspektiva. Nový ráz nástěnné malbě dodává až raně křesťanské umění, které zobrazuje obsahově doposud neužívané motivy. Jak jsem již uvedla v předchozí kapitole, objevují se biblické náměty a výjevy ze Starého a Nového zákona. Nově využívá i lineárně plošné schéma vyjadřující určité sdělení a poslání = symbol. K plnému rozvoji monumentální malby dochází až s legalizací křesťanské víry, po roce 313 n.l.⁵⁰

Nástěnná malba využívala ve své jednotě mnohé malířské techniky. Uplatnila se freska, mozaika a tempera, které následovně představím v další kapitole. Co se týče malířského stylu, na počátcích raně křesťanského umění je zaznamenán úzký vztah mezi pozdní antikou a nastupující křesťanskou antikou. Stále vznikají díla pod vlivem římského iluzionismu, který využívá typické ztvárnění a podání tvaru a prostoru. Postupně se však umění vymanilo z těchto tradic a nastupuje lineárnost a plošná schématicnost. První nástěnné malby starokřesťanského umění se objevují v katakombách, kde mají jednoduchý a skicovitý charakter. Přesto v hlubším významu a poznání působí okázale a vznešeně. Po Milánském ediktu se stává stěžejní monumentální malířství. Zdobí se první svatyně křesťanů, baziliky. Do popředí se

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ Srov. ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 246-247

dostává mozaika a fresky, jimiž se zdobí apsidy a triumfální oblouky nebo stěny bočních lodí bazilik. Tato zdobnost přešla i do tradice byzantského malířství. Náměty se stále drží biblické a náboženské tematiky, přičemž světské postavy se téměř nevyskytují.⁵¹

3.2.1. Freska

Nástěnná malba využívala někdy fresku, jako jednu z malířských technik. Název fresko, či freska, je odvozen od italského slova *al fresco*, jež ve svém překladu znamená malba, která je provedena do čerstvé vlhké omítky. Jako pojídlo pro tuto techniku malby se užívá čerstvá malta a vápno a jako ředitko slouží čistá voda. Je tedy nezbytné užívat barvy, které zůstanou i po přímém kontaktu s vápnem stálé. Někdy si umělec nadnášel jakousi skicu pomocí hnědočervených nenápadných barev, výjev si následovně rozdělil na určité úseky, které nadále zpracovával. Umělec musí pracovat co možná nejrychleji, jelikož nanesené barvy se vsáknou a schnou stejně s omítkou. Při tvrdnutí dochází k chemické reakci, na jejíž konci vznikne malba, která je odolná vůči plynům a vodním parám. Bílá barva se nanáší až jako poslední.⁵² Na závěr lze provést drobné opravy a retuše temperou. Ušlechtilost a krása fresky tkví v tom, že povrch malby je potažen lesklou a průhlednou vrstvou, která je dosažena složením základní omítky ve spojení použitých barev. Výhodou je stálost a technická vytrvalost, která fresku zcela odlišuje od jiných technik. Pozitivní důraz je kladen na konečnou strukturu a svítivost barev. Tato technika je považována mnohými znalci za jednu z nejdokonalejších a přece v ohledu na tvůrčí postup poměrně složitou.

Opakem tohoto typu fresky je Fresko secco. Staví se do jasného protikladu s italským *al secco*, což v překladu znamená „na sucho“. Funguje na principu malby na suchou omítku, přičemž se však před malováním silně navlhčí a následovně přetře nátěrem složeným z vápna a mramorové moučky. Tím pádem se maluje do vlhkého, stejně jako v předešlé technice. Typickým znakem konečného vzezření je světlost barev, které je dosaženo smícháním barev s vápenným mlékem, které uschnutím zesvětlají. Tato charakteristika dává malbě na suchou omítku podobnost technice pastelů.⁵³

⁵¹ Srov. ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 246-248

⁵² BAUER, A. *Lexikon výtvarného umění*, s. 67

⁵³ Srov. ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 110

3.2.2. Mozaika

Jedná se o techniku, která byla také užívána v počátcích umění raného křesťanství. V širším podání spadá pod umění nástěnné malby. Lze o ní také slyšet jako o technice muzivní. Princip umění mozaiky spočívá ve vykládání obrazu za použití barevných kamenů. Někdy to mohou být drobné kostky či hranolky, popřípadě kuličky. Tyto barevné články se upevňují do měkké omítky nebo tmelu. Pokládáním vzniká postupně obraz, který měl nejčastěji ornamentální nebo figurální charakter. První využití této rozšířené techniky je známo již v Mezopotámii a ve starověkém Orientu, kde se používala k vykládání podlah. Ty pak dostávaly podobu geometrických a rostlinných motivů.

Ze zdrojů se dozvíme, že ve 4. století n.l. vystřídalo toto identické umění nástěnnou malbu.⁵⁴ Ta je v tomto slova smyslu reprezentována především malbami a kresbami v katakombách. Pokud však mluvíme o samotné mozaice jako malířské technice, začala se hojně užívat až s vývojem monumentálního umění. Jak bylo již uvedeno, k rozvoji architektury raně křesťanského umění dochází až po uznání křesťanského náboženství, tedy ve 4. století n.l.. Postupem času dochází k rozšíření barevné škály mozaiky, vznikají díla bohatě a sytě barevná, nejlépe barevnost vynikala na temně modrém podkladu. Často se také objevují mozaiky ve spojení se vznešenou zlatou. Strnulost, symetrie a frontalita postav podtrhují sugestivní atmosféru.⁵⁵

3.3. Římské katakombální umění

Jak jsem již v předchozích částech své práce naznačila, právě v katakombách můžeme najít nejstarší svědectví biblických zobrazení, která jsou bezesporu poznamenána křesťanským významem a symbolikou. Jedná se o počátky křesťanské epochy vůbec. Název katakomby vznikl podle „*cemeteria*“, což v latině znamená hřbitov, u sv. Šebestiána v Římě, jemuž se říkalo „*ad catacumbus*“.⁵⁶ Nejznámější katakomby se nachází v Římě, stejně tak v Neapoli nebo na Sicílii.⁵⁷ Nejprve podám teorii o tom, co jsou to katakomby, popřípadě k čemu sloužily a za jakým účelem byly vytvořeny.

⁵⁴ Srov. ULRICH, G. *Malé dějiny malířství*, s. 36

⁵⁵ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 62-64

⁵⁶ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny umění*, s. 62

⁵⁷ LAROUSSE, S.A. *Světové dějiny umění*, s. 196

Podzemní hromadná pohřebiště a shromaždiště, která k těmto kultovním účelům sloužila od římské antiky, po začátek středověku v Římě, okolo 2. až 4. století n.l. Název katakomb zobecněl, proto je v dnešní době používán pro označení všech podzemních pohřebišť, případně pro podzemní chodby vůbec.⁵⁸ Dle teorie *Larousse*, se jedná o podzemní pohřebiště, která jsou vybudována v sopečné půdě. Struktura těchto pohřebišť vychází z více poschodí, která vznikla rozmístěním mnoha větví. Ty jsou umístěny jedna nad druhou a nachází se v nich galerie. Někdy tvoří galerie přístup do větších pohřebních komor, nazývají se *cubiculi*. Další částí jsou jakési *loculi*. Jedná se o pravoúhlé výklenky, které jsou opět nad sebou vyhloubeny ve stěnách. Právě do těchto míst se ukládali mrtví.⁵⁹

I přes to, že umění katakomb a následné pohřbívání a uctívání mrtvých se připisuje především prvním křesťanům, faktem je, že na hromadných hřbitovech působili i pohané a židé. Pro naše účely se ale budeme zabývat pouze katakombami křesťanů. Většina křesťanských hrobů vznikala dle historiků okolo 3. a 4. století n.l. Je zřejmé, že při legalizaci křesťanské víry jako oficiálního náboženství již nebyl důvod hromadně se schovávat před pronásledováním. Okolo roku 410 n.l. se přestalo využívat katakomb jako pohřebišť, ale přesto se zachovaly jako stálé poutní místo. Mezi nejdůležitější katakomby se počítá pohřebiště *sv. Priscilly* u Via Salaria, *sv. Callixta* u Via Appia a pohřebiště *Domitilly* u Via Ardeatina. Všechny se pak nacházejí v Římě.⁶⁰

Zajímavá je teorie *J. Piojana*. „Na rozdíl od rozšířeného názoru se zdá, že křesťané nepoužívali těchto pohřebišť jako tajných shromaždišť v době, kdy byli pronásledováni, a když byl ve 4. století povolen kult mučedníků a přemístění jejich relikvií, byly katakomby nahrazeny bazilikami a martyrii.“⁶¹ Tato teorie se poněkud liší od jiných autorů dějin umění. Pokud porovnáme informace od jiných autorů, fakt, že katakomby vlastně nesloužily jako tajná shromaždiště, je zcela nový.

Ústřední formou malířské techniky byla pro katakombální umění nesporně nástěnná malba. Dochovalo se nesčetně památek. První se objevily na začátku 3. století n.l. Je podstatné, že i přes dlouhodobý a poměrně silný vliv klasické římské antiky, raně křesťanské umění si zachovalo, či spíše vytvořilo, zcela novou tvář uměleckého ztvárnění. Radikální změna námětů, schématicky a lineárně řešené malby neměly s římským uměním nic společného. Často byly stěny katakomb pokryty bílou barvou,

⁵⁸ Srov. BALEKA, J. *Výkladový slovník*, s. 167

⁵⁹ Srov. LAROUSSE, S.A. *Světové dějiny umění*, s. 196

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ PIOJAN, J. *Dějiny umění*, s. 7

kteřá sloužila jako podklad pro další tvorbu. Prostor díky bělobě vyniká svou hloubkou a dodává pocit větších rozměrů. Na podklad je položena ,většinou lehkým, tenkým štětcem ,geometrická síť barevných čar, která je typická pro svůj skicovitý charakter. Pokud šlo o zobrazování postav, je dávana přednost spíše výrazu, než anatomické správnosti. Okolí malby nebylo rozptylováno do rozsáhlejších rozměrů, cíl měl konkrétní ráz, vyobrazit co nejjednodušeji určité poselství či poučení. Je překvapivé, že umění prvních křesťanů nejevilo zájem o krásu, estetiku jejich výtvarného projevu. Nejedná se o ochuzení malířského řemesla, ale spíše o vyjádření svědectví o duchovní situaci této doby. Katakombální kresby možná nevěřící neoslovily. Ale křesťané v malbách, ač jednoduchých, spatřovali hluboké a emocionální náboženské citění.⁶²

Podobný náhled na počátky křesťanského malířství v katakombách má i *J. M. Tézé*. Za pomoci především zelených a sytých červených linek vznikaly první malby křesťanů. Rovněž se jedná o geometrické tvary a prvky, jež se proměňují na rostlinné nebo zoomorfni motivy, které kresbu podtrhují. Křivky, kruhy, přímky i diagonály se navzájem propojují a tvoří lineární navazující síť. Není použito žádné stínování, malba je velmi jednoduchá. Jako základ slouží bílá omítka, která je zesvětlena mramorovou moučkou a smíchána s pískem. Křehké kresby či malby opticky zvětšují prostor.⁶³ Je pozoruhodné, že i na tuto autorku působí podzemní svět katakomb étericky, jakoby se ocitnula v jiném světě. Dle mého názoru se pouze jedná o doložení faktu, který mi potvrzují dostupné prameny. I přes nepřilíš vypracované a na první pohled až skicovité výtvary, je atmosféra v těchto hromadných pohřebištích strhující. Uvědomíme-li si historické souvislosti vzniku maleb a kreseb, od dob života Ježíše Krista, jehož existence ovlivňuje celé rané křesťanské umění, až po pronásledování křesťanů, kteří v těchto prostorách nacházeli útočiště. Nelze se ubránit emocionálnímu zaujetí a zároveň autoritě, která vyzáruje z nástěnných maleb. Opravdu se podle mě jedná o jedno z nejvýznamnějších období výtvarného umění vůbec.

Největší počet nástěnných maleb v podzemních pohřebištích se zachoval ze 3. století n.l. , především pak v Callixtových katakombách. Jednalo se o výjevy s náměty zázraků Krista, mimo jiné, tento výjev patřil mezi nejužívanější. Je zajímavé, že velké množství katakomb bylo objeveno až po uplynutí mnoha staletí po jejich vzniku. Příkladem potvrzujícím tento fakt je objev až z roku 1955 na Via Latina v Římě, kde se našly velmi zachované fresky. Některé zobrazované náměty se mohly shodovat i s náměty jiného náboženství, k němuž náleželi pohřbívaní. Mohlo se jednat o pohany,

⁶² Srov. LAROUSSE, S.A. *Světové dějiny umění*, s. 196

⁶³ Srov. TÉZÉ, J. *Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění*, s. 11-12

či judaisty. A jelikož se ani fresky neodlišovaly uměleckým stylem, je i pro odborníky dnešní moderní doby těžké zařadit, ke kterému náboženství patří jednotlivé hroby.⁶⁴

Katakombální umění ve své nejranější podobě, tedy kolem 2. století n.l. , vystupuje ve stínu pozdní antiky. Propůjčila si od ní styl vyobrazení postav, gest, ale je jisté, že tematika dosahuje zcela nových a neprobádaných rozměrů. I přes to se motivy ještě plně neodpoutal od mytologických námětů své předchůdkyně. Důkazem je například zobrazení Krista v podobě Orfea, či jako Apollóna jedoucím na slunečním voze. Za konečný časový mezník katakombální tvorby lze považovat období kolem 4. století n.l. Malířství posunulo své hranice blíže k monumentálnímu zobrazení, kdy nástěnné malby a kresby v podzemních pohřebištích vystřídalo zdobné umění mozaiky.⁶⁵

3.4. Monumentální malířství

Nejprve vysvětlím, co se rozumí monumentálním uměním. Pochází z latinského *monumentum*, což v překladu znamená památník, či památka. Ve výtvarném umění se jedná o díla, která nesou znaky vznešenosti, vážnosti, velkoleposti. Slovem monumentalita nerozumíme rozměrovou velikost, před kvantitou je dána přednost kvalitativním rysům. Monumentální tedy mohou být i díla malá. Nezahrnuje pouze architekturu, malířství nebo grafiku. Ale odráží i dekorativní, symbolické i kulturní funkce.⁶⁶ Opět díky oficiálnímu uznání křesťanství jako náboženství v roce 313 dochází ke kladnému rozvoji výtvarného umění této jedinečné časové etapy. Pozitivní vztah k nové víře přispěl především k vývoji architektury, dosud neprojevené. Začínají se stavět první svatyně, které slouží jako již legální shromaždiště křesťanů. Jsou jimi baziliky. Jejich budování zaznamenalo svůj počátek kolem 4. století a samozřejmě šlo ruku v ruce s uměním malířským. Jak jsem již zmínila, malířství se projevuje hlavně v souvislosti s výzdobou architektonických objektů. Díky vlivu nástěnného malířství bazilik, které nahrazuje malby v katakombách, se mění i tematika. Nastupují kompozice s velkými postavami, které jsou umístěné do robustních rámců. Vždy ale připomínají ve své hloubce Kristovo vítězství. Porovnáme-li tedy katakombální umění, které se soustředilo spíše na symbolické významy maleb, na zobrazení Krista jako Dobrého pastýře a na výjevy ze Starého a Nového zákona. Tento typ zobrazení sebou nesl určité poselství, vyjadřoval spásu a Boží vyrovnanost, lásku. Nastupují však rozdílné náměty,

⁶⁴ Srov. LAROUSSE, S. A. , *Světové dějiny umění*, s. 196-197

⁶⁵ Srov. ULRICH, G. *Malé dějiny malířství*, s. 34-37

⁶⁶ Srov. BALEKA, J. *Výtvarné umění- výkladový slovník*, s. 229

příkladem *Majestas Domini*, tedy Kristus na trůně, objevují se nově ikony, které pro věřící zobrazují portréty svatých. Co se týče malířské techniky, do popředí se dostává mozaika, spíše než nástěnné malby se uplatňují fresky. Umělci opouští od skicovitosti a jednoduchosti, více se dbá na estetickou stránku malířského projevu. Sochařství této doby upadlo na nějaký čas v zapomnění, alespoň v souvislosti se zdobením bazilik. V Božím domě nesměla stát žádná socha. Pro rané křesťany vyjadřovala podobu k vytesaným pohanským modlám, které Bible zatracovala. Ovšem situace se s postupem času změnila. Zaměřím se nyní na monumentální malířství.

Bazilika tedy plnila funkce jak bohoslužebné, tak reprezentativní. Jedná se o stavbu trojlodní či vícelodní, která se vyznačuje podélným půdorysem a většinou bývá orientována na východ. Hlavní loď budovy je oddělována od menších lodí sloupořadím. Na východním konci hlavní ústřední lodi je situován vítězný oblouk s půlkruhovým výklenkem, jež se nazývá apside.⁶⁷ Mě však z hlediska malířství zajímá, jak křesťanští umělci zdobili právě tyto prostory. Nejčastější technikou byla metoda mozaiky, které jsem již věnovala předchozí část své práce. Mozaika dodávala bezesporu chrámovému interiéru nevšední vzhled. Syté barvy skleněných či kamenných kostiček, jimiž byly vyloženy obrazy, propůjčily basilikách velebnou nádheru a nový náhled. Nejčastěji se mozaikami zdobily především apsidy. Je zajímavé, že umělci se odpoutali od realistického zobrazení. Nesnaží se o správné proporce těla či vyvolání iluze hloubky, jak tomu bylo v katakombách.⁶⁸

Nejstarší dochovaná mozaika apsidy se nachází v bazilice *sv. Pudenciany* v Římě. Odborníci datují její vznik okolo konce 4. století n.l. Zde je vyobrazen Kristus, který sedí na pozlaceném trůnu a je obklopen apoštoly. V pozadí tohoto výjevu se tyčí stavby a věže, které symbolizují nebeský Jeruzalém. Tato kompozice je zobrazena v celku, apside tedy není rozdělena. Co se týče námětů, které byli umělci vyobrazováni v monumentálním malířství, stále převládalo Kristovo božství v podobě *Vznešeného Krista*, dále pak Království boží a ikony. Ojedinele se objevují i výjevy ze Starého a Nového zákona, které měly za úkol divákovi poddat určitý příběh. *Larousse* však podává i nové náměty. Těmi jsou *Mučedníci a světci obklopující Krista, Kristus předávající vítěznou korunu mučedníkům*. Obě památky se nacházejí v *San Vitale*, v Ravenně, jejich vznik se datuje okolo 6. století n.l. .⁶⁹

⁶⁷ JÚZL, M. a spol. *Dějiny umělecké kultury I.*, s. 194-198

⁶⁸ GOMBRICH, E.H. *Příběh umění*, s. 132-138

⁶⁹ Srov. LAROUSSE, S.A. *Dějiny světového umění*, s. 197-198

Umělci, kteří tvořili techniku mozaiky, používali k jejímu vzniku různé metody. Ti nejlepší pracovali na stejném principu jako tvůrci fresek, použili jednoduchý náčrt, popřípadě velkoformátovou šablonu. Pokud se jednalo o rozsáhlejší kompozici, dílo se tvořilo už v dílně a na stěny nebo stropy bazilik se připevňoval už jako hotový celek. Po dokončení bylo možno upravit vzhled mozaiky pomocí barev. Je zajímavé, že mozaika jako jedna z uměleckých forem malířství, v té době dosáhla téměř svého vrcholu, zatímco malba jako taková stála teprve v počátcích. Uvědomíme-li si však, že mozaika byla nepoužívanější technikou raně křesťanského monumentálního malířství, je jisté, že hojnost jejího výskytu jistě byla oprávněná. Nejvíce dochovaných památek v podobě vyzdobených interiérů bazilik najdeme v Ravenně v Římě. Převážně pak pocházejí z 5. a 6. století n.l. ⁷⁰

Další formou malířského umění byla malba ikon, kterou jsem zmínila již v předešlých kapitolách. Bohužel se netěšila stejné oblibě jako užívání mozaikové techniky, jelikož mozaika patřila v té době mezi nejoblíbenější. Nejčastější formou byla malba temperou na dřevěné destičce. Počátek zobrazování svatých bylo možno zaznamenat již v katakombách ve formě nástěnných maleb. Zcela běžně užívané se staly ve východním křesťanství. ⁷¹

3.5. Knižní malba

Mezi další formu malířských technik raného křesťanského malířství zapadá i knižní malba. Tuto techniku bychom v souvislosti s jejími ranými počátky zařadili spíše do umění východních zemí. Až v jejím rozkvětu vznikaly četné památky knižního malířství v období Byzance. Knižní malbou rozumíme malířskou výzdobu rukopisů. Ilustrovat se mohou náboženské knihy, bible, knihy žalmů nebo evangeliáře. Co se týče malířské techniky, používá se perokresba, lavírovaný akvarel, či malba krycími barvami, příkladem je tempera, která je nanášena ve vrstvách. Případná retuš a korektura je prováděna na závěru pomocí pera. Za nejvýznamnější období rozkvětu knižní malby je považován středověk. Její dochované památky dokonce předcházejí tehdejší deskovou malbu. Ceněna je především zachovaná barevná jedinečnost, která neprošla procesy restaurátorství. Právě ze středověkých památek si můžeme udělat jasný obraz o kolorismu užívaném v tomto období. ⁷²

⁷⁰ JOHNSON, P. *Dějiny umění : Nový pohled*, s. 105-107

⁷¹ Tamtéž, s. 109

⁷² Srov. ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 176-178

Zaměřím se na knižní malbu raného křesťanství. Do 4. století se jednalo o malby na antický papyrový svitek, který byl následovně během pár let vyměněn za pergamenový kodex, připravený z vydělaných jehněčích kůží. Malířským slohem je raně křesťanská knižní malba poměrně úzce spjata s římským uměním. Vliv pozdně antické tradice je dokonce tak silný, že pouze pomocí hlubších rozborů je znatelné, zda se jedná skutečně o dílo raně křesťanského umění. Jedním z matoucích znaků je například zobrazení výjevů použitím kontinuální metody. Její ústřední teze spočívá v tom, že příběh je zobrazen v celku, není ničím ohraničen ani oddělen. Jasným příkladem je reliéf na římském Trajánově sloupu. Mezi neslavnější díla knižní malby této časové dekadý patří Vídeňská Genesis. Její vznik spadá na počátek 6. století n.l. Její neskrývané hodnoty nad jinými díly vynikají díky propracované kresbě a bohaté barevné škále. Jedná se o hlavní dílo syrské skupiny rukopisů, jde tedy o umění spadající do východních zemí. Purpurový pergamen, na tu dobu velmi vzácný a přepychový, na něm stříbrným písmem psán řecký text. Malby v kodexu dosahují určité živosti, výrazy tváří působivě vystupují z děje. Je patrný vliv římského umění, znázorněné malby spadají do pozdně antického iluzionismu. Tato první kniha Mojžíšova je kopií již staršího rukopisu.⁷³

Dalším významným dílem knižní malby je *Codex Purpureus* z Rossana, jež je uložen v arcibiskupském paláci v Rossanu v Kalábrii, je známý též pod názvem Rossanský kodex. Ve století jeho vzniku se autoři neshodují. *Mráz* uvádí 5. století n.l., zatímco *Piojan* datuje 6. století n.l.. O původu tohoto díla se vedou stále dohady, historici se ale domnívají, že dílo spadá do východního umění. Tento objev je velmi významný, Kristus je zde totiž vyobrazen v plášti, tento výjev se na nástěnných malbách katakomb nevyskytoval. Liší se také znázorněním evangelistů, kteří píší vsedě. Postoj, doposud nezvyklý, je dále používán po celá staletí malířského umění křesťanského Západu. V nejbližší formě se vyskytuje v byzantském a karolínském umění.⁷⁴Rossanský kodex obsahuje rozsáhlou sbírku evangelijních textů, které jsou doprovázeny bohatými iluminacemi. Opět je použit vzácný purpurový pergamen, stejně jako u Vídeňské Genesis, na něj je kladeno stříbrné písmo. Na iluminace jsou použity živé a výrazné barvy. Je zajímavé, že detaily iluminací jsou provedeny v realistickém podání. Znázorněné tvary se snaží o plošné vyjádření v abstraktním prostoru.⁷⁵

Posledním dílem raně křesťanského knižního malířství, o kterém se zmíním, je evangeliář zvaný Rabulův. Tentokrát se prameny shodují, vznikl v roce 586 n.l..

⁷³ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 64-65

⁷⁴ Srov. PIOJAN, J. *Dějiny umění*, s. 49-50

⁷⁵ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 65

Pochází se severní Mezopotámie a byl sepsán mnichem Rabulou v klášteře v Zagbě. Iluminace, které doprovází syrský text, jsou ovlivněny orientálním stylem a těší se velmi bohaté ornamentice. Tento osobitý styl zdánlivě napodobuje propracované umění barevných mozaik .

Většina dochovaných rukopisů raného křesťanství jsou psány v řečtině. Právě tento jazyk byl v Římě, ale i ve východních zemí oficiálním jazykem křesťanské církve. Ovšem zachovalo se i poměrně velké množství rukopisů se syrským textem, jasným příkladem je Rabulův evangeliář. Co se námětů týče, opět se znázorňují výjevy ze Starého i Nového zákona. Zajímavé je zobrazení postavy Krista. Syrský Kristus s vousatou tváří se ztotožňuje s tradičním typem, jež se dále šířil jako symbol křesťanského umění. Zatímco Kristus v západním raně křesťanském umění je typický svou helénistickou tváří bez vousů, která je vyobrazena na nástěnných malbách, mozaikách i sarkofázích. Tento fakt je jedním z mnoha rozdílů, které dělí výtvarné umění Západu a Východu. Samozřejmě většina námětů je identických, ovšem liší se detailně například vyobrazením. Iluminování kodexů byl jedním ze způsobů, jak neefektivněji šířit východní křesťanskou ikonografii na Západ. Dá se tedy mluvit o tom, že knižní malba byla na prvním místě raně křesťanským uměním Východu.⁷⁶

4. Počátky byzantského umění

Pokud jsem v předešlých kapitolách mluvila o počátcích křesťanského výtvarného umění, mohla bych ho věcně shrnout do názvu „předbyzantské“. Od skicovitých maleb v katakombách jsem se dopracovala až k nádherně a precizně vypracovaným mozaikám. Po období, jež se nazývalo starokřesťanské, se zrodil styl, který dal výtvarnému umění novou tvář. Jedná se o byzantské umění. V něm se vzájemně proplétají a prolínají orientální a pozůstatky řeckořímských uměleckých forem, které určují směr tomuto výraznému stylu. Svě základy má v křesťanské antice, ve své pozdější formě upouští od římského vlivu a stává se samostatným identickým uměním, které se však stále opírá o orientální styl. Pokud bych chtěla mluvit o byzantském umění jako o celku, zahrnula bych období několika staletí. Procházelo ve svém vývoji mnoha změnami, které ovlivnily výtvarné umění po další staletí. Výtvarná byzantská kultura zasáhla dějiny umění nebývalým stylem. Ač navázala ve svých počátcích na starokřesťanskou éru,

⁷⁶ Srov. PIOJAN, J. *Dějiny umění*, s. 50-53

vypěstovala si svou vlastní tvář, která je pro ni typická. Ve své práci pouze nastíním počátky této velkolepé dekády, naváží v souvislostech na raně křesťanské výtvarné umění. Pokusím se podat ucelený obraz, který porovná naprosté počátky křesťanského umění a jeho následující vývoj v podobě byzantského umění.

4.1. Historické souvislosti vzniku Byzance

Než se zaměřím přímo na raně křesťanské umění byzantské, vysvětlím ve stručnosti pojem a vznik Byzance, pro lepší orientaci v následující kapitole. Byzanc vznikla jako východořímská říše, konkrétněji po rozpadu Římské říše, a to jako její pokračování. Svůj název dostala podle řecké menší vesnice Byzantion. Právě v těchto místech byla vesnice povýšena na Nový Řím, toto středisko se stalo hlavním městem říše. Roku 330 n.l. ho císař vysvětil. Postupem času se město přejmenovalo na Konstantinopol, známé jako Cařihrad. Tato říše se roku 395 s konečnou platností rozdělila na říši západorímskou a východořímskou. Zatímco západní část zanikla již kolem roku 476, východořímská říše trvala až do roku 1453. Zajímavý je přehled počtu křesťanů v obou částech říše. Na Západě se kolem roku 100 pohyboval počet pouze okolo pár tisíc věřících, přičemž roku 400 je již 4 až 6 milionů křesťanů. Podobným vývojem procházela i východořímská říše, kde se křesťanská víra okolo roku 300 vztahovala na přibližně 50 milionů obyvatel. Nejpomalejší vývoj zaznamenal venkov, kde dlouho pozůstalo pohanství.⁷⁷

Záměr vzniku se odkazuje na pouhý rozmar císaře, ale tato rozsáhlá římská kolonie se udržela téměř tisíc let. Říše prošla mnoha změnami, ale pozitivní vývoj křesťanské víry byl jistě nejsilnějším faktorem. Brzy se východní část stala křesťanskou mocností. O tento radikální vývoj se zasloužil císař Konstantin, když Milánským ediktem přijal křesťanství jako legální náboženství. Sám znal víru od své matky Heleny a otce Konstantina, ti byli křesťanství nakloněni. Velkou a zásadní moc připisoval císař znamení kříže. Společně s biskupy pokládal za svou povinnost starat se aktivně o církve v zájmu státu. Křest, který byl v církvi té doby tak rozšířený, přijal císař až těsně před svou smrtí.⁷⁸

Křesťanství, nyní nově pod ochranou panovníka, tedy mělo volnou cestu pro svůj rozvoj. Rozkvětu se těšila nejen víra, ale v plné míře i výtvarná kultura, která pouze

⁷⁷ Srov. FRANZEN, A. *Malé církevní dějiny*, s. 29

⁷⁸ Srov. ŘÍČAN, R. a spol. *12 století církevních dějin*, s. 144-145

potrhovala silný vliv a hlubokou úctu ke křesťanství. Nově vzniklá Byzantská říše je důkazem toho, že umění této doby dosáhlo vrcholu své slávy.

4.2. Výtvarné umění byzantské kultury

Jak jsem se již zmínila, byzantské umění vychází a úzce navazuje na křesťanskou antiku. Objevuje se však zásadní rozdíl, křesťané se již nemusí bát pronásledování za úctu ke své víře. Křesťanství se stává legálním státním náboženstvím. Architektura i sochařství se již mohou projevovat na veřejném prostranství, což v dobách pronásledování nebylo možné. Byzantské umění se tedy dá vysvětlit tím, že vzniklo spojením křesťanské víry a kultury, která v sobě nese znaky řecko-helénistické tradice. Společně pak spadá pod orientální vliv. Staví se chrámy, kostely a bohatě se zdobí mozaikami a malbami s náboženskými motivy a náměty. Antické vzory se podřizovaly spíše rozmarům panovníků, nebyly však typickým znakem byzantského umění. Co však najdeme na každém díle byzantského výtvarného umění, zdobnost a okázalost. Stále se zachovávala starokřesťanská symbolika, avšak nebyla podmínkou a její použití bylo méně častější. Skicovitost katakombálního umění již nesplňovala podmínky pro novou formu umění. Výtvarná kultura Byzance sloužila jako prostředek k vyjádření úcty ke křesťanské víře. I přes to, že z antiky zůstala snaha o realistické vyjádření především portrétů, nově se objevuje touha po řádu a pravidelnosti, přičemž díla již nejsou pouhou neuspořádanou změtí čar, spíše náhodnou. Umělec respektuje předpisy ikonografie a dodržuje formy malířských technik.⁷⁹

Co se týče výhradně malířského umění, do popředí se dostalo umění mozaiky. Dochované památky jsou pouze důkazem toho, že právě v této umělecké technice dosáhli byzantští umělci velké dokonalosti. Byzantské ikony, do nich se řadily deskové obrazy Krista, Panny Marie a svatých, se nedochovaly. Ty měly funkci výzdoby chrámů. Technikou provedení i slohem navázaly na antickou tradici. Co se týče knižní ilustrace, antické rysy se zachovaly i v této složce křesťanského malířského umění. Stále přetrvává malba pergamenových kodexů, které se staly především na Západě vyhledávaným zbožím.⁸⁰

Byzantské umění se stalo okolo 6. století n.l. centrem křesťanského umění, jehož vliv sahal velmi daleko. Dá se považovat za první rané období, kdy vládl této

⁷⁹ Srov. ULRICH, G. *Malé dějiny malířství*, s. 37-39

⁸⁰ Srov. MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury*, s. 79-81

východořímské mocnosti císař Justinián I.. Tento panovník vzkřísil římskou říši, snažil se o její nápravu. Zasloužil se o geografický i obchodní rozmach říše. Za jeho vlády umění zažívalo zlatý věk. Vznikl nový umělecký sloh, který dostal jméno byzantský. Na císařův popud se stavěly především architektonické památky, honosné chrámy s obrovskými kopulemi, baziliky. A všechny interiéry těchto staveb doprovázelo malířské umění, nejčastěji ve formě mozaik a fresek. Cílem malířství nebylo znázornit reálnou skutečnost, ale mělo umožnit skrz své znázornění věřícímu setkání s nadpozemským duchovním světem. Právě k tomuto hlavnímu účelu sloužilo vyobrazení postav, které měly až nepřirozené držení těla, se strnulým výrazem.⁸¹ Nejvýznamnější stavbou Justiniána a byzantského umění vůbec je chrám *Hagia Sofia*, znám pod názvem chrám Boží Moudrosti. Tato památka, která se nacházela v Konstantinopolu, tedy dnešním Istanbulu, je důkazem okázalosti tohoto nově vzniklého slohu a řadí se do nejvýznamnějších děl světové architektury. Její stavba byla nesmírně nákladná, na výzdobu bylo použito nepřehledné množství zlata, mramoru a mozaiky byly vytvořeny precizním stylem. Její půdorys odpovídá na zásady východní liturgie, která kladla za svůj cíl shromáždění všech věřících v jednom prostoru. Zevnějšek stavby se dá považovat za prostý, ale kopule obohacují celkový vzhled a povyšují stavbu na architektonický klenot. Kopule zdobily pestré mozaiky s náměty andělů a postav Spasitele. Ty však po roce 1453, tedy po dobytí Konstantinopolu Turky, byly zakryty tureckými malbami. Nejčastějším vyobrazením byly obrovské kruhové terče se jmény Alláha či Mohameda. Původní chrám byl přeměněn v mešitu a byly přistavěny minarety a opěrné pilíře. Další významnou stavbou ze zlatého věku byzantského umění je chrám Sv. Ireny, také v Konstantinopolu, v sousedství *Hagie Sofie*. Tato křesťanská svatyně opět představuje charakteristické architektonické dílo byzantského umění. S příchodem Turků bylo mnoho staveb buď přestavěno nebo úplně zničeno, důkazem je chrám Sv. Apoštolů, na jeho místě nyní stojí obrovská mešita.⁸²

4.2.1. Ravenna

O Ravenně se dodnes mluví jako o dochovaném skvostu památek byzantského umění. Zhruba po tři století byla součástí Konstantinopolu. Toto italské město, které leží na břehu Jadranu, patřilo za vlády Justiniána I. k nejdůležitějším a nejvýznamnějším

⁸¹ Srov. ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 46-47

⁸² Srov. PIOJAN, J. *Dějiny umění*, s. 74-84

střediskům umění byzantské západní říše. Je jakýmsi opakem Konstantinopolu, kde většina památek byla přestavěna nebo zničena Turky. Právě z toho důvodu, že architektonická i malířská díla zůstala v Ravenně téměř nedotčena, se město z hlediska uměleckého velmi cení.

Jednou z nejznámějších památek italské Ravenny je bazilika S. Apollinare Nuovo. I přesto, že se zabývá malířstvím, v tomto období od něj nelze oddělovat architekturu. Umění této velkolepé doby se nachází společně v harmonii, doplňuje se a zároveň spolupracuje. Většina památek architektury je zdobena mozaikami, popřípadě freskami, stejně je tomu tak i ve zmíněné bazilice. Její půdorys odpovídá ještě latinskému typu, avšak výzdoba interiéru je klasickým příkladem nově vzniklého byzantského slohu. Mozaiky jsou precizně zpracovány, je zřejmé bohatství a sladěná harmonie barev. Malířská díla jsou jasným důkazem rozkvětu umění za vlády Justiniána. Z každé strany baziliky se nachází jakýsi mozaikový průvod postav, který je situován směrem k apsidě. Jedná se o světce, světice a mučedníky. Pro svou dokonale propracovanou techniku a díky vyvážené kompozici si zobrazený výjev vysloužil název *křesťanský panathénajský průvod*.^{83 84} Jejich celkový počet na jedné straně je dvacet čtyři, postavy jsou bohatě oděny a ozdobeny perlami a drahokamy. S pokorou nesou vavřínový věnec vítězů směrem k trůnu. Na protější straně se nachází výjev s počtem dvaceti šesti mučedníků, kteří přinášejí Kristu dar svého mučednictví. Postavy jsou zpracovány pod jasným byzantským vlivem, je typická vznešenost, přísnost a strohost.⁸⁵

Ke slavnému výjevu procesí se vyjadřují i jiné prameny. Kompozice, skládající se z několika postav, které kráčejí pomalým krokem, harmonicky a promyšleně zaplňuje plochu. Přitom je znatelná souhra malířského umění a architektury chrámu, jelikož procesí jakoby imitovalo chrámové sloupořadí. Přítomnost Ježíše i Panny Marie je vysvětlena dvojím procesím. Mozaika trůnícího Krista navazuje na motiv *Majestas Domini*, jehož původ se datuje do 4. století n.l.. Toto výtvarné dílo je nenásilně ovlivněno východním stylem, možná právě proto je občas napadáno západní kritikou, která ho považuje za jednotvárné a nevýrazné. Já osobně však s tímto názorem nesouhlasím. Při podrobnější analýze díla se dají sice najít podobné gesta, či výrazy tváře. Ale každá postava je individualizována například držením těla, i zmíněné výrazy nejsou úplně totožné. Z každého obličej se dá vyčíst jiný příběh a emoce.⁸⁶

⁸³ Srov. PIJOAN, J. *Dějiny umění*, s. 82-88

⁸⁴ Příloha III.

⁸⁵ Srov. BORCHGRAVE, H. *Cesty křesťanského umění*, s. 19-21

⁸⁶ Srov. TEZÉ, J. *Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění*, s. 90-94

Mezi další významné památky řadíme chrám S. Apollinare in Classe. Místo pásu se světci, jako v předešlé bazilice, zdobily interiér chrámu medailónky, na kterých byly vyobrazeny podobizny ravennských biskupů. Mozaiky, které se v chrámu dochovaly neporušené, se nacházejí v apsidě. Největší část mozaiky se skládá ze zelené plochy, uprostřed které je znázorněn veliký kříž.⁸⁷ Ke kříži jsou vedeny ovečky v čele se sv. Apolinářem. Celý výjev působí klidným a harmonickým dojmem, kompozice půvabné krajiny podtrhuje krásu byzantského díla. Opět je zaznamenán pro zobrazené postavy ryze byzantský vznešený postoj a mozaiky jsou zpracovány z bohaté barevné škály.⁸⁸

Posledním dílem, o kterém se zmíním, je křesťanská svatyně, která je zasvěcena sv. Vitalovi. Vznik tohoto kostela je všemi dostupnými prameny datován do poloviny 6. století. Opět se jedná o stavbu, která se řadí do děl zlatého věku byzantského umění, tedy za vlády Justiniána I. Památka opět vyniká především nádhernou mozaikovou výzdobou. Ovšem od ostatních se liší v tom, že kromě biblických výjevů se na postraních zdech chóru objevuje mozaika s podobiznou císaře Justiniána a jeho manželky, císařovny Theodory v obklopení dvorních dam. V bohatém průvodu přinášejí dary Kristu. Výjev je spojením ceremoniální vznešenosti panovníka a zároveň je viditelná snaha o realistické zobrazení portrétu. Jiné podobizny císařského páru nejsou známy.⁸⁹

4.2.2. Obrazoborectví

Svou práci o křesťanském malířství zakončím tématem, které dle mého názoru neodmyslitelně patří mezi krajní události ve vývoji křesťanského, konkrétně byzantského umění. Touto událostí mám na mysli obrazoborectví, nebo-li ikonoklasmus. Toto nábožensko-politické hnutí, které bylo zaměřeno proti uctívání svatých obrazů, bylo vyvoláno vydáním ediktu z roku 726 císařem Lvem III. Ten byl mířen proti přílišnému ctění obrazů se svatými. Dříve, jak již víme z umění katakomb, byla křesťanská víra umělecky vyjadřována pomocí symbolů jakými byly palma, ryba, dobrý pastýř. Postupem času se pro větší názornost začaly objevovat obrazy, které zobrazovaly výjevy ze života svatých, konkrétně Panny Marie či Krista. K tomu se vyjádřil pozitivně papež Řehoř I., který vyslovil myšlenku, že co znamená písmo pro ty,

⁸⁷ Příloha IV.

⁸⁸ Srov. PIJOAN, J. *Dějiny umění*, s. 88-92

⁸⁹ Srov. ŠABOUK, S. *Encyklopedie světového malířství*, s. 332

co umějí číst, to znamená obraz pro ty, kteří číst nedovedou. Od této doby lid začal vnímat obrazy jako prvek zázračné moci a pověřivě je začal uctívat. Dle dostupných informací roku 726 nařídil, aby obrazy svatých v křesťanských svatyních byly umístěny do větší výšky z toho důvodu, aby se jich lid nemohl dotýkat. Tímto však vypuklo povstání, které po jeho potlačení Lev III. vyřešil příkazem, který měl za úkol odstranit všechny dostupné obrazy a volné sochy svatých z kostelů. Tento zlomový okamžik otřásl dějinami výtvarné křesťanské kultury. Nastalo kruté pronásledování uctívatelů svatých obrázků, takzvaných ikonodulů. To bohužel trvalo i po schválení ctění obrazů, po nicejském koncilu z roku 787.⁹⁰

V jiných pramenech jsou zaznamenány zmínky o tom, že Lev III. a jeho vláda měla rysy spíše vojenského rázu. Jeho zájem byl především stát. Církev této doby stále bohatla, lidé nacházeli ve zdech klášterů duchovní uspokojení a vstupem do svatyní se ukryli před sociální a císařskou sférou. Císař tvrdě zastával názoru, že církev má sloužit ve prospěch státu. Již před Lvem III. panovníci zakazovali zakládání nových klášterů či kostelů i vstup do svatyní těm, kdo byli povinni státními břemeny nebo vojenskou službou. Byl to právě Lev III., kdo žil v představě, že má zásadní právo zasahovat radikálně do věcí týkajících se víry. Výsledkem bylo odstranění ikon z chrámů. Většina věřících, převážně pak biskupů, se k činu vyjádřilo velmi odmítavě. Dokonce v zemích, kde úcta k obrazům byla obzvláště živá, se vedly proti Lvovi III. ozbrojené vzpoury, bohužel bez pozitivních výsledků. V tomto boji o obrazy, který vzplál na dlouhých stovacet let a skončil kolem roku 843, se vítězi stali ikonodulové, kteří hájili úctu k ikonám. Takové jsou historické souvislosti vzniku a konce obrazoborectví, tohoto boje mezi církví a císařem. Tendence k návratu obrazoborectví se vracely ještě staletí poté, příkladem je středověk nebo doby husitského revolučního hnutí, to už je ale jiná kapitola.⁹¹

⁹⁰ Tamtéž, s. 259

⁹¹ Srov. ŘÍČAN, R. *12 století církevních dějin*, s. 292-297

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřila na téma počátků křesťanského malířství. Ač se slovem počátek dá rozumět různě rozsáhlé období, já osobně jsem se zaměřila na rané umění křesťanství, tedy umění od 1. století n.l. a svou práci jsem zakončila náhledem do byzantské výtvarné kultury.

Hlavními cíly, od kterých se odvíjela celá tvorba práce, byly podat objektivní a ucelený obraz o historických souvislostech raně křesťanského umění, vyzdvihnout podstatné znaky tohoto identického výtvarného umění a uvést reálným pohledem nástin počátků křesťanské víry a její vztah k malířství.

Práci jsem rozčlenila do tří úhlavních částí, které se proplétají a vzájemně se nevylučují. V první části jsem svou pozornost věnovala především vzniku křesťanské víry. Této části jsem věnovala pozornost, především z důvodu návaznosti na následující kapitoly. Pokud píše práci na téma křesťanského malířství, je pro mě samozřejmé přiblížit si souvislosti, které doprovázely vznik víry. Analýza tohoto tématu pro mě byla velkým přínosem, stejně jako studování příslušných pramenů. Rozšířila jsem si své osobní poznatky o historii vzniku křesťanské víry, přičemž jsem vycházela nejprve z židovského náboženství. Ač křesťanství ve své prvopočáteční podobě vycházelo z židovství, náboženství se rozešla a již neshledala ve svých myšlenkách společnou cestu. Celou mou práci provází i osoba Ježíše Krista, zakladatele křesťanské víry. Prameny, ze kterých jsem čerpala, mi poskytly informace o jeho životě i šíření jeho učení, které ovlivnilo následující staletí. Další vývoj křesťanství se v žádném případě nedal považovat za bezproblémový. Tuto víru uctívali veřejně pouze jedinci z bohatých vrstev, přičemž věrní křesťané byli nuceni ukrývat se před krutým pronásledováním císaře a jistou smrtí. Poslední částí této kapitoly jsem navázala úzce na křesťanské malířství. Zabývala jsem se symbolikou, která provází výtvarné umění křesťanských památek. Samozřejmě symbolů je nepřehledné množství, ovšem já jsem vyzdvihla ty nejpodstatnější, na které jsem dále odkazovala ve své práci. Symbolika s křesťanským podtextem zažívala svůj největší rozkvět právě v dobách svých počátků. Bylo to především z důvodů nelegálnosti náboženství, první křesťané působili v katakombách a soukromých domech, kde svou úctu k víře skryli pod znamení symbolů. I když symbolika přetrvávala i po Milánském ediktu, i když v menší míře, jistě z jiných důvodů.

Již nebylo třeba se skrývat, ovšem osobně si myslím, že v sobě křesťanské symboly nosí dodnes zvláštní poselství, které je v nich samo o sobě skryto.

Druhá část, raně křesťanské malířství. V této fázi práce jsem již svůj zájem převedla na starokřesťanské malířství. Nejprve jsem uvedla náměty, dle kterých vznikala první raně křesťanská díla. Je dobré si zde uvědomit, že zobrazované motivy a náměty se objevují poprvé v historii umění. Biblická tematika přetrvává po mnoha staletí, nejvýznamnější umělci historie navazují ve svých malbách na život Ježíše, svatých a mučedníků. Toto tvrzení dokládá fakt, že přínos námětů této historické etapy je famózní, pro umění nevyčísitelný. Právě studováním pramenů a zkoumáním příslušných maleb jsem si uvědomila hodnotu katakombálního umění. Ač přes svou technickou nepropracovanost až skicovitě provedení, malby jsou teoreticky dokonalé. Uvědomíme-li si historický kontext jejich vzniku, malby působí na diváka nebývalým dojmem. V podkapitolách také poukazuji na nástěnnou malbu, což byla v dobách raně křesťanského umění nejpoužívanější forma malířského umění. Co se týče technik, mozaika sloužila jako výzdoba interiérů křesťanských svatyní, méně často je doplňovaly fresky. Mezi další odvětví malířství jsem zařadila i monumentální malířství a knižní malbu. Opět po legalizaci víry nadešel rychlý vývoj architektury, do té doby zatím neprojevené. To ovšem velmi úzce souvisí s malířstvím, jelikož to se ve své kráse začalo projevovat především ve výzdobě chrámů, bazilik a kostelů. Dle mého došlo k naprosté harmonii mezi křesťanstvím a uměním. Vztah, který vznikl tímto spojením, dal vzniku skvostným památkám, které doposud patří mezi umělecké klenoty.

Poslední částí, tedy počátkům byzantské kultury, jsem dala prostor k nastínění vývoje, kterým prošlo křesťanské malířství. Mým cílem pro tuto část bylo především poukázat stručně a výstižně na směr, kterým se tato velká umělecká etapa vydala. Nechtěla jsem podat úplný výčet podrobných informací, pouze vložit nádech byzantské kultury. K tomu jsem využila prameny, které pojednávaly o památkách vzniklých za vlády Justiniána I.. Za jeho vlády dostala výtvarná kultura zcela novou tvář, jednalo se o zlatý věk umění. Je ovšem důležité poukázat na to, že stále mluvíme o umění křesťanském. Za centrum této umělecké éry je považována italská Ravenna, ve které je vystavěno spousta křesťanských svatyní a jsou precizně vyzdobeny především mozaikovou technikou. V této době dosahovala mozaika svého uměleckého vrcholu, byzantští umělci byli mistry této techniky. Dá se tedy říci, že vývoj se ubíral dobrým směrem, co se malířství týče. Pak ovšem nastal nečekaný zvrat, který nemile ovlivnil tento zlatý věk. Období obrazoborectví, za jehož vznikem stojí byzantský císař Lev III.

Zákaz uctívání obrazů svatých se neblaze zapsal do dějin umění. Odvážím se tvrdit, že za tímto počinem stál pouze boj mezi císařskou a církevní mocí. I přes to, že svou práci jsem ukončila odkazem na jakousi „ dobu temna “, křesťanské umění zažívalo svůj rozkvět po další staletí. Jak už jsem zmínila, náměty, vzniklé na sklonku 1. století n.l., jsou užívány i umělci dnešní moderní doby. Z mého pohledu se jedná o jakési propojení zcela odlišných sfér, přičemž vznikají díla, která ve své hloubce skrývají nevyslovitelnou pokoru a úctu.

Studování materiálů i samotné psaní mé bakalářské práce mě velmi obohatilo o nové poznatky, prohloubily se tak mé dosavadní znalosti. Myslím, že má práce může sloužit jako zdroj základních a podstatných informací, jak ze sféry dějin umění, tak historie vzniku náboženství. Pro hlubší studování daných témat bych ráda doporučila následující prameny : z tématického okruhu počátků křesťanské víry knihy autorů *K. Skalického, O. Fundy a R. Říčana*. Co se týče dějin umění, opět budu odkazovat na *J. Piojana*, popřípadě na dějiny českého výtvarného umění. Lze v publikacích sledovat další směr vývoje křesťanského malířství. Pro více informací o křesťanské ikonografii a symbolice doporučuji prameny od autorů *Royta a Studeného*, kteří se touto problematikou zabývají velmi podrobně.

Přínos tvorby této práce hodnotím jako velmi kladný. Uvědomila jsem si plně důležitost křesťanského umění , jehož vznikem byla ovlivněna výtvarná kultura radikálním způsobem. Myslím si, že každý dokáže ocenit památky z dob raného křesťanského umění, ale již dále málokdo projeví zájem o hlubší studování příslušných pramenů k danému tématu. Svou prací bych ráda položila základy k dalšímu studiu dějin křesťanského umění, protože jsem přesvědčena, že je třeba mu věnovat náležitou pozornost.

Seznam použitých zdrojů

- 1) BALEKA, J. *Výtvarné umění – výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5
- 2) BAUER, A. *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: Fin, 1996. ISBN 80-7182-023-7
- 3) BESSIÉRE, G. *Ježíš nečekaný Bůh*. Praha: Sloart, 1995. ISBN 80-85871-18-1
- 4) BORCHGRAVE, H. *Cesty křesťanského umění*. Praha: Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0805-9
- 5) CARPENTER, H. *Ježíš*. Praha: Argo, 1994. ISBN 80-207-0497-3
- 6) FRANKIELOVÁ, S. *Křesťanství- Cesta spásy*. Praha: Prostor, 1996. ISBN 80-85190-46-10
- 7) FRANZEN, A. *Malé církevní dějiny*. Praha : Zvon, 1992. ISBN 80-7113-008-7
- 8) FUNDA, O. *Ježíš a mýtus o Kristu*. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1276-8
- 9) GOMBRICH, E.H. *Příběh umění*. Praha: Argo, Mladá fronta. ISBN 80-204-0685-9

- 10) HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5
- 11) JOHNSON, P. *Dějiny umění : Nový pohled*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1320-2
- 12) JŮZL, M. a spol. *Dějiny umělecké kultury I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-22192-0
- 13) LAROUSSE, S. A. *Světové dějiny umění*. Praha: Ottovo nakladatelství, s.r.o., 2004. ISBN 80-7181-936-0
- 14) MERELL, J. *Setkání s Ježíšem na Hoře, v podobenstvích, u Jezera a s učedníky*. 3. uprav. vydání. Praha: Česká katolická charita, 1990.
- 15) MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury I*. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-39-2
- 16) PIJOAN, J. *Dějiny umění 3*. Praha: Odeon, 1978
- 17) POSPÍŠIL, C. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 3. uprav. vydání. Praha: Krystal OP, 2006. ISBN 80-85929-80-5
- 18) ROYT, J. a spol. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5
- 19) ŘÍČAN, R. a spol. *12 století církevních dějin*. Praha: Kalich, 1989. ISBN 80-7017-060-3

- 20) SENDLER, E. *Ikony Krista*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. ISBN 978-80-7195-398-2
- 21) SKALICKÝ, K. *Ježíš Nazaretský: Otázka a výzva člověku naší doby*. České Budějovice: Biblio, 2008. ISBN 978-80-7394-144-4
- 22) STUDENÝ, J. *Křesťanské symboly*. Olomouc, 1992
- 23) ŠABOUK, S. a spol. *Encyklopedie světového malířství*. Praha: Academia, 1975.
- 24) ŠOLTÉSZ, Š. *Dějiny křesťanské církve*. Praha: Kalich, 1990. ISBN 80-7017-204-5
- 25) TENNEY, M. *O Novém zákoně*.
- 26) TEZÉ, J. *Zjevení Krista ve třinácti staletích křesťanského umění*. Olomouc: Centrum Aletti, 2007. ISBN 978-80-86715-87-2
- 27) VOLÁK, J. *Život Pána Ježíše Krista*. 2. vydání. Most: Dialog, 1990. ISBN 80-85194-01-5
- 28) *Malířské umění od A do Z*. Praha : Rebo productions, 1995. ISBN 80-85815-20-6

Přílohy

Příloha I. Dobrý pastýř

Tato raně křesťanská freska pochází z Priscilliných katakomb v Římě. Zobrazuje námět Dobrého pastýře. Sám Ježíš hlásal, že je dobrým pastýřem a položí život za své ovce. Freska vyobrazuje pastýře, který nese na ramennou ztracenou ovečku zpět do svého stáda. Všimněme si vzhledu pastýře. Jedná se o mladého chlapce s bezvousou tváří. Je tedy patrná symbolika, která v pastýři sice tuší Krista, ale není zobrazen přímo. Až v dalších staletích je znám Kristus jako muž s vousem.



Příloha II. Orant

Typický námět nejen raně křesťanské tvorby. Motiv modlícího se muže či ženy má svůj prvopočátek v umění katakomb. Dále se užíval po mnoha staletí. Oranti, vzhlížejíc k milostivému nebi, značí vykoupenou duši, která stojí před Kristem ve své čistotě. Charakteristické rozpražené ruce můžou značit tvar kříže, jiní autoři pojednávají o faktu, že první křesťané se modlili ve stoje a s roztaženými pažemi.



Příloha III. Procesí v Apollinare Nuovo

Detail slavného procesí z baziliky Apollinare Nuovo v Ravenně. Jedna z nejznámějších památek byzantského umění. Již je znatelná dokonale propracovaná technika mozaiky.



Příloha IV. Apollinare in Classe

Krásná interiérová mozaika v bazilice Apollinare in Classe v Ravenně. Tato precizně vyzdobená apsida působí velmi harmonickým a klidným dojmem. Opět se jedná o dílo byzantského umění, nelze si nevšimnout bohaté barevné škály mozaikové techniky.



ABSTRAKT

STIBOROVÁ, L. *Počátky křesťanského malířství*. České Budějovice 2011. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce PhDr. Zuzana Svobodová, Ph.D.

Klíčová slova: křesťanství, Ježíš Kristus, křesťanská symbolika, křesťanské malířství, katakomby, nástěnná malba, Byzanc, Ravenna

Práce se zabývá počátky křesťanského malířství. Je rozdělena do tří hlavních částí. První část zahrnuje vznik křesťanství a život Ježíše Krista. Zároveň se zabývá křesťanskou symbolikou v malířství.

Druhá část se věnuje především umění katakomb, kde se nachází velké množství nástěnných maleb prvních křesťanů. Dále zahrnuje kapitoly o biblických námětech a technikách nástěnné malby.

Třetí část se věnuje dalšímu vývoji raně křesťanského malířství. Zahrnuje období zlatého věku byzantského umění, popisuje umění mozaiky v památkách Ravenny.

Cílem práce je vyložit základní a podstatné informace o raně křesťanském malířství a naznačit jeho vývoj. Vznik křesťanského umění je jednou z nejdůležitějších historických událostí v dějinách umění.

ABSTRACT

Early Christian Painting

Key words: Christianity, Jesus Christ, Christian symbolism, Christian painting, catacombs, mural painting, Byzantium, Ravenna

The paper deals with early Christian painting. It is divided into three main parts. The first part includes the emergence of Christianity and life of Jesus Christ. Also deals with the Christian symbolism in the painting.

The second part is primarily devoted to art of the catacombs, where there are lots of murals painting by early Christians. Also includes chapters on biblical topics and techniques of mural painting.

The third part is devoted to the further development of early Christian painting. It includes the golden age of Byzantine art, describes the art of mosaics in Ravenna monuments.

The objective of my paper is understanding of basic and essential information about early Christian painting and outline its development. The emergence of Christian art is one of the most important historical events in the history of art.