

Vizuální atributy náboženství a jejich symbolika

Jakub Švehla

Bakalářská práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jakub ŠVEHLA**
Osobní číslo: **K09079**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**

Téma práce: **Vizuální atributy náboženství a jejich symbolika**

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz Směrnice rektora č. 15/2010) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část:

Vizuální atributy náboženství a jejich symbolika

2. Praktická část:

Stvoření fiktivní organizace náboženského charakteru

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškeré knihovnické a jiné fondy s literaturou na území ČR, SK, EU, webové stránky vztahující se k tématu, odborné časopisy a další literatura po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **dr. ak. soch. Rostislav Illík**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **MgA. Dušan Wolf**
externí pedagog
Datum zadání bakalářské práce: **15. února 2012**
Termín odevzdání bakalářské práce: **18. května 2012**

Ve Zlíně dne 1. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

dekan



doc. MgA. Jaroslav Prokop

ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně15. 3. 2012.....

Jakub Švehla

.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnožení.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, u které-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Práce poskytuje stručný náhled na estetiku náboženství, její historický vývoj od pravěku po éru evropského baroka. Soustřeďuje se především na abrahamovskou trojici (islám, judaismus a křesťanství) a popisuje jejich vizuální kulturu a základní symboliku.

Klíčová slova: *náboženství, umění, estetika, symboly, atributy*

ABSTRACT

The thesis provides a brief insight into the aesthetics of religion, it analyzes its historical development from the prehistoric era to the era of European Baroque. The main focus lies on the Abrahamic religions (Islam, Judaism and Christianity) and description of their visual culture and basic symbols.

Keywords: *religion, art, aesthetics, symbols, attributes*

Chtěl bych poděkovat vedoucím teoretické i praktické bakalářské práce, tedy dr akad. soch. Rostislavu Illíkovi a MgA. Dušanu Wolfovi za veškeré rady a připomínky.

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 ZÁKLADNÍ STAVEBNÍ KAMENY.....	12
1.1 NÁBOŽENSTVÍ.....	12
1.2 VIZUÁLNÍ ATRIBUTY NÁBOŽENSTVÍ.....	13
1.3 SYMBOL.....	14
2 PROMĚNY DUCHOVNÍ KULTURY V ČASE.....	15
2.1 PRAVĚK.....	15
2.2 MEZOPOTÁMIE.....	15
2.3 EGYPT.....	16
2.4 PŘEDKOLUMBOVSKÁ AMERIKA.....	17
2.5 ANTIKA.....	19
3 ABRAHAMOVSKÁ NÁBOŽENSTVÍ.....	21
3.1 ISLÁM.....	21
3.2 JUDAISMUS.....	22
3.3 KŘESŤANSTVÍ.....	24
4 VÝTVARNÉ PROJEVY ABRAHAMOVSKÝCH NÁBOŽENSTVÍ.....	26
4.1 ISLÁM.....	26
4.2 JUDAISMUS.....	28
4.3 KŘESŤANSTVÍ.....	29
4.3.1 Románský sloh.....	32
4.3.2 Gotika.....	32
4.3.3 Renesance.....	35
4.3.4 Manýrismus.....	39
4.3.5 Baroko.....	39
5 SYMBOLIKA.....	44
5.1 ISLÁM.....	44
5.2 JUDAISMUS.....	44
5.3 KŘESŤANSTVÍ.....	45
5.3.1 Označení Krista.....	47
5.3.2 Atributy apoštolů.....	48
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	49
1 SEPTILIÁNI.....	50
1.1 VÝCHOZÍ STANOVISKO.....	50
1.2 IDEOLOGIE.....	51
1.2.1 Formanty.....	52

1.2.2	Kosmogonie.....	52
1.3	ESTETIKA.....	53
1.3.1	Symboly.....	53
1.3.2	Kosmogonie.....	54
1.3.3	Architektura.....	56
	ZÁVĚR.....	57
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	58
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	61

ÚVOD

V současné civilizaci existuje mnoho kulturních a subkulturních systémů, které jsou více či méně autonomní a vyznačují se různou mírou otevřenosti či soudržnosti v rámci celku. Lidé, které sdružují, tak spojují některými společnými znaky, a to jim umožňuje stát se součástí některé ze škál zmíněných soustav. Požadavky na členství si určuje každá soustava sama na základě zmíněných parametrů a je na jedinci samotném, do jaké míry chce být individualistou či existovat kolektivně. Přijmout kolektivní identitu, zaštitit se.

Koncepčně nejstarším žánrem je bezpochyby náboženství. Odvěká přítomnost duchovna v lidském životě, a zpočátku vlastně i jeho absolutní nezbytnost, z něj dělá něco víc než jen zájmovou skupinu a staví jej, v rámci historie, na vyšší příčce závažnosti. To je také důvodem existence nespočetného množství různých duchovních, náboženských a transcendentálních organizací. Nepostradatelnost náboženství i jeho popularita však zdatně klesá s časem, a to především protože lidé jsou dnes již schopni suplovat náboženské zázemí jinými prostředky a jejich požadavky a potřeby jsou naprosto odlišné od minulých. Přesto jsou tyto organizace stále přítomny a nejspíš vždy budou. Výsadní postavení v popularitě i historii si drží trojice ideologií, tři nebeská náboženství – křesťanství, judaismus a islám, a ty jsou také hlavním předmětem zájmu této práce.

Náboženské systémy (a ideologické systémy obecně) mají často kromě ideového základu i určitý vztah k estetice a hojně i vlastní vizuální kulturu. Vytváří si vlastní jazyk, kterým promlouvají ke svým stávajícím, ale i potenciálním stoupencům. Pracují s vlastním slovníkem a kodifikační soustavou, s čitelností určenou danou ideologií. Náboženství se tak stává nespírně zajímavým tématem zkoumání a průzkumů, ale díky jeho silně komplexnímu charakteru téměř nelze dosáhnout jejich zdárného dokončení.

Především u nejrozsáhlejších systémů je propracovanost těchto prostředků vizuálního vystupování logicky nejvyspělejší. Proto ať se podíváme na křesťanské umění nebo propagandu totalitních režimů, vidíme velice soudržný výstup i přes objemnost „komunity“. Ale nejspíše neexistuje rozsáhlejší arzenál uměleckého dědictví než v křesťanském umění. To se samozřejmě odvíjí především od délky existence a také jeho dlouhodobé všudypřítomnosti, a to mu také umožňuje pokrývat snad všechny existující oblasti výtvarného projevu, od architektury přes užité umění až po malířství či kaligrafii (prostředky současnosti neopomínaje). U ostatních náboženství se pole působnosti různě liší podle příslušné filozofie či velikosti tělesa.

Tato práce tedy umožňuje letmý náhled na plošnou část náboženského umění, mapuje ji z jejího historického hlediska a teoreticky rozebírá některé z jeho charakteristických stavebních kamenů, jakými jsou základní symbolika či apoštolské atributy. Mluví o rozsahu a hranicích náboženského umění, jeho typických námětech a o odrazu technické vyspělosti ve struktuře obrazů. Snaží se o přiblížení proměn v práci a přístupu umělců v čase a skrze historický přehled představuje evoluci duchovního života od pravěku po éru křesťanského baroka, které je snad jakýmsi posledním podstatným mezníkem vývoje křesťanského umění, co se týče technické vyspělosti a zdokonalování výtvarného projevu.

V práci jako celku jde o to ukázat odlišnosti tradic a názorů pěstovaných jednotlivými větvemi mateřského stromu, které mají sice společné, místy až identické, kořeny, avšak s rašením, růstem a větvením dochází ke vzniku nových či k proměnám starých postojů, smýšlení a náhledů na ráz samostatných celků. Trojice abrahamovských náboženství se tak stává ideálním modelovým příkladem názorové odlišnosti na stejný předmět. Přesto, že všechna tři hnutí vycházejí ze stejného myšlenkového základu a točí se kolem stejných pilířových příběhů, každé z trojice náboženství vnímá víru a její náležitosti naprosto odlišně. Vyzdvihují odlišné aktéry, volí jiné způsoby vzdávání úcty či jejich následování a úplně jinak vystupují či naopak nevystupují navenek.

Nadcházejícím rozebíraným problémem se tedy nestává současný náhled na víru, rozbor její nezbytnosti či validace pravdivosti, nýbrž to, jaké zástupné prostředky si volí a jak je pro diváka okem vnímatelná. To je totiž jedním z nejpodstatnějších znaků jazyka, kterým náboženství promlouvá.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZÁKLADNÍ STAVEBNÍ KAMENY

1.1 Náboženství

Náboženství je ideologie. Ideologie s bohatou historickou základnou, která způsobila jeho komplexní vývoj a hojně větvení. Avšak co je samozřejmé – pochází z jednoho společného základu. Vyvíjelo se totiž člověkem. Proto při předpokladu, že všichni vyznavači jsou lidé, musela se všechna náboženství nutně vyvíjet stejně. Další směr evoluce duchovní kultury pak definovaly aspekty, jakými jsou sociální a kulturní vliv či geografická poloha.

Nosná myšlenka jednotlivých náboženských hnutí je sice formulovaná v každém náboženství jinak, ale ve své podstatě je identická. V podloží všeho leží *Víra*. Tedy jakási kolektivní představa nebo přesvědčení o existenci něčeho nadpozemského, co určuje odvíjení veškerého dění a života na Zemi, potažmo v celém Universu. Ať už jde o přírodní síly, božský kolektiv či o boha jediného.

Náboženství bylo podstatnou součástí společnosti již od jejího prapočátku, i když síla jeho vlivu na běh civilizace v historii kolísala. Popularita víry se odvíjela od stavu společnosti a společnost se odvíjela od ní. Jednou bylo přirozené obracet se se svými otázkami k vyšší síle či silám, ať už se jedná o Boha, božstva nebo jinou abstraktní entitu, jindy se spoléhalo spíše na přirozenou racionalitu. V počátcích bylo náboženství pevnou a neoddělitelnou složkou lidského života a společnosti, která vznikla přirozeným vývojem lidské mentality. Vysvětlovalo mnohá přírodní dění, která byla toho času pro člověka jinak neobjasnitelná, a dávalo mu pocit možnosti ovlivňovat je skrze dedikované rituály a obřady. Svoji univerzalitou pak začalo fungovat jako jediné pouto stmelující civilizace dohromady. Zdá se být proto správné říci, že ve vývoji lidstva hrálo náboženství kladnou roli, a je tedy zřejmé, že bylo pro člověka přirozené vytvořit si imaginární entity, ke kterým mohl vzhlížet, pokládat jim otázky, dostávat (dávat si) odpovědi a celkově dodávat svému životu řád. S časem se však sféra vlivu náboženství začala rozšiřovat z duchovního přínosu až k materiálnímu. Institucionalizace křesťanství jakožto majoritního vyznání s sebou přinesla rozšiřování majetku církve a ta jej pak různými prostředky částečně vracela do oběhu v podobě dotací do vzdělání či umění, což utvrzuje její nezpochybnitelný kulturní vliv. Islám či judaismus se vlastně jakožto téměř podmíněčné součásti státních celků podílejí na formování vlastní kultury přímo jako jeho prorostlá součást.

S pokrokem a přirozeným nabýváním individuality člověka nezbytnost víry trendově klesá. Vědecký rozvoj přináší alternativy poznání a politické zřízení radí člověku hledat odpovědi na své otázky spíše jinde než ve svatostánku.

1.2 Vizuální atributy náboženství

Náboženství mají vzhledem ke své zpravidla komplexní ideové struktuře mnoho aspektů vizuálního vystupování. Ty můžeme na začátek obecně rozčlenit do dvou základních sfér, které se však velmi úzce proplétají a vzájemně doplňují – sféra *prostorová* a sféra *plošná*. Zatímco prostorová sféra představuje balík architektury, sochařství či užitého umění, plošná sféra zaštiťuje zástupné značky či obrazy, potažmo ikonografii, a pro tuto práci představuje stěžejní a téměř výhradní téma.

Tyto vizuální atributy nesou dvě faktické funkční role. Jednou je promluva ke stávajícím stoupcům a členům komunity a druhou je pak působení na veřejnost a jistá propaganda. První role je hlavním důvodem alegorického a symbolického vyznění nejen výtvarných, ale především literárních projevů ideologie. Alegorie a symboly tak přibližují a vysvětlují podstatu víry a demonstrují její náležitosti a pravidla na jednoduchých příbězích. Umění se pak stává dalším, srozumitelnějším sdělovacím prostředkem víry a zároveň na první pohled zřejmým odlišujícím znakem jednotlivých náboženství.

Náboženské umění bylo tedy úzce spojeno s architekturou, především s oltáři chrámů, kaplemi či kostely a vyobrazovalo právě danému náboženství příslušející náměty jako například výjevy ze života Ježíše Krista, světců či biblické příběhy v křesťanství, nebo bylo v Islámu celkově redukováno na ornamentiku. Každé náboženství zpracovává vlastní motivy svým specifickým způsobem, který se může i proměňovat s tokem času.

S vývojem náboženství a spirituální kultury a se vznikem nových a nových organizací různých ideologií se obměňují i estetické projevy, a to v návaznosti na vlastní filozofii či aktuální dobu. Vzhledem k tomu, že se duchovní sféra vyvíjí zároveň s civilizací, je do podstatné míry ovlivňována jak mentální (a tedy i kulturní) vyspělostí autorů, tak technologickými a technickými postupy. Je tedy logické, že nástěnné malby v jeskyních francouzského *Lascaux* využívají naprosto odlišných barev i materiálů a zpracovávají jiná témata jiným způsobem než fresky *Sixtinské kaple*. Vývoj sakrálního umění (a nejen jeho) tedy nese nutně společné znaky s vývojem civilizace, protože stárne a vyvíjí se společně s ní, nebo spíše na jejím základu, a nikdy naopak.

1.3 Symbol

„*Symbols stand for concepts that are too complex to be stated directly in words.*“ (Mari Womack, *Symbol and Meaning*) [16]

Symbol se vyznačuje především dvěma rovinami chápání. První – *estetická*, je vizuální forma symbolu jakožto značky, tedy obrázku a druhá – *významová*, představuje sdělení, které s sebou symbol přináší.

Jak říká *David M. Rasmussen*, významová část symbolu přináší určitá úskalí v pochopení. Každý plnohodnotný symbol, tedy ten, který nese smysluplnou významovou složku, musí být interpretován, aby mohl být pochopen. Jedná se tedy o jistý překlad tak jako u běžných světových jazyků. A stejně jak cizí řeč vyžaduje znalost příslušných daných pravidel, tak i interpretace symbolů má své podmínky. Nejpodstatnějším prvkem interpretace je určitá vztažná soustava, ve které byl daný symbol vytvořen. To znamená, že se každý symbol vztahuje ke konkrétnímu systému kulturní sféry určité cílové skupiny a slouží téměř výhradně jako forma komunikace v rámci určité sociální sféry. To znamená, že autor (ne nutně fyzický) a příjemce se nachází ve stejném kodifikačním systému. [10] Proces interpretace symbolu pak tedy probíhá na základě systematizace a kategorizace vjemu podle nám vlastního systému, který vychází z osobních zkušeností a vědomostí. To s sebou přináší podmínku příslušnosti obou účastníků komunikace – autora (symbolu) a příjemce – ke stejnému kodifikačnímu systému. V opačném případě pak může docházet k misinterpretaci. V našem případě však symbol kromě své čistě grafické podoby vystupuje i v komplexnějších formách, jakými jsou atributy či alegorie. Divák tak odhaluje mnohovýznamovost náboženských výjevů podle míry své angažovanosti a znalosti kontextu...

Alegorie – *Obraz sdělující skutečnost, jež se dá díky příbuznosti a podobě s obrazem považovat za jinou, něco jiného jeví a něco jiného zobrazuje. Personifikování abstraktních pojmů či vlastností, zobrazení lidskou postavou, zvířetem či předmětem, jež význam pojmu zviditelňují.* [12]

Atribut – *Obrazové označení osoby nebo pojmu pomocí předmětu či bytosti nahrazující nápis. Užitý samostatně může mít charakter symbolu (srdce ~ láska). Užití atributů se rozvinulo především v západním křesťanství a největšího rozkvětu dosáhlo ve středověku.* [12]

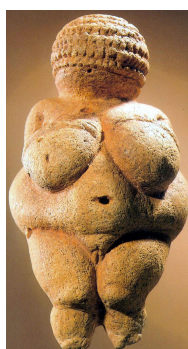
2 PROMĚNY DUCHOVNÍ KULTURY V ČASE

2.1 Pravěk

Zobrazování náboženských či spirituálních výjevů můžeme hledat prakticky již v počátcích lidstva. Už v pravěku se objevují nástěnné malby, které považujeme za prvotní umělecké projevy raného člověka. Většinou vyobrazují místy hůře identifikovatelné zvířecí motivy či lovecké scény, ale nacházíme i motivy zřejmě duchovnějšiho charakteru. Větší jistotu nadpozemskosti, ale získáváme u idolů a venuší, které evidentně odkazují k vyšším silám. Víra v nadpřirozeno je tak přirozeně spjata s životem prvních lidí



Obr. 1. Pravěk:
jeskyně Lascaux



Obr. 2. Pravěk:
Venuše Willendorfská



Obr. 3. Mezopotámie:
klínové písmo



Obr. 4. Mezopotámie:
bůh Enki

2.2 Mezopotámie

Mezopotámie již ukazuje širší bohatství, co se – nejen duchovních – výtvarných projevů týče. Ne nadarmo se Mezopotámii přezdívá „kolébka civilizace“. Jedná se o zrod civilizace v základu, jak jej známe dnes. Progresivní útvar v údolí dvou řek – Eufrat a Tigris – dělený na severní Asýrii a jižní Babylonii – části Sumer a Akkad, disponuje dostatečnou intelektuální základnou pro vytvoření jednotného (klínového) písma (Sumer, 2300 před Kr.), kvůli kterému se Mezopotámie konečně stává mapovatelnou oblastí z hlediska historie. Vzniká první literatura, která přináší možnosti utváření obrazu o tehdejší vyspělosti, mentalitě a filosofii. Mezopotámie vznikla tahanicemi a syntézami různých národů a populačních skupin, které tak mísily dohromady odlišná smýšlení, politické a sociální systémy a ideologické pozice. Zároveň trpěla jistou geografickou nekompaktností a absencí stálého hlavního města. Vyznačovala se však i výraznou produktivní a hospodářskou úspěšností a celý celek tak udržovalo a prostupovalo – kromě klínového písma jako nástroje psané komunikace – i náboženství jako důležitý spojující element.

Konkrétně se jednalo o polyteistické náboženství, které ve své podstatě povyšovalo rozličné (pro tehdejší obyvatelstvo nevysvětlitelné) přírodní síly na božské entity. Ve výsledku tedy existovalo několik set božstev, z nichž nejpodstatnějšími byli např. *An*, *Enlil* či *Enki*.

- **An** – nejvyšší bůh, zosobnění nebe; jeho zobrazování bývá většinou velmi ponuré, identifikovatelný je podle typického atributu, kterým byla tiára s býčími rohy; jeho posvátným zvířetem byl býk
- **Enlil** (Ellil) – bůh země, stejně jako An i Enki byl zobrazován v rohaté tiáře
- **Enki** (Ea) – bůh vody spojovaný s moudrostí a magií, často vyobrazovaný jako vousatý sedící vodní muž s rohatou tiarou nebo jako mořská želva; jeho posvátnými zvířaty byli beran a jelen

2.3 Egypt

Ve starém Egyptě, stejně jako téměř ve všech starověkých náboženstvích, je koncept víry čistě polyteistický (až na chvilkový politicky motivovaný pokus o nastolení monoteismu soustředěného kolem slunečního boha *Atona* faraonem později samozvaným *Achnaton* – „milý Atonovi“). Spočívá, stejně jako v případě Mezopotámie, v obřím množství bohů, kterým jsou připisovány příslušné vlastnosti. Ne vždy je jim však přiřčeno i konkrétní vtělení, to znamená, že jeden bůh může vystupovat v mnoha různých podobách. Obecně ale vizuální zpodobnění božstev spočívalo v propojení zvířecích a lidských znaků a byly jim přiřazovány různé zvláštní, někdy nevysvětlitelné, atributy (*Re*, zobrazován jako člověk s hlavou jestřába a slunečním diskem nad sebou či s hlavou brouka, berana, či jako úplné vtělení zvířat jako např. had, býk nebo lev ~ nejvyšší bůh, bůh Slunce; *Thovt* s hlavou ibise ~ bůh písařů a psaní). Egyptský výtvarný figurální kánon je až notorický – torzo s rameny z anfasu a hlava, boky a spodní končetiny z profilu. Postavy jsou malovány bez ohledu na prostor, nejčastěji v hieratické perspektivě, tzn. jejich velikost se liší podle sociálního postavení a tyto výjevy jsou komponovány v pásech nad sebou.

Jednotlivé přírodní síly jsou také – ve shodě s Mezopotámií – zastupovány konkrétními bohy, kteří často nesou čistě zvířecí podobu (Ostříž jako zpodobnění Slunce, kvůli jeho vysokému letu) a charakteristickým je také přiřazování bohů jednotlivým městům (bůh Amon ~ Théby).

Podstatným znakem egyptské kultury je striktní rozdělení světa pozemského a světa duchovního – božského. Jediným pojítkem obou světů je osoba faraona, kterému je také do jisté míry přiznána božská podstata. Jeho hlavní úlohou je udržovat oba světy ve vzá-

jemné harmonii, a to zajišťováním náboženské morálky a příslušných rituálů.

Egypt se vyznačuje bohatou posmrtnou kulturou a k té se také váží podstatné vizuální projevy. Od monumentálních pohřebních hrobek, lišících se ve svých tvarech – jehlanovité pyramidy, mastaby tvaru komolého jehlanu, případně stupňovité, přes bohatě zdobené sarkofágy, posmrtné masky a ochranné sošky (*vešebty*) až po malované návody jednání za hranicemi posmrtného světa. Jedním z neopomenutelných znaků egyptské vizuální kultury je i obrázkové (*hieroglyfické*) písmo, které plní mj. ve vyobrazování posmrtného života tu nejdůležitější roli – jeho zaznamenání a rady pro jeho podstoupení (Knihy mrtvých).



Obr. 5. Egypt: bůh Thovt



Obr. 6. Amerika: Sarkofág
Pacala

2.4 Předkolumbovská Amerika

Polyteistická náboženství oblastí Střední Ameriky především kolem Mexika, Peru či Bolívie se rozvíjela na poli kulturního základu tehdejších indiánských kmenů Olmeků, Mayů či Aztéků. Ti vybudovali vyspělé civilizace silného pokroku, znatelného například ve schopnostech astronomie, časoměry či písma a podstatného duchovního základu, který existoval ve dvou polohách – malé obyčejné obětní svatyně a oficiální státní náboženské systémy se zázemím a vypracovanou teologií. Carrasco zdejší náboženství popisuje jako propracovanou mytologii s vysokým počtem jednotlivých bohů a teorie vesmíru postavená na „symbolismu středu“ – *propojení posvátného kvetoucího kosmického světa se zástupcem vládnoucích rodů (Mah K'ina – Velký vládce slunce), jež byly spojeny se světem prapředků.*

[4]. Představa vesmíru se v různých obměnách soustředí kolem principu rozčlenění na tři základní roviny:

- *horní svět* – nebeský prostor nad pozemským světem
- *střední svět* – uprostřed, pozemský prostor, rovina země
- *podsvětí* – podzemí, Místo mrtvých

Aztékové – 13 (možná 9) nebeských rovin a devět rovin podsvětí obývaných většinou spárovánými bohy – *Ometecuhtli* (Pán duality), *Omeciuatl* (Paní duality), kteří žijí na nejvyšší rovině. Ti také stvořili veškeré lidstvo i božstvo. Velice důležitou roli hraje Slunce, které je nutné udržovat četnými oběťmi a rituály. Například slunce v zenitu bylo zosobněno bohem *Huitzilopochtlim*, bohem válečníků, v aztécké ikonografii vyobrazovaným v podobě kolibříka anebo s jeho pírkou na hlavě a levé noze, s černou tváří, zrcátkem a žezlem ve tvaru hada.



Obr. 7. Amerika: Huitzilopochtli



Obr. 8. Amerika: Itzamná



Obr. 9. Amerika: Ah Puch

Mayové – V kosmologii Mayů existovalo sedm nadzemských úrovní, kterým vládlo třináct nebeských božstev (*Itzamná*, bůh stvoření nadpozemské i pozemské sféry a vládce Podsvětí; zobrazován jako ptačí bůh, drak, nebo krokodýl; *Ah Kin* – bůh slunce, zpodobňován jako jaguár–válečník, s pramenem vlasů mezi očima, velikým jazykem a horními řezáky tvaru T) Šest z nich představovalo stoupání slunce, šest klesání a jedno z božstev jeho pozici v poledne. Pod zemí byla *Xibalba*, říše mrtvých, která měla čtyři úrovně a ovládalo ji devět božstev podsvětí. [4]

Hun-Camé (Jedna Smrt) a *Vucub-Camé* (Sedm Smrt) jako nejvyšší vládcové smrti, nebo *Ahalpuh* (Démon hnisu) a *Ahalcaná* (Démon žloutenky) – stojí za hnisem, žloutenkou či otoky. Neexistuje obecná skupina bohů, mayští bohové mívají duální charakter, balancují

mezi protiklady, a můžou patřit do dvou naprosto protikladných skupin, např. z boha slunce se přes noc stává bůh podsvětí apod.

Obecné charakteristiky zobrazování božstev středoamerických kultur spočívají v barevném, zjednodušeném, silně dekorativním stylu s tendencemi ke geometrizaci. Bohové jsou vyobrazováni stejně jako u většiny jiných náboženství s příslušnými atributy a často se zvířecími znaky nebo v úplných vtěleních.

Americká náboženská kultura je postavená silnou vahou na obětních obřadech a uctívání především z čistě praktických důvodů – pro přivolání dešťů, a tím i úrody a podobně.

2.5 Antika

Vznik antického Řecka na základech Mykénské kultury mělo obrovský vliv na vývoj celé civilizace. Nemálo názorů spojuje tuto epochu se vznikem současné moderní západní civilizace. Antické Řecko je synonymem silného pokroku v intelektuální sféře – v oblasti politiky, vzdělávání, filozofii nebo umění. Používají tři různé písmové systémy – *hieroglyfické*, dosud nerozluštěné Lineární písmo A a Lineární písmo B. Ne nadarmo se proto k jeho ideálu vrací mladší historie, aby se nechala inspirovat jeho přístupy.

Náboženství starého Řecka představuje jako samozřejmá součást života základní právní a morální kodex. Spočívá především v polyteistické mytologii bez posvátných knih či pevně daných stoupeneckých pravidel. Podle Homéra jakožto nejvýznamnějšího zdroje informací o antickém dědictví nesou bohové čistě antropomorfní znaky, ale nestárnou a žijí věčně. Vzhledem ke svému lidskému charakteru jsou přirozeně párování a zanechávají potomky – bohy a své schopnosti a nesmrtelnost získávají z nápoje a jídla bohů – nektaru a ambrosie.

Zeus, bůh 3. generace (podle antické kosmogonie) si volí horu Olymp jako své sídlo a dělí se s bratry o vládu. Sám si drží výsadní postavení prvního z bohů a vládu nad nebesy, a je bohem jasné oblohy a bouře. Většinou je vyobrazován ve stoje, s nakročenou nohou či v posvátném posezu s bleskem v ruce. *Poseidón*, bůh vodních živlů bývá spojován s typickým symbolem trojzubce, někdy zobrazován v kočáru taženém mořskými koňmi, *Hádés* řídí pozemské a podzemské záležitosti (úrodnost, podsvětí...) a symboly jemu vlastní jsou trojhlavý pes Kerberos nebo přilba neviditelnosti.

Dalšími z olympských bohů jsou například synové *Dia* a jeho ženy *Héry* – *Árés*, bůh války, se štítem či kopím jako typickými atributy nebo *Héfaistos*, bůh ohně a kovářství, zobrazovaný v pracovním oděvu s odhalenou pravou rukou, se špičatou kovářskou čapkou

na hlavě a s kleštěmi a kladivem v rukou. V antickém dědictví jsou bohové ztvárňováni především formou sochařství. Malířství se dochovalo hlavně jako součást užitého umění a tematicky se zabývá spíše světskými tématy souvisejícími s mytologií.

V antice se také rozmachuje fenomén městských států – *polis*, které si sami definují městské náboženství a odráží je ve své struktuře. Polis byla původně nejspíš zemědělským sídlištěm, která svým rozvojem především na poli obchodu dospěla do různých forem. Polis vévodí vzhůru citadela (*akropolis*), tedy městská pevnost a palác, která byla úplně přenechána bohům a za tímto účelem opuštěna. Centrem města je tržiště (*agora*), které nese roli shromaždiště a funguje jako politické a hospodářské centrum města. Chrámy se pak staví v blízkosti kolem městského centra. Městské státy tak utvářejí výslednou podobu řecké mytologie a reflektují její povahu i ve stylech chrámové architektury.



Obr. 10. bůh Arés



Obr. 11. bůh Poseidon

3 ABRAHAMOVSKÁ NÁBOŽENSTVÍ

Judaismus, křesťanství a islám se díky své podstatě vedle sebe řadí do rodiny předovýchodního monoteismu. Jsou někdy označována jako „*tři nebeská náboženství*“ nebo také „*abrahamovská náboženství*“. Druhý název odkazuje k *Abrahamovi* (arabsky Ibráhímovi), biblickému patriarchovi a muslimskému prorokovi. Židé se považují za potomky *Jákoba*, vnuka Abrahamova, křesťanství se od nich odtrhnulo jako původně mesiánská sekta následující proroka *Ježíše Krista* a paralelně v Arábii vznikl islám vedený prorokem *Muhammadem*. Zmíněná náboženství spojují společné znaky, které tak umožňují jejich seskupení. Kromě zmíněné víry v jednoho Boha je to i přiznání důležitosti Jeruzaléma v rámci vlastní ideologie či existence svatého Písma – křesťané i Židé v podstatě vycházejí z obměněného či rozšířeného Písma svatého (Tanach, Bible, Starý Zákon, Nový Zákon), přičemž islám vychází z Koránu (ten Bibli zmiňuje jako svatou knihu paralelní k jemu samému).

3.1 Islám

Jeho počátky se datují k roku 610, k Mekce. Tehdy v tamním arabském prostředí dominovalo starosemitské náboženství se svatyněmi různých bohů a bohyní. Byla zde přítomna i víra v nejvyššího boha Alláha a ostatní bohové byli často chápáni jako andělé, prostředníci. Obecně se však Arabové řídili spíše osudem a věřili, že věci se přirozeně dějí, protože se dít mají. Některé kmeny přijaly křesťanství a v Medině i v jiných částech západní Arábie existovaly židovské komunity.

V roce 610 však *Muhammad* (Mohamed), narozený kolem roku 570, začal věřit ve svůj styk s Bohem. Zprávy a zjevení od Boha byly zachycovány, aby následně vytvořily Korán, posvátnou knihu všech muslimů. Jejím hlavním sdělením je, že Bůh je Jeden – *Alláh* („*Není Boha kromě Alláha*“), řídí všechno dění běhu dní, posledního dne bude soudit všechny smrtelníky a na základě jejich života jim přisoudí peklo nebo nebe. Korán dále mluví i o Noemovi a povodni, o Lotovi a jeho ženě či Mojžíšovi a jeho úniku faraonovi, kde je zřejmý překryv s judaismem, potažmo křesťanstvím. Ježíše Krista považuje islám za jednoho z proroků (potomek Izákův, Muhammad potomek Ismaelův, Abrahám byl otec obou), tedy obyčejného člověka, který se narodil a zemřel. Kristovo zbožštění chápe jako porušení monoteismu křesťanství a narušení jeho jednoty. A Muhammad, člověk–prorok–Boží posel, byl a je, podle muslimů, zprostředkovatelem vůle boží na světě. Zprávy o jeho životě, skutcích a řečech podávají tzv. *hadíthy* (tradice).

Roku 622 se pod nátlakem muslimové museli přesunout z Mekky do Mediny a tento přesun – *hidžra* – se stal počátkem islámského letopočtu. Tam došlo k jejich rozdělení na dva

tábory. Na ty, co přijali Muhammada a souhlasili se založením společenství a začínali vytvářet islámské náboženství, a ty židovské rodiny, které se připojily k Muhammadovi, ale odmítly jej uznat coby proroka. Některé zesměšňovaly Korán, proto Muhammad nechal vyhnat nebo popravit některé z židů. S křesťany se téměř nesetkal až do obsazení Mekky, kterou následně sám roku 630 dobyl, a vytvořil zde stát – první chalífát. Vojenské expanzní výpravy jsou označovány jako *džihád* (svatá válka), avšak jejich cílem byla ve skutečnosti spíše kořist, než konverze na islám. I přesto ho většina menšin postupně přijímala. Stal se hlavním náboženstvím i v oblastech s domovským křesťanstvím a v 7. století bylo islámskou vírou nahrazeno i oficiální náboženství Perské říše, Zoroastrismus.

Zčásti z Koránu, ale především z Muhammadova příkladu vychází i systém islámského zákona *šari'a*. *Za Muhammadova života, podle jeho přímých pokynů a osobního vzoru, byla v obci zavedena závazná pravidla bohoslužeb a základní soubor povinností věřícího vůči Bohu, které se obecně označují jako „Pět pilířů víry“. Jsou to: vyznání víry (šaháda), modlitba (salát), náboženská sociální daň (zakát), třicetidenní půst v měsíci ramadánu (saum), pouť do Mekky (hadždž).* [18]

Narozdíl od křesťanství, islám není žádným způsobem institucionalizován a neexistuje tedy žádná zvláštní církevní organizace, protože islámské náboženství splývá s muslimským státem a výkladem Koránu se zabývají především vzdělanci kolem náboženských věd (*ulamá*) a islámští právníci (*fuqahá*).

3.2 Judaismus

Reálný počátek judaismu se pojí s obdobím vrcholu Perské říše, tedy k letům 539–333 př. Kr. Jeruzalém byl v roce 586 zničen Nabukadnesarem II. a Židé byli zotročeni pod Babyloň. Ta byla následně dobyta Peršany. Vládce Kýros II. Veliký tak ovládl celou babylonskou říši a dovolil Židům se vrátit a vybudovat jeruzalémský, tzv. Druhý chrám. Prvním chrámem byl Šalamounův chrám zbudovaný v letech 970–931 př. Kr. na Chrámové hoře a stál tam až do dobytí Jeruzaléma králem Nabukadnesarem II., po kterém následovalo zmiňované babylonské zajetí.

V Babylonu i Egyptě (dobytém roku 553 Kýrovým nástupcem) žily komunity žoldáků a válečných zajatců s rodinami, kteří se označovali jako Judové, členové kmene Judů. Judové (Židé) a ostatní obyvatelé Judska však žili naprosto odděleně a teprve po návratu židovských kněží z exilu bylo vytvořeno chrámové společenství. *Pro židy byla charakteristická obřízka, šabat, sabatový rok, naplňování Mojžíšova Zákona (Tóry) a plnění závazků vůči jeruzalémskému chrámu a sňatky byly vyžadovány pouze mezi Judy.* [8]

Kolem roku 190 př. Kr. došlo k porážce syrského vládce *Antiocha III.* Římany a byli to nejspíše váleční zajatci, kdo v Římě následně založil židovskou komunitu. Židé se ale usadili také v Malé Asii a Antiochii. Kulturní a politické rozpory mezi jeruzalémskými a judskými bohatými a chudými vyvrcholily za *Antiocha IV.*, který nechal vydrancovat Jeruzalém a zavedl v chrámu pohanské praktiky. Židé následně uzavřeli mír se Syřany a v Jeruzalémě obnovili chrámovou kulturu. Tuto událost si pravidelně připomínají Svátkem světél (*Chanukou*). Roku 40 př. Kr. byl králem Judska jmenován *Hérodés I. Veliký*, schopný vojevůdce a administrátor, avšak Židy nenáviděný. Kromě výstavby paláců, pevností či divadel nechal přestavět i jeruzalémský chrám. V tomto období začínají Židé věřit v příchod *Mesiáše*, který měl národ osvobodit z římské nadvlády a vrátit mu jeho původní židovský stát. Nepokoje vrcholí vzpourou proti Římu, která končí pro Židy tragickým obsazením Jeruzaléma a zničením chrámu. Tím přicházejí o hlavní sjednocující prvek svých roztroušených komunit, poutní místo a shromáždění (*sanhedrin*). Funkci chrámu (nebo spíše shromáždění) po nějaké době začala aspoň částečně suplovat židovská akademie v Javne. Učitelům se zde říká *rabíni* a píše se zde počátky směru rabínského judaismu.

V troskách Jeruzaléma bylo založeno vzpourami doprovázené římské město *Aelia Capitolina*, do kterého byl Židům zapovězen vstup. Židy celosvětově čekala těžká doba. V Izraeli Římané zrušili roku 429 patriarchát a ani Konstantinova konverze na křesťanství Židům nepřinesla nic dobrého a většina křesťanů Židy přímo nenáviděla. Roku 634 ale začali měnit dění muslimové. Zabrali Sýrii i Palestinu a Persii a následoval Egypt. Ve Španělsku pak vznikl nezávislý muslimský stát. Pro Židy se tím situace většinou zlepšila a sami se podíleli na muslimském rozvoji, co se především matematiky, astronomie či filosofie týče. Křížové výpravy vybojovaly křesťanům Jeruzalém a pro Židy to znamenalo jenom smrt. Ve 13. a 14. století následovala éra evropských pogromů a židé byli vyvražďováni od Španělska po Polsko. Začínají se šířit pomluvy o "krevní poskvrně" či "znesvěcení hostie" popisující židovské rituální vraždy a využívání krve křesťanských dětí.

Od počátku 17. století se Židé začali přesouvat směrem na západ do ekonomicky vyspělých systémů. V 19. století převážně dosahují tolerance a rovnoprávnosti, narušené už jen projevy moderního antisemitismu.

Víra Židů spočívá v *jistém svazku s Bohem, tedy tím, který uzavřel úmluvu s Mojžíšem, vysvobodil Izrael z Egyptského otroctví, zjevil Tóru a na Sinaji zpečetil smlouvu s celým národem a je jediným Bohem v celém vesmíru.*[5] To také symbolizuje nejdůležitější, dvakrát denně vyslovovaná židovská modlitba – *Šema*. Smlouva, která Židy váže k jejich

náboženským povinností vůči Bohu, se odvíjí od *Tóry*, tedy prvních pěti knih Starého Zákona – Pět knih Mojžíšových (*Pentateuch*). Židé nazývají Bibli *Tanach* (Tenak) podle tří jeho částí – *Tóra*, *Nebiim*, *Ketúbim* (Zákon, Proroci, Spisy) a komentářem *Tóry* je pak Talmud složený ze dvou částí – *Mišna* a *Gemara*. Jedná se o soubor klasických židovských zákonů, příkazů, zákazů a nauk.

3.3 Křesťanství

Počátky křesťanství se váží k jednomu z mnoha proroků, kteří se v té době objevili a byli popraveni. *Ježíš Kristus* byl však jediným z nich, který údajně vstal z mrtvých. Po jeho ukřižování roku 30 ho jeho následovníci, aktivní Židé, neopustili, ale naopak rozhlásili zprávy o jeho zmrtvýchvstání. Dvanáct nejvěrnějších bylo později pojmenováno jako *apostolové* a byli to bratři *Jakub* a *Jan*, kteří stáli v jejich čele. Křesťanská komunita se rychle rozrůstala, avšak její existence nebyla všude tolerována. Aristokratičtí kněží chrámu a židovská královská rodina měli strach z Mesiánské vzpoury, a tím i z konce své vlády, a proto byli často křesťanští hlasatelé napadáni, vězněni a bití. Mnoho židů se stáhlo do Antiochie, hlavního města Sýrie, které se tak stalo druhým domovem křesťanů. Tam taky našli své označení podle řeckého slova „*Christos*“ – Mesiáš a po vzájemných sporech odmítli nezbytnost obřizky. Tím plně otevřeli svoji víru případným pohanským konvertitům a definitivně se oddělili od judaismu.

Ze svého místa zrodu se křesťanství urychleně přesunulo do Středomoří, kde na východě vyrostla první centra křesťanské církve. Křesťanství expanduje do Malé Asie, říšské Konstantinopole či do egyptské Alexandrie. Ve východním Středomoří však naráží na přítomný kult císaře, který mnoho křesťanů odmítá uznat na úkor Krista a jsou kvůli tomu silně pronásledováni. Uznání Římskou říší a též přijetí jako oficiální víry se dočkali křesťané až Ediktem Milánským vydaným císařem Konstantinem roku 313. Křesťanství však i nadále provázely pochyby a mnohé koncily včetně chalkedonského roku 451, který ustanovil Krista „skutečným Bohem a skutečným člověkem“. Pád Říše římské roku 476 a konec vlády Říma na západě se projevil ve fungování západní církve a prohloubil rozdíly západní církve od východní, která zůstala neovlivněna a nadále vzkvétala. Vzniká první benediktinský klášter v Monte Cassinu a ustavuje se politická funkce papeže. Východo–západní rozpory vyvrcholily tzv. velkým schizmatem roku 1054, které vedlo k rozdělení církve na ortodoxní a katolickou.

V období mezi lety 1000–1500 procházel církevní život obnovou, utvrzuje se politický i sociální vliv církve/papeže. Rozvíjí se scholastika. Dochází k humanistickým popudům

ke studiu Bible v originále, kvůli chybným interpretacím odvíjejícím se od překladatel-
ských chyb (latinská *Vulgáta*). V 16. století se začíná v západním křesťanství zvedat vlna
reformace, která hlásá návrat k esenci křesťanství podle Nového zákona. Lidé jako *Ulrich*
Zwingli tak požadují obnovu morálky a církevních institucí, *Martin Luther* pak žádá hlubší
návrat ještě před středověk až k Písmu. Následně pak nedochází ke změnám stávající
církve, ale ke vzniku nových komunit založených na reformovaných myšlenkách.
S *Jeanem Calvinem* pak nabývá protestantismus na autonomii a vytváří tak určitou hrozbu
katolické církvi, která ve 40. letech 16. století odpovídá protireformací. Na popud reforma-
ce tak mění některé kritizované aspekty a mění vystupování, i když množstvím změn nedo-
sahuje protestantů. 16. století také přináší vlnu misí směrem k nově objevenému americké-
mu kontinentu i Indii a Číně.

V 18. století Francie naráží na finanční krizi a generální stavy konfiskují církevní půdu,
ruší kláštery a odnímají Římu právo zasahovat. Velká francouzská revoluce si vydobývá
republiku a s ní i parlament, který ruší křesťanství a popírá veškeré jeho vlivy (např. zavádí
desetidenní kalendář). Francie se tak vynáší do role vzoru pro povstání v ostatní Evropě,
což křesťanství život nijak neulehčuje.

19. století přináší řadu pochyb o pravdivosti křesťanství a jeho nutnosti pro život i z řad
inteligence a s 20. stoletím přichází vlna ateismu zaštitěna ruskou revolucí a poválečným
šířením působnosti Sovětského svazu východní Evropou.

Křesťanská víra vyznává Boha v jeho trojjedinosti – Bůh Otec, Syn a Duch svatý a svoje
učení zakládá na svaté knize – Bibli (Písmo svaté). Základním kodexem chování je pro
křesťany Desatero přikázání, které bylo zjeveno Mojžíšovi na hoře Sinaji. Na znamení
odpuštění a vykoupení se nechává každý právoplatný křesťan pokřtít.

Ve svém zřízení pak vystupuje instituce křesťanské církve ve dvou variantách – katolická
církev udržuje hierarchické členění s centralizovaným vedením a jediným nejvyšším před-
stavitelem – *Papežem*, pravoslavná církev funguje jako decentralizované společenství
složené z obvykle územních patriarchátů s prvním biskupem jakožto nejvyšším představi-
telem.

4 VÝTVARNÉ PROJEVY ABRAHAMOVSKÝCH NÁBOŽENSTVÍ

Zobrazování Boha, svatých či jiných epických výjevů je obecně z abrahamovské trojice záležitostí téměř výhradně v křesťanství. Oficiální výtvarné projevy islámu i judaismu jsou do silné míry potlačené či redukované a ani v nejmenším nedosahují rozsáhlosti křesťanského umění.

4.1 Islám

Islám se vyznačuje absencí jakékoliv církevní hierarchie, neexistencí jakýchkoliv svatých a manifestačně odmítnutého zobrazování Boha, a to s opodstatněným záměrem vyhnout se jeho zpodobňování jako bytosti čistě antropomorfní podle vzoru Řeků (autoritativní starý muž na Olympu) či křesťanů (stařec na nebeském trůnu). Ponechal si tak počáteční postoj křesťanů. Odmítl pokusy o zobrazování nezobrazitelného či zesvětšování nadpozemského, a tím do jisté míry i zpohanšťování víry.

Tento zákaz však nebyl vždy plně dodržován – zejména v knižní malbě či na užitém umění se občas objevují figurální motivy, s výjimkou přísně kultovní oblasti. Například Iránská knižní malba (*herátská škola*) z 15. stol. se vyznačuje svěžím koloritem a nápaditou kompozicí s postavami v dynamických pozicích.

Zákaz zpodobňování byl však, narozdíl od křesťanství, přenesen i na proroka Muhammada. Ten zůstává i přes své absolutní přiznání čistého lidství v islámu nezobrazitelným, zatímco Ježíš Kristus, jako Syn boží či dokonce Bůh sám, v křesťanství zobrazován být může a hojně zobrazován také je. V nejširším pojetí pak v islámu také platí zákaz zobrazování obecně na vše živé. Jakýkoliv figurativní projev je tedy považován za rouhání, a to z prostého důvodu. Jediným stvořitelem a tvůrcem je Alláh, nikdo jiný tedy nemá právo vytvářet živé bytosti, a to ani v podobě sochy či malby. Snažil by se tak srovnávat s Bohem. Převážně se tedy islámské umění námětově redukuje na zpravidla ornamentální výjevy. Avšak praxe ukazuje, že ne všude a vždy byly tyto restriktce dodržovány. Islám je tolerantní k zobrazením neislámského původu a stávalo se tedy, že například po přeměně stavby na mešitu zůstaly původní malby zachovány (např. v *Táq-i Qisrá* v *Íráku* až do konce 9. století). Mince byly dalším příkladem – platební soustavy byly přejímány od dobytých území (Byzanc, Persie) a motivy mincí zůstávaly původní, pouze doplněny o arabské nápisy. Zastoupení figurálních motivů je také znatelné na užitém umění. Každodenním připomenutím víry a její monoteističnosti se tak stává namísto obrazů první věta šahády: „Není boha kromě Alláha...“

Novověk přináší uvolnění islámských restrikcí a malířství začíná být tolerováno, avšak pouze v knižní ilustraci. Výjimku tvoří Korán, který nebyl nikdy ilustrován motivy jinými než geometrickými či florálními, ale především kaligrafickými.

Islámští umělci – možná z důvodu stvořitelství – většinou svá díla nesignovali. Vystupovali převážně anonymně a balancovali tak na hranici zákazu. Naopak kaligrafové si nesli jako šířitelé Alláhova zjevení vysokou prestiž a svá kaligrafická díla si autorsky podepisovali. Kaligrafie byla považována za zosobnění Božského jazyka, jazyka Koránu, a existuje množství různých výtvarných přístupů k jeho kaligrafickému provedení.

Obecně islámské umění kráčí ruku v ruce s architekturou ve vztahu mnohem užším, než tomu je v evropských poměrech. Islámská architektura neosazuje stavby autonomními sochami a závěsnými obrazy. Ornamentika totiž zdobí architekturu jako její pevná součást a svými nejčastějšími formami – geometrickou, florální a kaligrafickou – přímo prorůstá stavbou a podílí se tak na jejím konečném vyznění. Ornamentální dekor je většinou založený na neustále se opakujícím abstraktním úponkovém či rozvilinovém motivu, který se nekonečně větví v množství prvků, stvolů, listů a květů v nových provedeních, aniž by se zvyšoval počet základních prvků.

Geometrie se tak stává hlavním výrazovým prostředkem a estetickým ideálem islámského umění. Svým nadčasovým charakterem hraje podstatnou roli v udržení jednotlosti slohu a stává se společným jazykem národů propojených jedinou vírou. Bezpochyby si drží svoje osobité postavení, co se týče originality použití komplexních kompozicí oblouků, kružnic, tvarů a pokřivení. Zároveň plní podstatnou funkci rozrušení povrchů dekorem a především odhmotnění objektů, rozčleněním jejich stěn a ploch, a tím zakrytí hmotné struktury předmětů a staveb. Ty jsou tak pomyslně povzneseny nad pozemský svět.



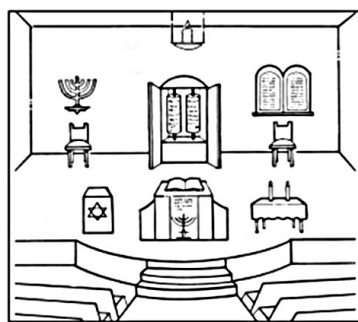
Obr. 12. mešita Ince minareli (Turecko)



Obr. 13. Mamlúcký Korán (Egypt, 14. st)

4.2 Judaismus

Projevy židovského umění jsou velice skromné. Synagogy jsou zdobeny téměř výhradně předměty bohoslužby, jako je svitek *Tóry*, svícen *Menora* či *Ner Tamid*, věčné světlo. Bůh nesmí být znázorňován. Jeho jméno je jedním z nejposvátnějších aspektů judaismu a nesmí se vyslovovat. *Nakládání s Božími jmény vyžaduje zvláštní úctu a obezřetnost, neboť jedno z přikázání Desatera nařizuje „nebrat je nadarmo“*. Tanach jej však označuje čtyřpísmenným jménem *JHVH*, do češtiny překládaným jako „Hospodin“ (staroslovansky „Pán“). [31] Nejpodstatnějším spojením s Hospodinem se tak stává nejdůležitější modlitba – *Šema*. Vznikají ale různé projevy lidské zbožnosti mimo oficialitu náboženského proudu a svoji roli dokonce posílily téměř na úroveň nezbytnosti. Stávají se tak přirozenými všudypřítomnými projevy a komentáři židovské víry v podobě ozdob a doplňků. *Jejich podstatným a někdy i jediným výrazovým a výtvarným prostředkem je hebrejské písmo, které je v židovství spolu s hebrejským jazykem považováno za svaté. Lidová fantazie zdobí svá díla motivy z židovské tradice a folkloru. Z bujné spleti úponků a kvítků tu vystupují ptáčci a oblíbená zvířata židovské ikonografie: vlastnosti jelenů, orlů a lvů mají být člověku příkladem pro horlivé plnění Božího zákona, Tory (Mišna, Pirkej Avot 5, 23); čápi zápasící s hadem symbolizují milosrdenství a boj dobra se zlem. Královská zvířata - lvi a orli - střeží symboly nejvyšší svatosti: menoru, desky s Desaterem přikázání nebo svaté Boží jméno. Postavy zakladatelů židovského kultu, Mojžíše a Arona, jsou nejčastějšími průvodci těchto děl. Symboly a texty bývají vsazeny do architektonického rámce: sloupy nesoucí oblouky a štíty připomínají svatostánek v synagoze, ale odkazují také ke sloupům v jeruzalémském Chrámu. Portál a postavy Mojžíše a Arona patřily navíc k nejběžnějším motivům výzdoby titulních listů tištěných hebrejských knih, dalšího zdroje inspirace lidových tvůrců.* [32] Běžnou byla také tvorba tzv. *Mizrachů* (hebrejsky východ), tedy tabulek určených k zavěšení na východní stěnu, která vyznačovala směr k Jeruzalému, tzn. ten, kterým se židé modlí. Ty byly zdobeny například rostlinnými a zvířecími motivy či postavami Mojžíše a Arona.



Obr. 15. Mizrach



Obr. 14. Mizrach

4.3 Křesťanství

Na počátku křesťanství, v období jeho vzniku a jeho šíření po Říši římské neexistuje žádný vizuální materiál týkající se křesťanské duchovní tematiky. Tehdejší křesťané v tajných obcích vyznávají víru v její naprosté abstraktnosti duchovna. Odmítají tedy jakákoliv zobrazování a vnější symboly a vzdorují jakýmkoliv výtvarným zpracování křesťanských motivů. Jediným přijatelným způsobem, jak se přiblížit Bohu, je čistě skrze mysl a nikoliv lidskými smysly. Z doby před rokem 200 tedy neexistuje žádné výtvarné dílo, žádný obraz ani náhrobek, které by se dalo nazvat křesťanským. Později však, protože ne všichni křesťané tento názor vzdělaných teologů respektovali, se začínají objevovat obrazy jakožto role pocty dobrodincům či připomínky nepřítomných. Kolem roku 200 vyrůstají první křesťanské náhrobky a nástěnné katakombní malby či sochy zobrazující staro- a novozákonní výjevy o spáse věřících v Krista. Avšak tato zobrazení nepředstavovala portréty světců jako předměty úcty, ale spíše jednotlivá zástupná znamení či ilustrace událostí spásy, smrti a života v Božím království, které odkazovaly na křesťanskou víru. Tato znamení čerpala v počátcích z figurálního slovníku pohanů či škály zástupných předmětů a postav jako ryba, vinná réva či Dobrý pastýř a sloužila spíše jednotlivým věřícím než církvi.

Výraznou změnu názoru a tím i vlnu výtvarných projevů na tomto poli přinesl až římský císař Konstantin I. Veliký (306 – 337), zakladatel „Nového Říma“ – Konstantinopole, roku 313 povýšením křesťanství na jedno ze státních náboženství. Církev se poté otevřela umění a umožnila tak vznik obrazů oslavujících novou víru ale zároveň i císařský kult. Architektura či malířství se stávají významnými propagačními prostředky víry a na místech Kristova utrpení mohou vznikat stavby, malby a předměty přitahující zájem poutníků a smyslově jim tak zprostředkovat příslušné události. V návaznosti na to církev povoluje existenci kultovních obrazů a také schvaluje výzdobu sakrálních staveb obrazy zpodobňujícími svědky biblických událostí či starozákonní proroky a celkově víru v ně.

Silnou inspirací a zdrojem technických poznatků se pro tvůrce křesťanských výtvarných děl stalo helénské Řecko. Z kompoziční, technické i metodické stránky se tedy ve vznikajících křesťanských dílech projevují znaky antického antropomorfního umění.

Nejstarší vyobrazení Ježíše Krista se od sebe velmi odlišovaly svým pojetím. Existovaly portréty v podobě mladého, ale i starého muže či antického *Dia* nebo řeckého mudrce, ale v 6. století silně dominuje postava *Panbasilea*, *Pantokratora* – Pána veškerého křesťanského světa a Vykupitele, jehož podoba odpovídala střednímu věku s klidnými, ale moudrými a přísnými rysy. Jinak ikony již ukazují pevně stanovenou ikonografii – jistou předurčenou podobu křesťanských protagonistů. Světci – *Panna Marie*, *sv. Jan* či mučedníci – již před-

stavují role prostředníků s Kristem na jejich cestě ke spáse. Zpodobnění většinou zachycovala celou jejich postavu pro navození pocitu přítomnosti a naproti tomu Kristus se objevoval v medailonu jako nepřítomný.



Obr. 16. Kristus Pantorkator
(Byzanc)



Obr. 17. Déesis (Sinaj, 12. st)



Obr. 18. Bohorodička
Vladimírská (Byzanc)

V pravoslavných chrámech byly veškeré ikony umístěny na jediném povoleném místě, *ikonostasu* – oltářní přehradě, která odděluje chrámovou loď a svatyni (oltářní prostor). Kromě ikon jej tvořil kříž tyčící se nad všemi ikonami jako symbol Kristova utrpení, svaté dveře (zpravidla s vyobrazeným Zvěstováním) a závěsy. Výška ikonostasu se během historie proměňovala a například na Východě byla svatyně plně uzavřena, kdežto na Západě byly ikony redukovány pouze na oltářní *retabulum* (nástavec s obrazy či sochami). Po definitivním uznání ikon církví byl ustaven kánon motivů na ikonostasu včetně jejich umístění.

Za byzantského císaře Lva III. v roce 726 se vnitřní boj dostal opět na povrch ve formě obrazoborectví – *ikonoklasmu*. Veškeré projevy náboženského umění byly odstraňovány a přetírány. Ikonoklasmus podporovali i Židé či muslimové byzantské armády. Po druhém pokračování v roce 813 se situace uklidnila a skončila v roce 843 obnovou kultu křesťanských ikon. Nastalo uvolnění, kromě restaurování starých se začínají malovat nové, osobitější obrazy zbavené hieratické a teologické kompozice. Předobrazoborecký motiv Krista Spasitele nahrazuje Bohorodička (*Teotokos*) a příběhy z jejího života (zvěstování). Kromě zmíněných výjevů nastupuje i motiv tzv. *Deésis*, tedy aktu přímlyvy zástupců lidského rodu (Marie a Jana) u Krista jakožto soudce.

Základní motiv Deése se třemi postavami (trimorfon) mohl být rozšířen o dva anděly, evangelisty nebo o řadu apoštolů", "později také o postavu nějakého mučedníka nebo světce, jehož si donátor chrámu nebo ikonostasu zvolil jako svého ochránce nebo patrona. [1]

Rozvíjí se také *hagiografická malba*, která se zaobírá motivy z legend o životě svatých, především však pravoslavných světců jako např. sv. *Basileia* či *Jana Zlatoústého*. Obrazy se začínají plnit vedlejšími postavami, nabírají na gestikulaci a do obliby vchází malba na dřevo. Zachovaly se tak různé diptychy s hlavními svátky roku, kalendáře či ikony na stejném pozlaceném sádrovém podkladě malované pestrými barvami. Obrazy si drží v Byzanci daný kánon, jehož základem byla antropomorfní postava s prodlouženými proporcemi, odhmotněné a zbavené zaoblení na zlatém lesku či rumělky nebo okru pozadí.

Další centrum ikonopisectví 11. až 12. století mimo Byzanc vzniklo v Rusku, především pak v Kyjevě a Vladimíru. Techniku přejímá od Byzance, avšak bylo vytvořeno takové množství ikon, že ruskou ikonomalbu povyšuje na samostatnou.

Nejdůležitější ikony se pak označují topografickými přívlastky jako *Vladimirská* nebo *Donská* nebo se objevují epiteta týkající se jejich lidských charakterů a citů – *Milostiplná*, *Kojící* nebo *Matka milosrdenství* atd.

Ve 13. až 15. století na základě velkého množství zakázek umělci opouštějí anonymitu a na Balkánských ikonách se již objevují signatury autorů. Jejich sociální role se mění, a to bez ohledu na to, jestli se jedná o mnichy či světské autory. Známe tak jména jako *Theofanés Řek*, *Andrej Rublev* nebo *Dionisij*.



Obr. 19. Románské malířství (Katalánsko, 12. st.)

4.3.1 Románský sloh

V 11. století nastupuje románský sloh a představuje první umělecký styl, který se projevoval v celé Evropě, a to až asi do 13. století. Malířství se rozvíjí ve všech podobách od nástěnné malby po knižní miniatury s posláním zvěstování víry. Pomalu opouští byzantské umění (a zároveň i antický figurální iluzionismus), ale námětově se pohybuje ve stejných oblastech a často je jím silně ovlivněno či jsou někdy obrazy dokonce namalovány původně v Konstantinopoli (např. pro Itálii). Ale kupříkladu Francie zpodobňuje především Krista (kristologie) ve stylové rozmanitosti. Zobrazované biblické motivy odkazují k jeho životu či jsou vybírány motivy, které se Krista přímo týkají. Matka boží je vždy zobrazována s Ježíšem v náručí.

4.3.2 Gotika

Byzantský a románský motiv volně přechází i do gotiky, a proto není přesně definovatelný zlom přechodu k novému slohu, datuje se však přibližně v období mezi 12. a 16. stoletím. Podstatným přínosem gotiky je zásadní parametr náboženských maleb – doplňuje portréty o atributy, tedy příslušné relikvie či objekty, které zjednodušují rozpoznání dané osoby. V byzantské malbě vidíme nedostatek v naprosté podobnosti zobrazených postav, ať už se jedná o světce či apoštoly, a identifikace je možná pouze skrze popisky. Na západě není situace tak anonymní. Zobrazování k sobě mají často konkrétní motiv – *sv. Jiří* je tak zobrazován s drakem, *sv. Jeroným* se lvem a apoštolové *Petr* s klíčem, *Pavel* s mečem či *Jakub* se svatými knihami.

Charakteristická je i konfrontace náboženských výjevů s všedním životem, zrealističňování forem a zvyšování počtu postav v obraze. Námětově převažují devoční a oltářní obrazy a zůstávají motivy legend ze života svatých, které se začínají zasazovat do skutečnějších prostředí reprezentovaných přírodními útvary jako jsou kameny, skály, stromy či architektura. Zpočátku figurují pouze jako atributy, později však získávají svoji autonomii.

Prostor pro nástěnnou malbu v gotických katedrálách se kvůli zvětšujícím se oknům zužuje a aktivita se tak přesouvá právě k nim. Do knižní malby přichází nově i iluminace Bible, stránky jsou komponovány jako sítě medailonů s mravoučnými výjevy (podobně jako u oken). Technicky převažovala perokresba nad kvašem především kvůli její nižší finanční náročnosti.

Italská gotika je zpočátku stále v úpadku a v zemi neexistuje žádná malířská škola, autorství se váže především k byzantským umělcům, kteří se přesunuli do Itálie. Od těchto Byzantinců se však pak údajně učili *Giotto* nebo *Cimabue*. Nejstarší obrazy z 13. století se

proto příliš neliší od byzantských vzorů.

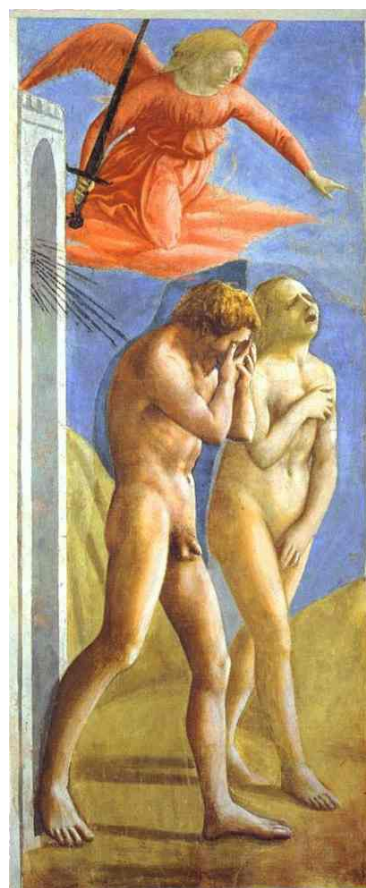
Giotto di Bondone je osobnost, která přináší svojí tvorbou velký zlom. Zlom, který určuje následný směr odvíjení středověkého malířství. Maluje živým stylem a zpracovává například fresky ze života sv. *Františka z Assisi*. Vytváří nový repertoár, který se stává v nadcházející době velmi zpracovávaným především pro svoji jednodušší přístupnost, nenese obtíže s náležitostí ohledně zobrazování Krista a zároveň si udržuje námětovou bohatost. Giotto zpracovává i byzantské motivy Panny Marie, kterým však vdechuje větší emoční výraz, ženskost, něhu a parametr osobitého charakteru a citové promluvy. Zřejmý je i posun k realističtějšímu zobrazování (postavy zezadu, z profilu, rozlišené podle věku, povahy a úlohy v obraze, v nejrozmanitějších postojích a pohybech), nový kompoziční princip nové prostorové konstrukce, postavený na trojrozměrném, ale neiluzivním prostoru zpravidla rozčleněném do dvou plánů.

Florentští umělci konce 14. století se stále drží Giottových kompozičních principů, avšak s humanistickými koncepty se rozšiřuje jejich námětový arzenál. Tím posilují i psychologickou stránku umění a dosavadní individuální ráz se proměňuje k vyšší společenskosti a lidskosti.

Realističností projevu se však nejvíce projevuje vlámské malířství, *Jan van Eyck* již pracuje s velmi vysokou úrovní zpracování detailu. Jeho postavy již vypadají jako lidské bytosti s osobitou mimikou a citovým projevem. Vše je podtrženo všudypřítomnou bohatou komplikovanou drapérií. Jako nejvrcholnější z jeho děl je považován *Gentský oltář*, který údajně vytvořil spolu se svým bratrem Hubertem. Dvanáct desek oltáře stále pracuje s běžnými biblickými motivy trůnícího Krista s Pannou Marií a sv. Janem Křtitelem po bocích s anděly, ale i s výpravným tématem klanění beránkovi, které jsou však namalovány s vyspělostí a kompoziční hloubkou, která již pomalu přináší renesanci. Výjevy jsou zasazené do skutečného prostředí přírody s hlubší odpozorovanou perspektivou. Z hlediska technického se přičinil na rozvoji olejomalby, tolik zásadní pro nadcházející renesanci.



Obr. 20. Giotto di Bondone: Stigmatizace sv. Františka (1300)



Obr. 21. Masaccio: Vyhánání z Ráje (1426–1427)



Obr. 22. Jan & Hubert van Eyck: Klanění se beránkovi (1425-1429)

4.3.3 Renesance

Umělecký náhled na svět se mění směrem k obrodě antických ideálů a celkově racionálnějšímu přístupu k věci. Ve výtvarném světě se tak především z důvodu mnohých objevů a poznatků mění celkové vnímání dosavadních přístupů k umění. Objev perspektivy a její teoretické rozpracování vede k prohlubování prostoru a k mnohem dokonalejšímu zobrazení skutečnosti. Částečné odklonění od nábožensky dogmatického pohledu, racionalizace vnímání a zároveň plnohodnotné uznání kulturně a sociálně autonomní role umělce namísto jeho kategorizace jako řemeslníka několikanásobně rozšiřuje námětovou škálu renesančních uměleckých projevů. Víra v Boha se tak stává pouze jedním z mnoha námětů, kterým se umělec budoucnosti zabývá a podstatnou roli začínají zabírat mytologické motivy. Začíná se objevovat fenomén mecenášství, a tím se ztrácí téměř výhradní role církve jako donátora. Umění se tak vymaňuje z absolutního diktátu církve (případně panovníka), hledá si svoji vlastní cestu a konečně se stává ve svém základu osobním projevem umělce jako autora nespoutaného pravidly a kánony. Širokospektrálnost je zároveň podpořena počátkem vnímání obrazu jako tzv. „okna do světa“, tedy jako malého výřezu z široké reality okolního světa. Téměř výhradně náboženská témata předešlé doby tak doplňuje antická mytologie, světské výjevy, obrazy přírody či lidská postava sama o sobě.

Masaccio nese podobný význam pro renesanci jako Giotto pro gotiku, a to především konečně věrohodným zpracováním anatomie lidského těla umně modelovaného světlem a stínem. Vše zasazuje do správně propočítané centrální perspektivy. Díla jeho rané tvorby jsou stále umístěna na zlatém pozadí a zachovávají archetypální gotické výjevy – Panna Maria s dítětem a anděly či Ukřižování, které však tentokrát ukazuje silné emoce – Kristovu únavu, bolest a utrpení svěšenou hlavou a polohou nohou. *Masaccio* ale zároveň využívá perspektivní zkratky. Počítá s pohledem diváka odspodu, a tím jej vtahuje lépe do děje. V díle Vyhánění Adama a Evy z ráje pak vyobrazuje lidský pár v zoufalství a jedná se o první vyobrazení nahé lidské postavy v historii (vedle Gentského oltáře bratří Eycků).

Fra Angelico jako velmi zbožný člověk zpracovává výhradně náboženská témata. Jeho oltářní obrazy mívají zpravidla jednu ústřední kompozici s větším počtem postav, jejichž zbožnost se snaží vyjádřit silou detailů a jejich gestikou a mimikou. Pestrobarevné postavy jsou nasvíceny nebeským světlem a často usazeny na zlatém či modrém pozadí s oblaky, čímž celé vyznění nabývá odlehčeného až snového rázu. Nejvýznamnějšími jsou výjevy z evangelií v klášteře San Marco.



Obr. 23. Fra Angelico: Snímání Krista (1437-1440)



Obr. 24. Luca Signorelli: Oživení těla (1499-1502)



Obr. 25. Michelangelo: První hřích a Vyhnutí z Ráje (1508-1512)

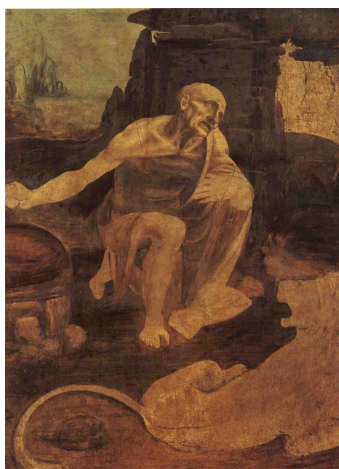


Obr. 26. Michelangelo: Poslední soud (1508-1512)

Luca Signorelli si vybírá pro své fresky náměty Posledního soudu, Apokalyptických příběhů Antikrista nebo Zmrtvýchvstání. Pracuje s postavami ve velkém citovém vzrušení v obrazech zasazených v komplikovaných perspektivních zkratkách. Scény jsou prudce vzrušené a dynamické s mistrně zvládnutými postavami v kresebném podání.

Michelangelo jej do jisté míry následuje svými velmi podobnými motivy v Sixtinské kapli. Strop dělí iluzivními perspektivními oblouky a vytváří tak plochy pro samostatné scény epického zpracování zásadních motivů počátku světa od stvoření (oddělení světla od temnoty, oživení Adama) přes První hřích po Vyhnání z ráje. Samostatné obrazy tak dohromady vytváří komplexní strukturu doplněnou obnaženými figurami v meziprostorech. Lunety vyplňuje proroky a Sibylami, kteří čekají na smytí svých hříchů. Později pak zadní stěnu kaple osadil motivem Posledního soudu, kompozici již uměle nedělenou, ale přesto složenou z více dějů. V ústředí stojí Kristus zobrazený ve velkolepých antických rysech s Matkou Boží po boku jakožto centrem prosebných pohledů hříšníků. Dokola leží například motivy andělů se symboly Kristova utrpení či Cháron s lodí plnou odsouzcenců.

Podstatný je i způsob, jakým zpracovává *Leonardo da Vinci* své světce. Tento vědec–umělec, přichází jako první s technikou *sfumata* (tj. potlačení přesných obrysů, takže všechny přechody jsou jemné a pozvolné, čímž prostory a objemy nabývají měkkého vyznění) a zdokonaluje lidskou anatomii na základě vlastního zkoumání. Nedokončený sv. Jeroným je výbornou demonstrací dokonalé Leonardovy anatomie a zachycení dynamické mimiky v mimořádné situaci. Leonardo zde zkoumal Jeronýmovu psychickou a fyzickou vypjatost v době, kdy pobýval v Syrské poušti. Zajímavý je i portrét sv. Jana Křtitele zahaleného tmou s tajemným spojením gesta a úsměvu. Měkká, pochmurná atmosféra ve spojení s chlapeckou ženskostí vyjadřují nadnesenou významnost.



Obr. 27. Leonardo da Vinci: Sv. Jeroným
(1599–1600)



Obr. 28. El Greco: Korunovace Panny Marie (1591)

4.3.4 Manýrismus

Renesance volně přechází do baroka skrze manýrismus, antiklasicistní styl odvozený od italského *maniera* – styl, způsob. Potlačuje harmonii lidského těla zavedenou mistry vrcholné renesance a těží především z osobitosti autora. Nejznámější takovou deformací je protáhlá svalnatá postava s malou hlavou, často šroubovitě stočená (*figura serpentinata*). Námětově jsou obrazy mnohem fantasknější, jakoby z nadpozemského života. Formálně se opouští jednota kompozice – celkově se uvolňuje a volí se zářivý kolorit s nepřirozeným až teatrálním osvětlením. Všechny znaky ve svém díle nejlépe demonstruje *El Greco*. Jeho obrazy se silným důrazem na vertikálnítu často dělí kompozici na dvě části – dva světy, tj. pozemský a nebeský, a hemžení figur tak zaplňuje celou plochu plátna.

4.3.5 Baroko

Baroko vychází z italské renesance a manýrismu na podkladu obrody křesťanství a stává se tak prostředkem šíření protireformace vyvolané Tridentským koncilem roku 1545. Církev se tak opět staví do role hlavního zákazníka a odbytiště barokního umění. Rozmáhá se výstavba kostelů, klášterů a paláců, které automaticky přinášejí požadavky na ztvárnění interiérů.

Nové vědecké objevy i reformace celkově proměňují kulturně-sociální prostředí a mění i výtvarný přístup umělců. Ti se pomalu odklání od renesančního lpění na proporcích a harmonii a přesouvají se k posilování dynamiky a expresivnosti postav. Celkový barokní výtvarný projev tak promlouvá velice excentricky až teatrálně. Diváka chce strhnout a vzrušit svými honosnými prostředky. Snaží se proto o dynamiku a dramatickosti skrze intenzivní hru se světlem a stínem (počátek *šerosvitu*), iluzivnost či rozmáchlá gesta a vlající drapérii. Uzavřené symetrické kompozice nahrazuje otevřenost asymetrie a trojúhelníky a pyramidy tak nahrazují spíše diagonály. Námětově navazuje na renesanci – kromě náboženských či častých mytologických motivů se objevují i krajiny a zátiší. Sváté výjevy se zobrazují v civilním nádechu s potlačenými aspekty nadpozemství. Lidství není nijak potlačováno a náboženskost výjevu často není na první pohled zřejmá.

Vzhledem k charakteru soudobého umění byla těžištěm především Itálie, jakožto jádro církve. Nutné je tedy zmínit např. *Caravaggia*, působícího v Římě, který pro kapli římského chrámu S. Luigi dei Francesi maluje mj. díla o sv. Matoušovi - jeho setkání s andělem, jeho umučení či Povolání sv. Matouše, v němž *Caravaggio* námět až vulgarizuje jeho aktualizací a zobrazuje Krista ve scéně osvětlené světlem z neznámého zdroje, kráčejiícího po boku se sv. Petrem pro Matouše k hráčskému stolu. Mimo Itálii žije baroko podobným

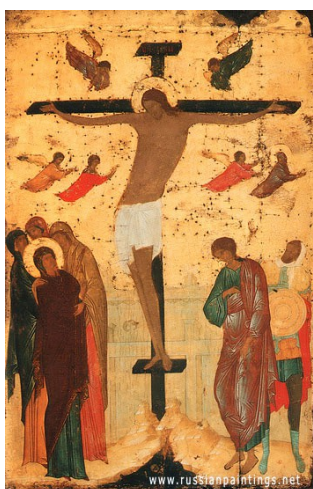
životem. Téměř všichni Španělští malíři se drží protireformace a malují skoro výhradně náboženské výjevy. *José Ribera* tak ukazuje mj. na obrazech proroků a světců svoji objektivnost, realismus a mistrné osvětlení v kombinaci se zářivými barvami. Ve Vlámku maluje *Peter Paul Rubens* rozličné oltářní obrazy zpracovávající Kristovo utrpení jako např. triptychy Vztyčení kříže, kde barokní dynamika promlouvá skrze propletená mohutná lidská těla v diagonální kompozici a navíc je umocňována světelem, které nejvíce ulpívá na Kristově těle. Pokračuje výjevy jako je Snímání z Kříže, Ukládání do hrobu či Korunovace trnovou korunou. Dramatičností číší i obraz Mučení sv. Livina, který vypráví krutý osud světce. Staví strašlivý průběh události včetně násilí a vytrženého jazyka do kontrastu se sestoupením nebeského světa v podobě andělů s mučednickou korunou a palmovou ratolestí.



Obr. 29. Peter Paul Rubens: Vztyčení kříže
(1610–1611)



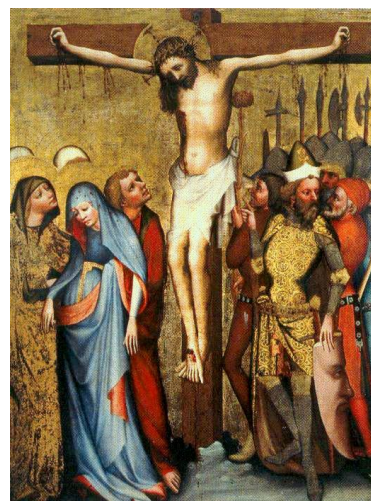
Obr. 30. Caravaggio: Povolání sv. Matouše
(1599–1600)



Obr. 31. Dionisius: Ukřižování
(1380–1390)



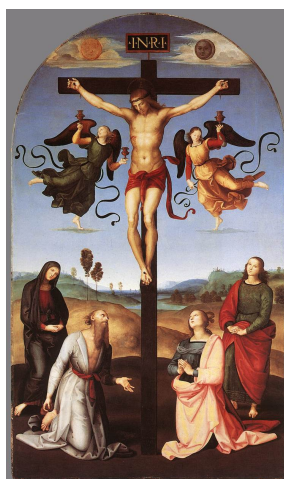
Obr. 32. Giotto: Ukřižování II.
(1335)



Obr. 33. Mistr treboňského
oltáře: Ukřižování



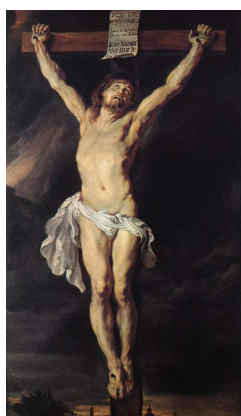
Obr. 34. Masaccio:
Ukřižování (1426)



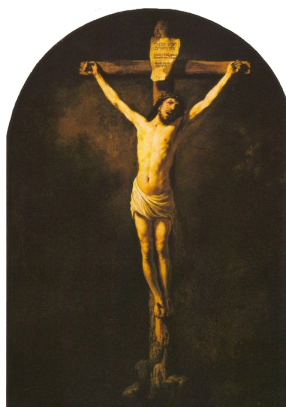
Obr. 35. Rafael: Ukřižování s
Máří Magdalénou, Jeronýmem,
sv. Janem a Pannou Marií (1503)



Obr. 36. El Greco: Ukřižování
(1596–1600)



Obr. 37. Peter Paul Rubens:
Ukřižovaný Kristus (1610–
1611)



Obr. 38. Rembrandt Van Rijn:
Ježíš na kříži (1631)



Obr. 39. Diego Vélazquez:
Kristus na kříži (1632)



Obr. 40. Matka Boží vladimírská (1100–1110)



Obr. 41. Theofanés Řek: Donská Madona (1380-1390)



Obr. 42. Mistr třeboňského oltáře: Roudnická madona (1385–1390)



Obr. 43. Cimabue: Madona s anděly (1285-1286)



Obr. 44. Eyck, Jan van: Madona kanovníka Georga van der Paele (1436)



Obr. 45. Leonardo da Vinci: Madona s květinou (1478)



Obr. 46. Sandro Botticelli: Madona s knihou (1479)



Obr. 47. Rafael: Sixtinská madona (1513-1514)



Obr. 48. Caravaggio: Loretská madona (1603–1605)

ZVĚSTOVÁNÍ



Obr. 50. Andrej Rublev (1405)



Obr. 51. Fra Angelico (1437)



Obr. 52. Leonardo da Vinci (1472)



Obr. 49. Sandro Botticelli (1489–1490)



Obr. 53. El Greco (1596–1600)



Obr. 54. Peter Paul Rubens (1608–1628)



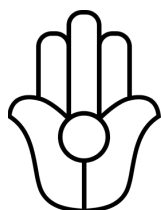
Obr. 55. Bartolomé Murillo (1655–1660)

5 SYMBOLIKA

5.1 Islám



Půlměsíc a hvězda – přidružení půlměsíce k islámu se váže ke 14. století, symbolizuje božskou autoritu a vzkříšení, doplňován bývá hvězdou jakožto zastoupením vlády a důstojnosti; společně pak představují ráj a zastupují také lunární kalendář, který tvoří podstatu islámské časoměrné soustavy



Hamsa (Ruka Fátimina) je amulet tvaru otevřené dlaně nošený jako šperk nebo zavěšovaný na stěny. Fátima Zahra byla dcera proroka Muhammada a její ruka (amulet) poskytuje ochranu před zlým okem (tzn. pohledem závis- ti či žárlivosti, který byl považován napříč kulturami za způsobující zranění či neštěstí). Otevřená dlaň je také spojována s číslem pět - každý prst Hamsy tedy zpodobňuje jeden z pěti smyslů, Pěti pilířů víry (viz výše) či pěti denních modliteb. Symbol je však známý i ostatním Abrahamovským náboženstvím, a to pouze s přisvojenými názvy: křesťané ji nazývají Ruka Mariina (Marie, matka Ježíše Krista) a u Židů se jedná o Ruku Miriaminu (Miriam, sestra Mojžíše).

Koberce – Koberce nesou velice širokou škálu barev a vzorů analyzovatelných z hlediska časové a klanové příslušnosti. Symetrické vzory představují vyvážené proporce a opakováním forem symbolizují jednotu v mnohosti. Koberce se vzájemně liší lemováním, existuje několik úrovní lemování s počtem odvíjejícím se od posvátných čísel tři, pět, sedm nebo devět. Například tři lemy symbolizují zemi, nebe a vodu, ale zároveň i svatost, tvořivost a plodnost. Z barevného hlediska nesou koberce také mnoho významů – žlutá značí bohatý a hojný život, modrá nedosažitelné hlubiny a mystickou nekonečnost oblohy a moře a zelená jaro a ráj.

5.2 Judaismus



Davidova hvězda (Davidův štít, Magen David) je šesticípá hvězda vzniklá průnikem dvou rovnostranných trojúhelníků, od 17. století symbol Židů, judaismu a Izraele, avšak již od 14. století byl symbol užíván ve spojení se symbolem Šalamounovy pečeti na židovských vlajkách ve střední Evropě. Pravděpodobně vychází z židovských ochranných amuletů (*segulot*) z 11. až 13. století. [43]

Název „*Davidův Štít*“ byl užíván asi do 11. století, nezávisle na symbolu, jako označení pro Boha a objevuje se také v *Sidduru*, židovské knize modliteb, jako odkaz k Božské ochraně krále Davida, vítěze nad Goliášem. Dva trojúhelníky symbolizují propojení ohně, tedy mužského elementu (trojúhelník směřující vzhůru) a vody, tedy ženského elementu (trojúhelník směřující dolů).



Menora – sedmiramenný svícen, který stával ve svatyni a jeho světlo nesmělo nikdy vyhasnout. Jeho funkci později do jisté míry převzala – nebo spíše slouží jako upomínka na něj – lampa zvaná Ner Tamid, věčné světlo.



Chai – spojení písmen Chet (ח) a Yod (י) hebrejské abecedy. Nese význam „žijící“ a bývá nošen Židy na krku. Jeho numerická hodnota odpovídá číslu osmnáct, proto se i toto číslo stává symbolem života a proto se i židovské dary a příspěvky rozdávají v násobcích osmnácti.

Mezuzá – malé pouzdro upevňované v židovských domácnostech na vnitřní či vnější záru-beň dveří tak, aby ji každý příchozí viděl, případně se jí dotknul či políbil.

Šófar – roh ovce, kozy, antilopy nebo gazely, nikdy však kravský (z důvodu spojitosti se zlatým teletem, předmětem hříšné biblické modloslužby), na který se troubí při slavnostních příležitostech.

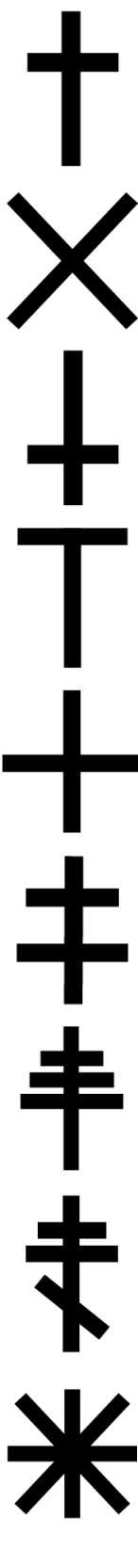
Tfilin – modlitební řemínek vázaný na čelo a na paži v době ranní modlitby, případně odpolední, ne však večer.

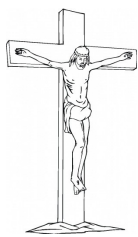
Cicit – zapletené rituální třásně nebo copánky nošené Židy pod oděvem nebo na něm, slouží jako stálá připomínka Hospodinových přikázání.

Talit – pláště nošený židovskými muži při modlitbě položený přes ramena či přes hlavu

5.3 Křesťanství

Kříž – Během své existence symbol kříže prošel různými změnami a variacemi. Ve svém nejrelevantnějším významu popravčího nástroje (příčné břevno nahoře ~ *crux commisa* nebo uprostřed ~ *crux immisa*) v souvislosti s křesťanstvím reprezentuje utrpení Krista, jeho oběť a vykoupení, či jeho triumf nad smrtí. Dále také odkazuje ke Svaté Trojici a bývá zastoupen gestem rukou. Avšak v jiných výkladech byl/je také považován za symbol světa, ve smyslu světových stran, či průnik dvou entit, zpravidla nebe a země.

- 
- *latinský* – asi nejcharakterističtějším symbolem spojovaným s křesťanstvím
 - *svatoondřejský* – ukřižován sv. Ondřej, symbol odhodlání a vytrvalosti, ve vlajce Skotska
 - *svatopetrský* – převrácený latinský kříž na kterém byl ukřižován sv. Petr na své přání hlavou dolů
 - *antonínský* – kříž ve tvaru písmene T, ve starověku (v Římě) nejběžnější tvar popravčího kříže (*crux commissa*), symbol vykoupení a spokojenosti
 - *řecký* – rovnoramenný kříž, využíván obvykle východní církví
 - *patriarchální kříž* – dvojitý, biskupský – se dvěma příčnými břevny, kratší příčné břevno zastupuje tabulku na kterou dal zapsat vinu Ježíšovu s jeho jménem Pilát Pontský.
 - *papežský* – trojramenný kříž, který smí používat v katolické církvi pouze papež, ramena kříže zastupují pole papežovy působnosti, tedy Nebesa, Církev a Zemi
 - *pravoslavný* – ruský – symbol ruské pravoslavné církve, malé šikmé příčné břevno pod dvěma vrchními pro přibití nohou značí cestu kajících se do nebes, ostatních do pekel – tedy symbol rovnováhy mezi spásou a zatracením
 - *křestní* – prolnutí řeckého a svatoondřejského kříže se objevuje při křtech – číslo osm (osmiramenný) značí znovuzrození a zároveň připomíná osm dní uplynulých od Kristova vjezdu do Jeruzaléma a jeho Zmrtvýchvstání.



krucifix – kříž osazený přibitým Kristem, primárně symbolem křesťanské zbožnosti a zároveň atribut mnoha světců, papež jej nosí v současné době na holi místo papežského trojitého kříže. V Byzanci se někdy objevuje motiv Ukřižování se sv. Janem a Pannou Marií pod křížem – tzv. redukovaný typ (kánonový). V karolinském a ottonském umění bývá zobrazován Kristus v bederní roušce, v románském sochařství často v dlouhé tunice. Od 11. století bývá Ukřižovaný zobrazován ve znatelném utrpení s viditelnými ranami doplněnými o linie vytékající krve, které akcentovaly Kristovo lidství. V historii bývá kříž připodobňován ke stromu života (*Arbor vitae*) s ukřižovaným Kristem

5.3.1 Označení Krista



alfa a omega společně značí Krista a jeho trvání od počátku do konce světa.

– alfa ~ první písmeno řecké abecedy a první písmeno slova *arché* (začátek), v bibli a křesťanském umění a literatuře symbolizuje prapočátek [2]

– omega ~ poslední písmeno řecké abecedy, symbol dovršení a konce světa



IHS – christogram, *Iesus Hominum Salvator* (Ježíš spasitel lidí), *In Hoc Signo* (V tomto znamení), jezuiti vykládáno jako *Iesus Habemus Societatem* (máme Ježíše za společníka)



chí-ró – jeden z chrismonů, X (chí) a R (ró) – iniciály řeckého Χριστός (christos), často doplňován symboly alfa a omega.



ryba – raně křesťanský symbol, měla již v antice význam zachránce, který byl přenesen na Krista. Především však na něj odkazuje kvůli svému řeckému označení "ichthys" používaného jako akronym řeckého *Iesus Christos Theú Hyios Sótér* (Ježíš Kristus, Syn Boží, Spasitel)

... **Dobry pastyř, beránek, holubice, lilie** (trojdílný stylizovaný květ značí Boží Trojici)

5.3.2 Atributy apoštolů

sv. Petr – vlastním jménem Šimon, bratr Ondřeje, zobrazován jako silný stařec s krátkými vlasy či pleší a plnovousem oděn v modrém šatu se žlutým pláštěm či zelené tunice; *svitek* či *kniha*; *jako papež nebo pastýř*, *kříž na holi* (někdy trojramenný), *berla* ~ pastýř lidí, po svém zmrtvýchvstání mu Kristus svěřil vedení křesťanské církve, *lod'* ~ církev, *ryba* ~ s bratrem původně rybáři, následně rybář lidí; *klíče* (*zlatý a stříbrný*) ~ od nebeské brány, jako symboly zásadní autority; *obrácený kříž* ~ mučedník, na své přání byl ukřižován hlavou dolů

sv. Ondřej – bratr Šimona (Petra), zpodobňován jako stařec s šedivými vlasy a dlouhým plnovousem, oděn v dlouhé tunice a plášti; *kniha* či *svitek*; *rybářská síť*, *ryba* ~ původně rybář; *kříž*, *ondřejský kříž* ~ mučedník, bičován a ukřižován na kříži tvaru X

sv. Jakub – syn Alfea (Kleofáše); *kniha* či *svitek*; *valchářská hůl*, *kyj* ~ kamenován a ubit valchářskou holí; *lastura hřebenatky*, *poutní hůl* či *klobouk* ~ jeho ostatky jsou údajně uloženy v Santiagu de Compostella – poutní místo – poutnické symboly se tak stávají Jakubovými atributy

sv. Filip – *svitek* či *kodex v ruce*; *latinský*, *dvouramenný* či *antonínský kříž*, *kámen* ~ mučedník, ukřižován, ukamenován; *hůl s křížem*, *mísa s drakem* nebo *hadem* ~ vyhnal křížem draka z Martova chrámu

Jidáš Iškariotský – s ryšavými či tmavými vlasy ve špinavém žlutém plášti; *měsíc*, *30 stříbrných* ~ měl na starosti pokladnu, zaprodal se, za 30 šekelů zradil Ježíše, peníze chtěl ze špatného svědomí vrátit; *oprátka*, *provaz* ~ nevydržel výčitky a oběsil se na osice



Obr. 56. Peter Paul Rubens:
Sv. Petr (1611–1612)



Obr. 57. El Greco: Sv. Ondřej
(1610–1614)



Obr. 58. Georges de la Tour:
Sv. Filip (1615–1620)

II. PRAKTICKÁ ČÁST

1 SPOLEČENSTVÍ SEPTILIÁNŮ

1.1 Výchozí stanovisko

Na počátku stály jakési dva odrazové body. Zájem o systémy symbolů a metaforické a zástupné vyjadřování, reprezentace, zjednodušení a schématicnost a zároveň fascinace ideologickými celky, kolektivním smýšlením, sdružováním a masovou manipulací. Jak již bylo zmíněno v úvodu, existuje enormní počet komunit postavených na rozličných příčinách, záměrech a důsledcích. A vnímání těchto těles mě dovedlo k názoru, že zaštitit se dá vše a zaštitěním také dochází k posílení jistoty v názoru, vymezení či institucionalizace.

Tradiční náboženské organizace mají ve svém vizuálním vystupování mnohé společné. Nejedná se o identitu, jak je známá v komerční oblasti ani o snahu nějak se odlišit, ale zpravidla jde o tradici definovanou a přirozeným vývojem definovanou řeč. Vznikem nových organizací se však tento fakt začíná potlačovat a výtvarné systémy jsou často tvořeny jednorázově zároveň se samotnými náboženskými útvary a i toto sociální odvětví začíná přemýšlet jako komerční subjekt. Svoji vizuální kulturu chápe v její komerční podstatě a má tendence se zaštitovat logy a „firemní styly“. Tak vzniká živná půda pro články jakým je například ten v časopisu Font pojednávající o webových prezentacích náboženských organizací.

Záměrem se tedy stalo vytvoření původní, plně fiktivní filosoficko-náboženské organizace s naznačenou hlavní ideologií a adekvátním zpracováním jejích vizuálních prostředků. Celé to společenství tedy vzniklo „na zelené louce“, z ničeho, bez historie. Ideologie je smyšlená, nezaložená na faktech a naprosto nereálná. Jde o nadsázku, která však finguje skutečnost. Nese tak roli figuríny na oblečení – je sice dutá, ale jako model ideální. Proto nešlo o to, vytvořit neprůstřednou ideologii a promyšlené náboženství ve všech směrech (to je pro jednoho člověka za tři měsíce také nemožné), ale záměrem bylo spíše postavit základy tělesu hodnému autorství osobitého výtvarného stylu, ale zároveň s částečně uvěřitelným poselstvím. Nejde tedy o žádnou propagaci či označování, ale o jakousi formu autonomního umění vycházejícího ze zmíněné ideologie. Estetický přístup čerpá částečně i z historie a jiných organizací a skládá tak obrazový materiál duchovní hodnoty.

Pilířem náboženství je božstvo, a tím tedy i otázka, co by mohl člověk povýšit do nadpозemské role a určitým způsobem uctívat či přinejmenším uznávat jako nadřazené. Odpověď se našla ve vědě. Ta říká, že svět je měřitelný v 7 základní veličinách, což znamená, že je tvořen 7 základními měřitelnými rozměry. A tyto rozměry se staly vhodným motivem zbožštění. Byly převedeny do 7 tvůrčích sil a následně etablovány jako nebeské. Nejvyšší.

Na nich pak byla vystavěna celá níže popsaná „věrouka“.

Vzhledem k hojnosti možností výtvarného vyžití bylo nutné omezit výstup na několik odvětví umění – na obrazy, symboly, architekturu a určitá informační schémata. Tyto zpracované motivy mají fungovat jako ilustrace nosných témat nebo vizuální přiblížení myšlenek, popisný aspekt hnutí ale především jako přirozený projev mentality.

Technicky se vše odehrává na digitálním poli a hlavním prostředkem se tedy stává počítač místy doplněný kresbou. Tato kombinace tak supluje tradičně převažující malířství a tím posouvá výtvarný projev směrem k současnosti.

1.2 Ideologie

Společenství *Septiliánů* je filosoficko–mysticky–náboženská organizace, jejímž cílem je rozvoj osobnosti za účelem dosažení určitého „vyššího vědomí“. Vychází z různých historických odkazů duchovních kultur a odráží se od nich ve svém počínání. Uznává antické Řecko jako kolébkou rozumu a zároveň i spirituální kulturu starověkého Egypta v propojení s estetickou duchovní oddaností evropské gotiky. Sami usilují o poznání a pochopení světa z jejího vlastního, přírodního hlediska a to absolutním splynutím s rezonancí času a tím elevací myslí do vyššího vědomí. Prakticky se tak děje při individuální tzv. kontemplativní seanci. Člověk v poloze v sedě uvede své tělo i mysl do naprostého klidu a zvláštními technikami koncentrace a příslušnými podpůrnými látkami vstoupí do stavu vyšší myslí. Vědeckého poznání se tak snaží dosáhnout výhradně teoreticky, skrze osobní duchovní vjem namísto empirického zkoušení. Věří, že napojení na vesmír samotný je jediný způsob, kterým jej lze plně pochopit.

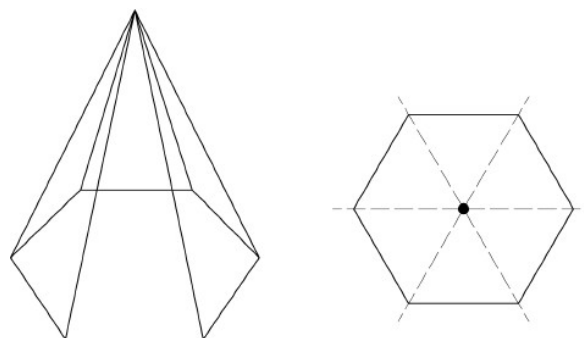
Neopomenutelnou roli ve společenství hraje vzájemná komunikace mezi jejími členy, kteří si kromě zaučování do postupů vlastního uvolnění a samotné kontemplanace sdělují i vlastní dosažené úrovně a objevené předpoklady. Teorie a doktríny pak sepisují a skladují v rozsáhlých knihovnách s otevřeným přístupem. O závěrech vedou diskuze a poznatky z vyšších sfér tak přinášejí zpět na Zemi, jejichž propojováním a překryvím tak budují základy pro další přemýšlení. Své kontemplativní seance odkazují příslušnému formantu a celý proces podle toho uzpůsobují. Bod směřování jim umožňuje lepší soustředění a centralizování myslí. Vše se odehrává ve chrámu, který plní funkci místa absolutního klidu.

Volné umělecké projevy pak vznikají jako vedlejší formy záznamu a vlastní exprese dojmu. Vše se odehrává v transcendentální rovině a proto často vznikají díla abstraktního charakteru.

1.2.1 Formanty

Celá septiliánská ideologie se odvíjí od víry v 7 základních tvůrčích sil, tzv. *formantů*, které stály při vzniku světa, stvořily celé universum a stojí také za jeho hladkým během. Jako základní abstraktní složky tvoří veškerý živý i neživý svět a vše se děje pod jejich vlivem. Jedná se tedy o pilíře, které drží vesmír pohromadě a umožňují jeho běh. Konkrétně se jedná o:

1. Čas
2. Prostor
3. Hmota
4. Energie
5. Světlo
6. Duše
7. Vědomí



šestiboký jehlan & hexagon

Síly leží v dvouúrovňové hierarchii, kdy na vrcholu stojí *Čas* jakožto všudypřítomný a nekonečný, alfa a omega bytí, táhnoucí se od neexistujícího počátku k neexistujícímu konci. Vše se děje při něm a na jeho základu se vše mění. Pod ním leží zbylých šest formantů, které za jeho trvání stvořily svět a společně jej scelují. Vizuální reprezentací sil se tak stává šestiboký jehlan, jehož vrchol zastupuje právě *Čas* a zbylých šest bodů podstavy představuje ostatní síly. V ploše je pak redukován na pravidelný šestiúhelník se středem, tento tvar se pak objevuje napříč celou septiliánskou estetikou.

1.2.2 Kosmogonie

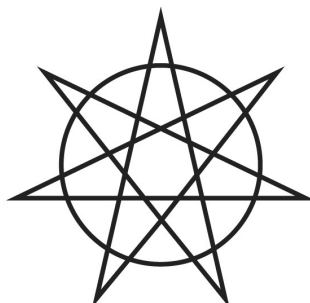
Septiliánské představy o fungování světa se často překrývají s vědou ověřenými teoriemi a občas z nich i vycházejí. Co se týče vzniku světa však zastávají *Septiliáni* názor, že stále žijeme v tzv. předtřeskové fázi a že vesmír vznikl z chaosu. V počátku byla údajně domnělá homogenní nicota, chaos, ze které dlouhodobým sebepůsobením vyvstávaly částice. Ty se nekontrolovaně pohybovaly předvesmírem a postupně, díky vlastní přitažlivosti, nabývaly tendence se kumulovat a tvořit tak jakési mlhoviny. Mlhoviny postupně zvyšovaly svoji hustotu a stahovaly se více a více do sebe. Vzájemným kmitáním, nárazy a třením částic docházelo ke zvyšování teploty a tím i k syntézám a přeměnám. V návaznosti na to se hustota zvýšila natolik, až se kumulované částice plynule spojily a přeměnily v pevná vesmírná tělesa, na nichž ze vzniknuvších prvků vznikl život evolucí.

1.3 Estetika

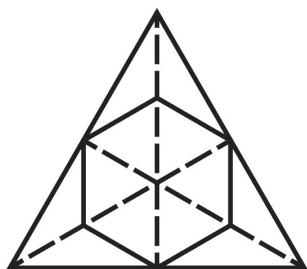
1.3.1 Symboly

Jak bylo již řečeno v teoretické části k symbolům, fungují v rovině kódování a překlada a vycházejí z určitého vztažného systému. Předpokládá se také, že vysílač i přijímač jsou tohoto systému znalí. Podoba septiliánských symbolů ztvárňuje motivy buď pomocí vnitřních nebo vnějších podobností, ale i v odkazu na jiné, již vytvořené a zaběhlé systémy.

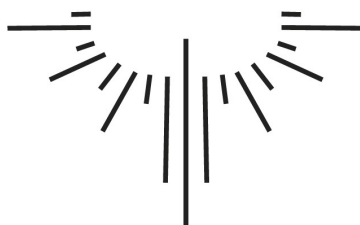
Základní sadou symbolů je sedm značek sedmi formantů, které tvoří nosné pilíře ideologie společnosti.



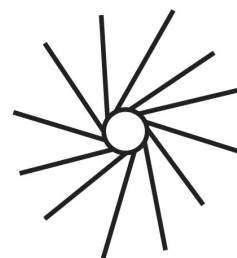
Čas



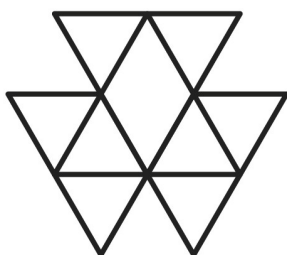
Prostor



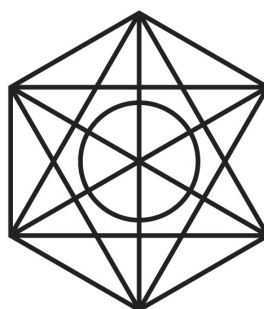
Duše



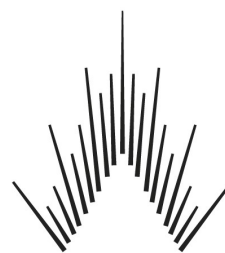
Energie



Vědomí



Hmota

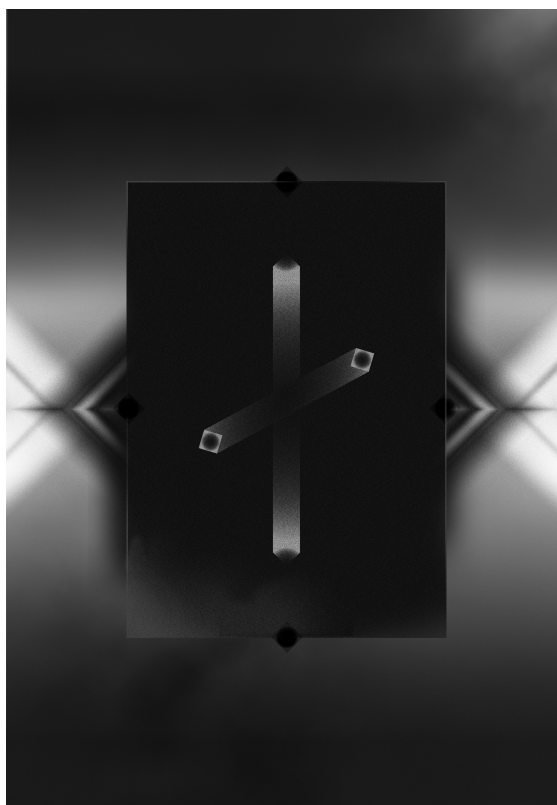


Světlo

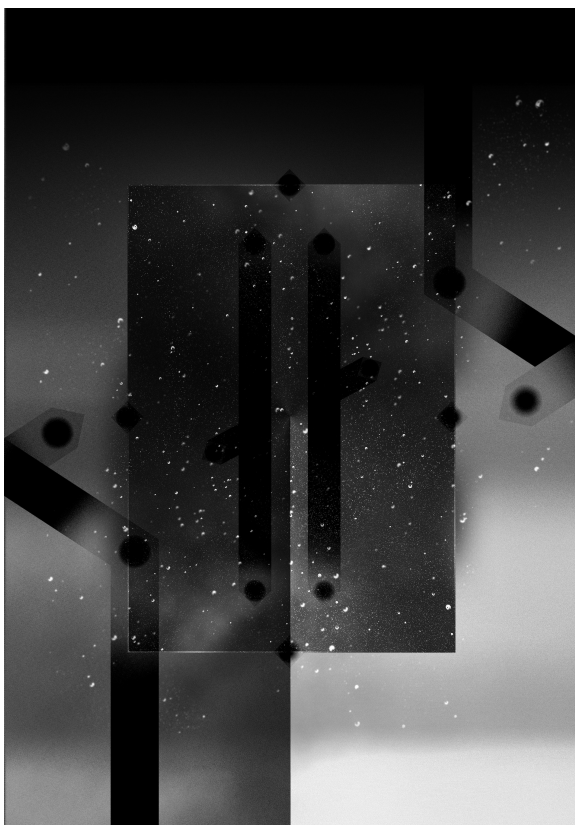
1.3.2 Kosmogonie

Série pěti „ikonoposterů“ vyobrazuje v pěti fázích vznik světa popsany výše – od chaosu po zrození hmoty. Jednotlivé „plakáty“ jsou formálně propojené skrze identickou barevnost a kompoziční strukturu. Uprostřed je umístěný obdélník s výjevem dané fáze přičemž okolí má evokovat zdobný rám. Tím se „plakát“ snaží působit honosněji a přiblížit se tak tradičnímu vysokému umění. Chronologickou posloupnost indikují geometrické útvary kolem/v obdélníkového výjevu – tedy I, II, trojúhelník, kosočtverec a pětiúhelník, přičemž počet vrcholů útvaru udává pořadí výjevu v čase. V procesu zrození se formují a zúčastňují i příslušné síly, viz níže.

1. Chaos ~ (*Čas*)
2. Částice ~ (*Prostor*)
3. Mlhovina ~ (*Energie, Světlo*)
4. Stažení ~ (*Hmota*)
5. Zrození ~ (*Duše, Vědomí*); pětiúhelník zároveň odkazuje k pentagramu, symbolu člověka, tedy živé složky



(1)



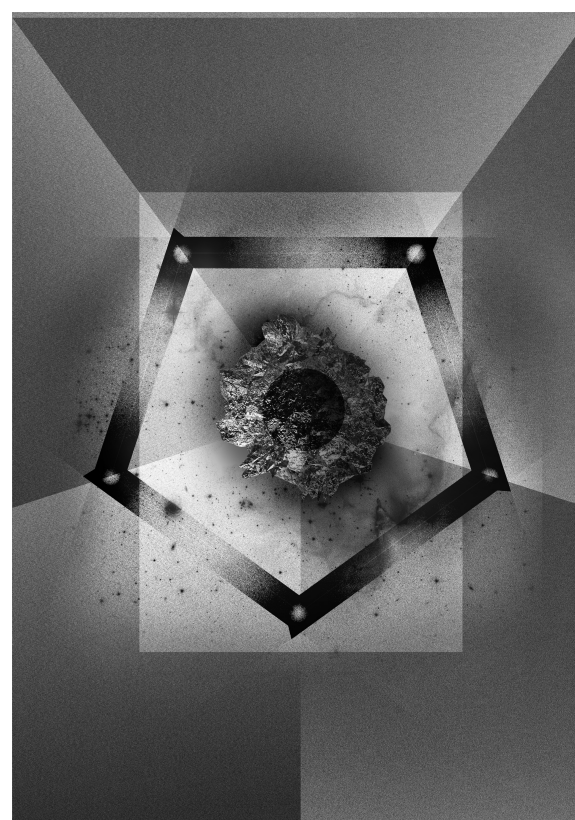
(2)



(3)



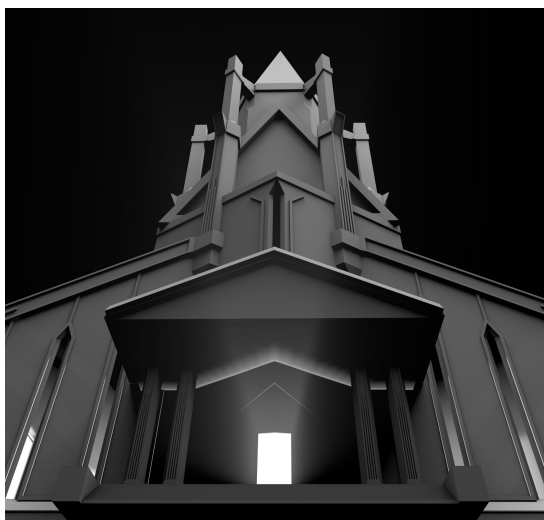
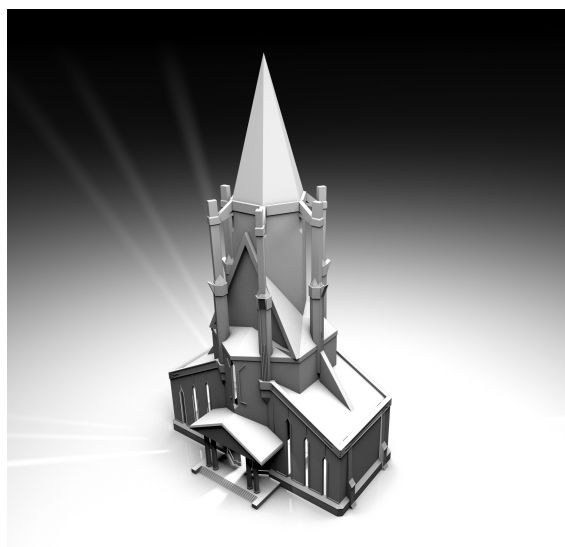
(4)



(5)

1.3.3 Architektura

Septiliánský chrám slouží především jako sněmovní místo a místo kontempace. Místo umožňující absolutní koncentraci nutnou k elevaci mysli. Jedná se o stavbu v podstatě centrálního charakteru vycházejícího z šestiúhelníku se čtyřmi rameny indikujícími čtyři světové strany, přičemž dvě nesou role portiků. Mohutná stavba se táhne do výšky a tím se podle septiliánského smýšlení napojuje na vesmír a zároveň lidem uvnitř navozuje pocit volnosti a otevřenosti a ničím je netísni. Jako stavba zpodobňuje antický základ svými sloupovými portiky a svoji vznešenost a vznostnost čerpá z gotiky. Celý chrám jakoby obklopuje centrální „oltář“, který je zavěšený v hlavní hexagonální „lodi“ přímo nad středem budovy, pod kterým se nachází kruhový sněmovní stůl využívaný pro vedené diskuze. Středový pětiúhelník půdorysu je ověncený kontemplačními místnostmi absolutního klidu a ve dvou zbylých ramenech se nachází rozsáhlé prostory knihoven a studoven. Jednotlivé prvky stavby (okna či sloupy věže) vychází z čísel 3 (rozměry), 6 (nižší formanty), 7 (všechny formanty) či 12 (čas, měsíce, hodiny).



ZÁVĚR

I když existuje termín „náboženství“, který zaštiťuje vlastně téměř všechny duchovní kultury a často se tak o nich mluví v souhrnném duchu a generalizuje, je různorodost jednotlivých spirituálních světů enormně široká a proměny a rozdíly jsou rozličné. Přesto je v této práci slovo náboženství zmiňováno a často nejspíše označuje oblast do jisté míry subjektivní, tedy jak ji vnímám já, evropský ateista ovlivněný logicky především křesťanstvím. A právě kvůli počátečním tendencím zobecňovat a také teoretizovat více nad náboženstvím jako takovým, než nad jeho estetikou, jsem se rozhodl teoretickou práci koncipovat jako soubor věcných faktů utříděných do vlastních kategorií a tím zdůraznit jejich příslušnost ke konkrétní kultuře. Zároveň jsem si však uvědomil, že popsat téma tak velkého rozsahu na 25 stranách je nemožné, a proto bylo nutné zpřísnit kritéria a celou práci pojmout jako stručný historický souhrn. Ten se snaží demonstrovat vývoj a proměny estetických projevů duchovních kultur a uvolňování jejich charakteru pod názorovými změnami a ukázat rozdíly pohledů jednotlivých náboženství na zobrazování tak abstraktní entity jakou je bůh či božstva a pohledů na estetiku obecně. Je tak zřejmé, že ve své podstatě natolik podobné ideologie rozvíjejí tento základ každá jiným směrem a to je také to, co (naprosto bez původního záměru) umožňuje jejich rozlišení hned na první pohled. Popisované estetické přístupy však nejsou sestrojovány v ohledu na své paralely, ale vznikají naprosto přirozeně, jako automatické zpodobnění příslušných motivů vycházejících z komplikované historie a zjevené ideologie. Tím se také navracím k definici symbolu z počátku práce. Čitelnost jednotlivých prvků je závislá na daném systému a kontextu, proto je vnější pozorovatel nucen stát se členem, či být do kontextu zasvěcen. O toto hrubé zasvěcení se snaží tento text a jde v něm především o to, umožnit čtenáři vytvořit si rámcový obrázek o této problematice. Na tento teoretický základ navazuje praktická část a snaží se jej uvést v praxi. Vytváří tak prostředky a modelové výtvarné projevy adekvátní umělému a naprosto fiktivnímu společenství (náboženství). Snaží se o aktualizaci forem, ale přitom o zachování jejich tradičního charakteru. Způsob zpracování usiluje o udržení určité majestátnosti estetiky a vyhýbá se jakékoliv poutřovitosti, popularizaci či vizuální zaměnitelnosti s komerčními subjekty. Obecně se totiž honosnost a nádhera náboženského umění pomalu vytratila. Stalo se tak evidentně především díky kulturním proměnám a celkovému potlačení duchovního života v současné (přinejmenším evropské) společnosti a tím se několikanásobně snížil podíl náboženského umění na současném (přinejmenším evropském) umění a designu. Téměř se vytratil. Otázka by však mohla znít, pomohlo by popularizaci náboženství zvýšení atraktivity jeho vizuálních výstupů? Anebo by spíš pomohla popularizace náboženství jeho vizuálními kvalitám?

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] BABIČ, Gordana. Ikony. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakl., 1997. 140 s., fot. příl. ISBN 80-7192-325-7.
- [2] BECKER, Udo; PATOČKA, Petr. Slovník symbolů. 1. vyd. Praha: Portál, 2002. 351 s. ISBN 80-7178-612-8.
- [3] CARRASCO, David. Náboženství Mezoameriky: kosmovize a obřadní centra. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Prostor, 1998. 234 s. ISBN 80-85190-72-9.
- [4] DRÁPAL, Pavel. Náboženství a terorismus [online]. Brno, 2008 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/166773/pdf_b/. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Tomáš Dvořáček, DiS.
- [5] FISHBANE, Michael A. Judaismus: zjevení a tradice. 1. vyd. v čes. jazyce. Praha: Prostor, 1996. 191 s. ISBN 80-85190-47-8.
- [6] GIBSON, Clare. Symboly a jejich významy: klíč k výkladu motivů a znaků v umění. Praha: Slovart, 2010. 256 s. ISBN 978-80-7391-370-0.
- [7] HAZLETT, Ian (Editor). Rané křesťanství: počátky a vývoj církve do roku 600. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009. 319 s. ISBN 978-80-7325-159-8.
- [8] PARTRIDGE, Christopher H. Lexikon světových náboženství. Praha: Slovart, 2006. 495 s. ISBN 80-7209-796-2.
- [9] PIJOAN, José. Dejiny Umenia 2 – 7. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1983.
- [10] RASMUSSEN, David M. Symbol and Interpretation [online]. The Hague: Martinus Nijhoff, 1974, 101 s. [cit. 2012-04-07]. ISBN 90-247-1579-2.
- [11] ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2006. 342 s. ISBN 80-246-0963-0.
- [12] RULÍŠEK, Hynek. Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie. 2. upr. vyd. České Budějovice: Karmášek, 2006. 500 s. ISBN 80-239-7434-3.
- [13] TOMKINS, Stephen. Stručné dějiny křesťanství. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 2009. 365 s. ISBN 978-80-7207-703-8.
- [14] VIGUÉ, Jordi. Mistři světového malířství. 1. vyd. Čestlice: Rebo Productions, 2004, 480 s. ISBN 80-723-4304-1.

- [15] VRIES, S. Ph. de. Židovské obřady a symboly. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2009. 299 s. ISBN 978-80-7021-963-8.
- [16] WOMACK, Mari. Symbols and Meaning: A Concise Introduction [online]. Walnut Creek, CA: Altamira Press, c2005, 158 s. [cit. 2012-04-07]. ISBN 07-591-0322-4.
- [17] Malířské umění od A do Z: Dějiny malířského umění od počátků civilizace. 2. vyd. Praha: Rebo, 2006. 768 s. ISBN 978-80-7234-643-1.
- [18] Islám a jeho svět. 1. vyd. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995. 119 s. ISBN 80-7028-075-1.
- [19] Znaky a symboly. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 2009. 352 s. ISBN 978-80-242-2492-3.

INTERNETOVÉ ZDROJE

- [20] Abrahámovská náboženství. Wikipedia [online].
Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Abrahámovská_náboženství
- [21] Arés. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Arés>
- [22] Baroko. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Baroko>
- [23] Cicit. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Cicit>
- [24] Enki. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Enki>
- [25] Enlil. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Enlil>
- [26] Evil Eye. Wikipedia [online]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Evil_eye
- [27] Gotika. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Gotika>
- [28] Hades. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Hades>
- [29] Hamsa. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Hamsa>
- [30] Héfaistos. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Héfaistos>
- [31] Judaismus. Wikipedia [online].
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Judaismus>
- [32] Kdo hledí na tento obraz, nezhrěší: Židovské umění na pergamenu a papíru. Jewishmuseum [online].
Dostupné z: <http://www.jewishmuseum.cz/print/cztkdohledi.htm>

- [33] Křesťanství. Wikipedia [online].
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Křesťanství>
- [34] Manýrismus. Wikipedia [online].
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Manýrismus>
- [35] Manýrismus. Artmuseum [online].
Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=78
- [36] Mayan Religion. Wikipedia [online].
Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Mayan_religion
- [37] Mayan Civilization. Wikipedia [online].
Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Mayan_civilization
- [38] Mayan Gods. Wikipedia [online].
Dostupné z: <http://www.allabouthistory.org/mayan-gods.htm>
- [39] Náboženství antického Řecka. Archeology [online].
Dostupné z: <http://archeology.cz/?p=19>
- [40] Obrazoborectví. Wikipedia [online].
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Obrazoborectví>
- [41] Renesance. Wikipedia [online].
Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Renesance>
- [42] Starověké Řecko. Wikipedia [online].
Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Starověké_Řecko
- [43] Star of David. Wikipedia [online]
Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Star_of_David
- [44] Šófar. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Šófar>
- [45] Talit. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Talit>
- [46] Zeus. Wikipedia [online]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Zeus>
- [47] Zobrazování v islámu. Archinet [online].
Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=18819&sec=10029&lang=cz>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Pravěk: jeskyně Lascaux.....	15
Obr. 2. Pravěk: Venuše Willendorfská.....	15
Obr. 3. Mezopotámie: klínové písmo.....	15
Obr. 4. Mezopotámie: bůh Enki.....	15
Obr. 5. Egypt: bůh Thovt	17
Obr. 6. Amerika: Sarkofág Pacala.....	17
Obr. 7. Amerika: Huitzilopochtli.....	18
Obr. 8. Amerika: Itzamná.....	18
Obr. 9. Amerika: Ah Puch.....	18
Obr. 10. bůh Arés.....	20
Obr. 11. bůh Poseidon.....	20
Obr. 12. mešita Ince minareli (Turecko).....	27
Obr. 13. Mamlúcký Korán (Egypt, 14. st.).....	27
Obr. 14. Mizrach.....	28
Obr. 15. Mizrach.....	28
Obr. 16. Kristus Pantorkator (Byzanc).....	30
Obr. 17. Déesis (Sinaj, 12. st.).....	30
Obr. 18. Bohorodička Vladimírská (Byzanc).....	30
Obr. 19. Románské malířství (Katalánsko, 12. st.).....	31
Obr. 20. Giotto di Bondone: Stigmatizace sv. Františka (1300).....	34
Obr. 21. Masaccio: Vyhnání z Ráje (1426 –1427).....	34
Obr. 22. Jan & Hubert van Eyck: Klanění se beránkovi (1425-1429).....	34
Obr. 23. Fra Angelico: Snímání Krista (1437-1440).....	36
Obr. 24. Luca Signorelli: Oživení těla (1499–1502).....	36
Obr. 25. Michelangelo: Prvotní hřích a Vyhnání z Ráje (1508-1512).....	36
Obr. 26. Michelangelo: Poslední soud (1508-1512).....	37
Obr. 27. Leonardo da Vinci: Sv. Jeroným (1599–1600).....	38
Obr. 28. El Greco: Korunovace Panny Marie (1591).....	38
Obr. 29. Peter Paul Rubens: Vztyčení kříže (1610–1611).....	40
Obr. 30. Caravaggio: Povolání sv. Matouše (1599–1600).....	40
Obr. 31. Dionisius: Ukřižování (1380–1390).....	41
Obr. 32. Giotto: Ukřižování II. (1335).....	41
Obr. 33. Mistr treboňského oltáře: Ukřižování.....	41
Obr. 34. Masaccio: Ukřižování (1426).....	41

Obr. 35. Rafael: Ukřižování s Máří Magdalénou, Jeronýmem, sv. Janem a Pannou Marií (1503).....	41
Obr. 36. El Greco: Ukřižování (1596–1600).....	41
Obr. 37. Peter Paul Rubens: Ukřižovaný Kristus (1610–1611).....	41
Obr. 38. Rembrandt Van Rijn: Ježíš na kříži (1631).....	41
Obr. 39. Diego Vélazquez: Kristus na kříži (1632).....	41
Obr. 40. Matka Boží vladimirská (1100–1110).....	42
Obr. 41. Theofanés Řek: Donská Madona (1380-1390).....	42
Obr. 42. Mistr třeboňského oltáře: Roudnická madona (1385–1390).....	42
Obr. 43. Cimabue: Madona s anděly (1285-1286)	42
Obr. 44. Eyck, Jan van: Madona kanovníka Georga van der Paele (1436).....	42
Obr. 45. Leonardo da Vinci: Madona s květinou (1478).....	42
Obr. 46. Sandro Botticelli: Madona s knihou (1479).....	42
Obr. 47. Rafael : Sixtinská madona (1513-1514).....	42
Obr. 48. Caravaggio: Loretská madona (1603–1605).....	42
Obr. 49. Sandro Boticelli (1489–1490).....	43
Obr. 50. Andrej Rublev (1405).....	43
Obr. 51. Fra Angelico (1437).....	43
Obr. 52. Leonardo da Vinci (1472).....	43
Obr. 53.El Greco (1596–1600).....	43
Obr. 54. Peter Paul Rubens (1608–1628).....	43
Obr. 55. Bartolomé Murillo (1655–1660).....	43
Obr. 56. Peter Paul Rubens: Sv. Petr (1611–1612).....	48
Obr. 57. El Greco: Sv. Ondřej (1610–1614).....	48
Obr. 58. Georges de la Tour: Sv. Filip (1615–1620).....	48