

Univerzita Karlova v Praze
Husitská teologická fakulta
Ústav židovských studií

Bc. Martina Ďurdovičová

ŽIDOVSKÁ SYNAGOGA
VE VZTAHU KE KŘESŤANSKÉMU CHRÁMU
A MODLITEBNĚ

A JEWISH SYNAGOGUE
IN RELATION TO A CHRISTIAN CHURCH
AND A CHAPEL

Závěrečná magisterská práce

Studijní program: Husitská teologie dvouoborová
Judaistika

denní studium

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Sadek, CSc.

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem tuto závěrečnou magisterskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Praze dne.....

Podpis.....

Děkuji všem, kteří mi pomáhali při shromažďování materiálu i při psaní samotné práce. Zvláště děkuji prof. PhDr. Vladimíru Sadkovi, CSc., vedoucímu mé magisterské práce za pomoc při uchopení tématu a jeho zpracování.

OBSAH

1. 0. ÚVOD	7
2. 0. ŽIDOVSKÉ NÁBOŽENSTVÍ	8
2. 1. 0. Kontext starověkých kultů	8
2. 1. 1. Mezopotámie	8
2. 1. 2. Egypt	9
2. 1. 3. Abraham	10
2. 1. 4. Kenaán	10
2. 2. 0. Od jednoho boha k Bohu jedinému	12
2. 2. 1. Oltáře Hospodinu	12
2. 2. 2. Archa smlouvy	14
2. 2. 3. Stánek úmluvy	15
2. 2. 4. Svatyně	16
2. 2. 5. Chrám	17
2. 2. 6. Zánik Chrámu	19
2. 3. 0 Vznik synagogy	19
2. 3. 1. Synagogy starověku	21
2. 3. 2. Výzdoba interiéru	23
2. 4. 0. Židovská liturgie	24
2. 4. 1. Halacha a liturgie	24
2. 4. 2. Vznik liturgie, liturgie Chrámu, liturgie synagogy a vztah mezi nimi	24
3. 0. KŘESŤANSKÉ NÁBOŽENSTVÍ	29
3. 1. 0. Počátky křesťanského kultu	29
3. 1. 1. Ježíš Kristus a Zákon	30
3. 1. 2. Vývoj křesťanské víry	31
3. 1. 3. Oddělení se od synagogy - 1. a 2. století	33
3. 1. 4. Vlastní liturgie a eucharistie	34
3. 1. 5. Církev a židovství ve středověku	36
3. 1. 6. Církev ve 20. století	37

4. 0. UMĚNÍ ARCHITEKTURY	38
4. 1. 0. Základní architektonické pojmy	38
4. 2. 0. Sakrální architektura	40
4. 2. 1. Obřad	41
4. 3. 0. Umění pro věčnost	42
4. 3. 1. Náboženské stavby – první skutečná architektura	43
4. 3. 2. Mezopotámie a Egypt	43
4. 3. 3. Řecko	44
4. 3. 4. Řím a Pantheon	47
4. 3. 4. 1. Zobrazovat či nezobrazovat? Synagoga	48
4. 3. 4. 2. Zobrazovat či nezobrazovat? Křesťanská bazilika	48
4. 3. 5. Západní umění do 15. století	49
4. 3. 5. 1. Románský sloh	50
4. 3. 5. 2. Gotický sloh	51
4. 3. 5. 3. Renesanční sloh	52
4. 3. 5. 4. Manýrismus – krize umění	56
4. 3. 5. 5. Baroko	56
4. 3. 5. 6. Věk rozumu	59
4. 3. 5. 7. Devatenácté století	61
4. 3. 5. 8. Dvacáté století a moderní sakrální architektura	62
5. 0. SYNAGOGA A KŘESŤANSKÝ CHRÁM	65
5. 1. 0. Pražské Židovské Město	65
5. 1. 1. Staronová synagoga	66
5. 1. 1. 1. Gotická stavba synagogy	67
5. 1. 1. 2. Interiér synagogy	67
5. 2. 0. Plzeňská diecéze	71
5. 3. 0. Historie města a kostel sv. Bartoloměje v Plzni	72
5. 3. 1. Stavba kostela	73
5. 3. 2. Interiér kostela	74
5. 4. 0. Srovnání obou chrámů	76

6. 0. ZÁVĚR	79
7. 0. SUMMARY	81
8. 0. SLOVNÍČEK HEBREJSKÝCH POJMŮ	83
9. 0. SEZNAM VYOBRAZENÍ	84
9. 1. 0. Prameny	84
10. 0. LITERATURA	85
11. 0. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	87
11. 1. 0. Katedrála sv. Bartoloměje v Plzni – exteriér	88
11. 1. 1. Katedrála sv. Bartoloměje v Plzni – interiér	89
11. 1. 2. Staronová synagoga v Praze – interiér a interiér	90

1. 0. ÚVOD

Svatyně, zvláštní architektura, která tu v různých proměnách byla už od počátku, je stále pojítkem, spojuje člověka s něčím, co jej převyšuje, kam nedosáhne ani svým rozumem. Podoba míst těchto setkávání, má svůj dějinný vývoj. Oltáře, chrámy, zikkuraty, pyramidy atd. jsou vertikálními spojnicemi tohoto světa se světem nahoře, jakýmiisi kosmickými sloupy, podobně jako totemy severoamerických indiánů, čínské pagody nebo gotické kostelní věže.

Některé chrámy se snažily vtěsnat své bohy do svých vymezených prostor, synagogy i kostely však slouží Bohu, který sice přebývá se svým lidem, ale jen obrazně. On je nehmotný a všudypřítomný, žádná stavba vybudovaná lidskou rukou by jej nemohla pojmut. Chrámy jsou navíc shromaždišti, vytvářejí komunitu. Je to posvátný účel, lidé se v nich shromažďují ke společné službě Bohu.

Je to zvláštní prostor oddělený od okolního světa. Přejechod vytvářejí brány, prahy, okna atd. Velký význam mají dveře – masivní dveře kostela, oblouky, sloupy, sloupořadí.

Nejstarším obřadem je oběť. Lze ji nalézt v nejstarších bohoslužbách na celém světě.

V budově se hlas neztratí jako ve volném prostoru. Zvukové vlny se odrážejí a vzájemně kříží. Každý tón zní jako sbor.

Předpokladem komunikace člověka s Bohem, kvůli které je chrám budován, je vysvěcení, zasvěcení, očištění materiální stavby. V četných kulturách se spalují aromatické byliny, v řeckých, římských a dalších chrámech se pálí kadidlo. Formou očištění obřadu je i každodenní bohoslužba.

Sakrální architektura mě oslovuje již dlouho. V zájmu o ni se setkává můj vztah k duchovním věcem, k víře, a moje záliba v umění. Nejbližší je mi umění výtvarné, malířství, ale architektura mě ohromuje rovněž. Gotický chrám mě uchvacuje doslova vzhůru, synagoga vtahuje do svého tajemného světa.

S formulací tématu práce mi pomohl prof. PhDr. Vladimír Sadek, CSc., při zpracování vzniku a vývoje synagogální stavby jsem vedle další literatury použila výsledky své předchozí práce, s výběrem materiálu pro kapitolou o dějinách architektury mi pomohla Mgr. Miloslava Ďurďovičová. Kvůli poslední kapitole, popisu dvou konkrétních sakrálních staveb a jejich srovnání, jsem navštívila díky panu arciděkanovi Emilu Soukupovi interiér katedrály sv. Bartoloměje v Plzni a mně již dobře známou Staronovou synagogu v Praze, ke které mi dodal informace PhDr. Arno Pařík, můj spolupracovník z Židovského muzea v Praze.

2. 0. ŽIDOVSKÉ NÁBOŽENSTVÍ

2. 1. 0. Kontext starověkých kultů

2. 1. 1. Mezopotámie

V oblasti Mezopotámie, na území mezi dvěma řekami Eufrat a Tigris, vznikla zhruba ve stejnou dobu jako Egypt nejstarší lidská civilizace, **sumersko-akkadská kultura**. Sumerové byli národem neznámého původu rasového i jazykového, **Akkadové** byli Semité. Jako se v Egyptě naučili lidé regulovat záplavy Nilu, tak i oblast Sumeru a Akkadu byla protkána přirozenými i umělými kanály a byla územím nad jiné úrodným. To vše vyžadovalo spolupráci lidí, začaly vznikat městské státy, které byly občas silnějšími panovníky sdružovány ve větší celky.

Úrodná země, která vzkvétala i v důsledku čilého obchodu, lákala vždycky kmeny sídlící v horách na sever a na východ od Babylónie. Sumersko-akkadskou kulturu převzali **Asyřané**, po nich vládli tomuto území **Starobabylóňané**, jejich říši dobyli **Peršané**, poté **Novobabylóňané** atd.

Babylónsko-asyrský panteon nelze pochopit bez sumerského pozadí. Původní vegetativní božstva se časem stala i božstvy astrálními a s šířením státní moci přibírala též božstva okolních kmenů a národů. Už protodynastičtí Sumerové při svém sklonu k řádu a zálibě v systému pořizovali seznamy bohů a jejich titulů. Takový seznam z pozdně sumerského období, tj. 19. století před o. l., obsahuje 473 jmen. Marduk, pozdější hlavní bůh Babylónu, je uveden na 104. místě. Jen o něco mladší seznam, patrně z Ištarina chrámu v Uruku, čítá dokonce 2500 sumerských jmen a titulů doplněných akkadskými vysvětlivkami. Seznamy jsou plodem teologické spekulace kněží a mají význam jen jako součást liturgie, při níž měla být zdůrazněna velikost, všeobsáhlost a všemohoucnost toho či onoho božstva.

Život člověka byl podle tehdejších představ ustavičně ohrožován démony. Jedinou ochranou proti temným mocnostem bylo považováno zařikávání a různé magické praktiky provozované kněžími. Velký význam se přikládalo modlitbám a obětem. Zvířecí oběti měly smírčí účinek.

Střediskem bohoslužebného života byly chrámy dvojího typu. Tzv. nízké chrámy byly shluk hlavních a vedlejších místností včetně komnat pro božstva, sdružených kolem nádvoří podle kosmické symboliky. Lidé věřili, že na nebi je předobraz všeho pozemského, a tak vše pozemské je odleskem svého nebeského pravzoru.

Naproti tomu tzv. vysoké chrámy byly svatyně postavené na horní plošině zikkuratů, poschod'ových věží s podobou komolých jehlanů, které se nacházely v každém významnějším městě Mezopotámie. Zikkuraty byly pokládány za „pupeční šňůru“ spojující nebe a zemi. Každoročně o novoročních slavnostech se tu zpřítomňovalo mystérium božského obnovování života. Jak na nebi, tak na zemi. Bible zikkuraty zná a vidí v nich doklad lidské pýchy. Člověk se chce dostat až do nebe a strhnout boha na zemi.

Král byl současně nejvyšším knězem, byl zván sumersky lugal, tj. velký člověk, a byla mu přisuzována božná podstata, ve 3. dynastii urské, tj. kolem roku 2000 před o. l., byl přímo ztotožňován s božstvem Tammúzem. Později zůstal král božný jen ve smyslu služebném jako služebník nejvyššího státního boha, pověřený šířením jeho moci a vlivu.

Vliv kněžstva časem vzrostl a vytvořila se mocná, služebně rozvrstvená třída čítající zhruba třicet kněžských skupin a dvacet skupin kněžek.

2. 1. 2. Egypt

Rozloha Egypta měla za následek značné rozdíly v náboženských představách lidu. Každé významnější město mělo své bohy nebo alespoň svého hlavního boha. Egypťské chrámy i různé hrobky vyvolávají svou výzdobou otázku, zda se Egypťané ve svém panteonu vůbec sami vyznali. V nejstarší době měli bohové často zvířecí podobu. Časem dostali lidské tělo, ale hlava zůstala zvířecí /šakalí hlava boha-ochránce pohřebišť Anupa/, nebo ptačí /sokolí hlava se slunečním kotoučem boha slunce Ré/. Náboženské představy Egypťanů jevíly tak mimořádnou setrvačnost, že zachovaly svou primitivní povahu průběhem celých tisíciletí beze změn. Proto zůstalo egyptské náboženství omezeno na Egypt.

Král byl považován za božského tvora, který vystoupí zpět k bohům. Faraón byl bohem-stvořitelem v lidské podobě. Božskou plodivou silou přivolával faraón každoročně záplavy Nilu a zajišťoval plodivost půdy, dobytka i lidu. Spolu s královnou plodil mocí své božské síly následníka, takže princ byl znovuvtěleným bohem a zesnulý faraón s bohem splynul, ale současně žil dál ve svém nástupci.¹

Egypťané věřili, že tělo má být zachováno, má-li duše žít na onom světě. Proto zabráňovali rozkladu mrtvoly metodou balzamování a zavazování do pruhů látky. Kolem těla zemřelého v pohřební místnosti byla magické předměty, která mu měla pomoci při poslední cestě. Musela být zachována i podoba krále; pak bylo jisté, že bude žít věčně. Vytvářeli proto

¹ Bič M., Ze světa Starého zákona I., s. 18

sochy z nezníčitelné žuly a ukládali je do hrobky. Sochaři byli nazýváni „těmi, kteří udržují při životě.“²

2. 1. 3. Abraham

Jestliže byl Abraham otcem hebrejského národa, byl také zakladatelem hebrejského náboženství? Podle knihy Genesis to byl on, kdo zahájil zvláštní vztah s Bohem – jediným a všemohoucím. Ale jestli můžeme právě Abrahama označit za prvního monoteistu, to není tak jasné.

Určitě však nelze na Abrahama nahlížet hegelovským pohledem jako na symbol Židů, který vyšel z primitivní pouštní existence. Abraham byl mužem, který uvykl městům, složitým zákonným konceptům a náboženským myšlenkám na svou dobu vysoce kultivovaným. Pocházel z centra, jehož kvetoucí kult Měsíce začínal být hrubou formou monoteismu. Jména mnoha členů jeho rodiny, např. Sára, Milka, Terach či Lában, souvisela s tímto kultem. V knize Jozue je zmínka o Abrahamových modlářských předcích, o Terachovi, Abrahamově otci, který sloužil jiným bohům.

Abrahamova pohnutka k odchodu byla náboženská. Odpověděl na naléhání, o kterém věřil, že pochází od velkého, všemocného a všudypřítomného Boha. V jeho mysli se monoteistický koncept ještě úplně nezrodil, ale již k němu usilovně směřoval. Opustil mezopotámskou společnost právě proto, že se dostala do slepé uličky.

Abraham by se dal nejpřesněji označit za henoteistu, tedy člověka věřícího v jediného Boha spojeného s určitým národem, který nicméně uznává oddanost jiných ras k jejich vlastním bohům.

2. 1. 4. Kenaán

Kolem r. 3000 př. n. l. se v této oblasti objevily semitské kmeny, **Kenaáci**; kolem r. 2200 před o. l. sem pronikali od severu **Amorejci** /s centrem své říše v Mari/, na pobřeží Středozemního moře pod pohořím Libanonu se usadili kolem r. 1700 před n. l. **Féničané**, na jižním pobřeží k Egyptu založili koncem 13. století před o. l. **Pelištejci** svých pět městských států.

Odtud pronikali postupně i dále do nitra země a stali se pro Izraelity, tehdy ještě rozdělené na dvanáct pokolení, nemalým nebezpečím. Toto nebezpečí ze strany Pelištejců

² Gombrich E. H., Příběh umění.

bylo jedním z hlavních důvodů, že se izraelské kmeny těsněji semkly a vytvořili království.³ Kenaánci, jak nazýváme semitské obyvatelé usazené ve vnitrozemí, žili převážně v menších nebo větších městských sídlištích a vytvořili poměrně vyspělou městskou kulturu.

Nové kmeny pronikaly do kulturní země vždy ze sousední pouště a posilovaly semitský ráz lidu. Přicházeli přirozeně příslušníci i jiných jazyků a ras, jak při poloze této oblasti nemohlo být jinak, ale v semitském prostředí se asimilovali.⁴

Kenaánci uctívali řadu bohů, stavěli oltáře a svatyně, nejvyšším byl Baal /El/, bůh života a plodnosti, pán duše, později i sluneční bůh a bůh nebe. Celá Palestina patřila do oblasti kenaánské kultury. Svědčí o tom jak způsob staveb, tak ráz keramiky, sošek i jiných drobných výrobků. Kenaánský byl i jazyk, jehož rysy pronikaly i do diplomatické akkadštiny, kterou používali královští písaři při psaní dopisů nejvyššímu vládci, egyptskému faraónovi. Nečetné nálezy klínových tabulek s akkadskými literárními i jinými texty dosvědčují kulturní působení Babylónie, jež byla sice geograficky vzdálenější než Egypt, avšak semitským obyvatelům Palestiny jazykem a kulturou bližší.⁵

S náboženstvím Kenaánců byli konfrontováni Hebrejci, když vedeni Abramem–Abrahámem vstoupili do Kenaánu někdy kolem 1800 před o. l. Prošli Šekemem, Bét-Elem, až do Mamre u Chebronu. Hebrejci na rozdíl od Kenaánců uctívali jen jednoho boha Ela, který vládne všem ostatním, který je věčný, transcendentní a mocný. Jejich náboženství nebylo ještě monoteismem, ale monolatrií. Abrahámov Bůh byl také již bohem osobním, byl v přímém vztahu k člověku a stal se bohem rodiny a kmene, proto o Hospodinu mluvíme jako o Bohu Abraháma, Izáka a Jákoba.

Kolem r. 1800 př. n. l. se v oblasti Blízkého východu objevily další národy, semitští Hyksósové. Prošli Sýrií a Kenaánem a z Chasóru na severu země učinili svou hlavní základnu. V r. 1720 před o. l. dobyli Egypt, ze kterého však byli r. 1570 před o. l. opět vytlačeni.

Roku 1458 př. n. l. porazil faraón Thutmose III. Kenaánce u Megida a rozšířil tak egyptské panství nad Kenaánem, trvalo další dvě století. Místní kenaánští vládci se s pomocí Egyptanů bránili Pelištejcům a také Hebrejcům, resp. Izraelitům, nazývaným tak poté, co Abrahamův vnuk Jákob obdržel jméno Jisrael, tj. Bůh bojuje, zápasí.

³ Bič M., *Ze světa starého zákona I.*, s. 52.

⁴ Bič M., *Ze světa starého zákona I.*, s. 46.

⁵ Segert S., *Starověké dějiny Židů*, s. 51.

2. 2. 0. Od jednoho boha k Bohu jedinému

Bible i pozdější tradice trvají na tom, Izraelité, předkové Izraele, nebyli ještě ctiteli Boha, ba dokonce tvrdí, že byli modláři. Zdůrazňuje to výslovně kniha Jozue /Joz 24, 2. 14/. Jozue zde postavil rétoricky lid před volbu: buďto budou sloužit bohům, jimž sloužili praotcové, bohům Kenaánců, nebo Bohu, pro kterého se rozhodli Jozue a jeho rod. Skutečnost, že praotcové nebyli ještě služebníky jediného a pravého boha, je v židovství pevně zakotvena. Podle rabínské tradice to byl Abraham, kdo zničil modly svého otce Teracha, který je vyráběl a prodával.

V předexilní době neplatil Bůh Jahve ještě za jediného a univerzálního Boha vůbec. Až v babylónském exilu v 6. století před o. l. se stal Jahve Deus verus. Deuteroizajáš se vši rozhodností zdůrazňuje, že se světové dějiny točí kolem Izraele, a to jen proto, že Izrael poznal jediného pravého Boha. Podle Izajáše /Iz 44, 28 – 45/ dobyl perský král Kýros Novobabylónskou říši jen za jedním účelem: aby byl v Jeruzalémě znovu postaven Chrám.

Názor, že Jahve je jeden a jediný Bůh, vyjadřuje Bible již v prvním verši, který patří ke Kněžskému kodexu, k nejmladšímu pramenu Pentateuchu: „*Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi.*“ Nejslavnější středověký židovský vykladač Bible, rabi Šlomo ben Jicchak, jehož komentář se dodnes připojuje k tradičním hebrejským Biblím, chápal v 11. století velmi dobře intenci této věty, když zdůrazňoval, že údaj o stvořitelské činnosti Boží není jediným obsahem výpovědi tohoto verše. Šlomo ben Jicchak mínil, že tato věta byla napsána proto, aby odůvodnila nárok Izraele na izraelskou zemi. Jediný Bůh stvořil celou zemi, proto může také jenom On rozdělovat, to co stvořil. Zemi Izrael dal právě jen izraelskému lidu a ne kenaánským národům, které ji obývaly před Izraelem.

Bůh je chápán jako Stvořitel celé země, proto židovstvo může podle Božího příkazu žít všude na celé zemi a být národem, vydávajícím v dějinách světa svědectví o pravém Bohu. Všude se mohou tvořit židovské obce.⁶

2. 2. 1. Oltáře Hospodinu

Biblický Bůh není jen Bohem nejvyšším, ale také nejbližším: „*Ty jsi, Hospodine, blízko,*“ /Ž 119, 151/. První oltáře stavěl člověk na místě setkání s Bohem. Tak je nutno rozumět častému výrazu z doby patriarchů „*Vystavěl tam Hospodinovi oltář a vzýval Jeho jméno,*“ /Gn 12, 7; 13, 18; 26, 25/. Oltáře byly nejprve památníky Boží přízně, jak o tom svědčí jejich jména. Byly ale už i místem úliteb a obětí. Na oltář se vylévala krev

⁶ Schubert K., Židovské náboženství v proměnách věků, s. 14 – 16.

obětovaného zvířete, na něm se spalovala oběť. Byly stavěny z otesaných kvádrů a se schodištěm, umožňujícím kněžím přístup.

Nejstarší palestinský oltář v Taanaku má podobu stolu a je vytesán z celistvé skály. Převyšuje okolí o 1 m, z východní strany má vysoký schod, asi stanoviště pro kněze, a na vrchní ploše vykazuje tři menší prohlubně a jednu větší. Tento oltář byl ve své podstatě obětním stolem, kde se božstvu předkládaly pokrmy a konaly úlitby, ale jistě se na něm obětované nespalovalo.

Jinou skupinu tvoří oltáře, na nichž je zásah lidské ruky patrnější. 20 km od Jeruzaléma se dochoval oltář na volném prostranství v Sorá. I tento oltář má povrch pokrytý prohlubněmi nesporně určenými pro úlitby a jen malé místo se používalo pro spalování. Původní schody při bocích oltáře se zachovaly jen zčásti. Starý zákon hovoří často o zřizování oltářů a my z těchto zpráv jasně poznáváme, že vhodné bylo každé místo, kde se zjevil Hospodin. Byla to různá návrší, prostor pod košatými stromy a podobná místa, odlišující se od okolí.⁷

V životě potomků Patriarchů nabyla tato místa většího místa významu, než jen pouhé vzpomínky na tamější zjevení Boha v minulosti. Často se z nich stávala poutní místa, důležitější než výchozí událost. Postupně docházelo i k volbě míst, spojených původně s božstvy kenaánejskými: Bétel /Gn 35, 7/, Sichem /Gn 33, 19/, později Gilgal /Joz 4, 20/ a Jeruzalém /Soud 19, 10/. Zákon přikazoval nelítostné zničení oltářů v dobytém Kenaánu. Častěji se však nově příchozí spokojovali s přejmenováním starých vyvýšenin a zavedením vlastních obřadů.⁸

Je nutno rozlišovat mezi posvátným balvanem, *masebou* a oltářem. Rozdíl však není vždycky jasný. V prvním případě nejde pouze o balvany, ale i o skaliska, útesy atd., které byly uctívány jako sídlo božstev. Byly dány přírodou. Dále jsou to *maseby*, balvany, ale již upravené lidskou rukou a umístěné ve svatyni. *Maseba* je umělá náhražka obětního balvanu. Na nejvyšší úrovni v této řadě stojí oltáře.

Také v Šalomounově Chrámu bylo posvátné skalisko, na němž byl patrně později vybudován oltář. Nový kult převzal staré kultoviště, ale přetvořil je. Přestalo se obětovat zemním bohům a přinášely se oběti Hospodinu. Oltář v Chrámu byl měděný o délce 20 loktů, šířce též 20 loktů a 10 loktů výšky. Vrchní část byla snímatelná, kdežto spodek byl kamenný, stálý. Kovový vršek byl dán účelem, to jest pro zápaly.

⁷ Bič M., Palestina od pravěku ke křesťanství, s. 78 – 79.

⁸ Kolektiv, Slovník biblické teologie, s. 300.

Zajímavý je výklad dvou mohutných bronzových sloupů pojmenovaných *Jachin* /on upevní/ a *Boaz* /v něm je síla/, které stály před vchodem do Chrámu. Mohly symbolizovat dvě světové hory, jimiž procházelo každého rána Slunce. O rovnodennosti mezi nimi pronikaly paprsky vycházejícího Slunce až do velesvatyně. Nebo mohly být dvěma *masebami*, které byly součástí starých kenaánských svatyň.⁹

2. 2. 2. Archa smlouvy

Boží přítomnost se v Izraeli projevuje různými způsoby. Archa úmluvy je jejím viditelným znamením: v truhlici o rozměrech 125 x 75 x 75 cm jsou uchovány kamenné desky s Desaterem, psaným do kamene prstem Božím /Dt 10, 1-5/, a tato truhlice, obložená zlatem a chráněná křídly cherubů, je podnožím Hospodinovým /Ž 132, 7; I Kr 28, 2/. Hospodin tak sídlí nad cheruby /I Sam 4, 4; Ž 80, 2/ a střeží své slovo, které mu slouží za podnoží.

Archa byla uložena ve stanu úmluvy a doprovázela Izrael od počátku, počínaje smlouvou na hoře Sinaj, až do chvíle, kdy byla natrvalo uložena v Chrámu. Prostřednictvím archy projevoval Bůh smlouvy svou přítomnost ve středu svého národa, aby jej chránil, vedl, učil znát svou vůli a přijímal jeho prosby. Archa ztělesňovala přítomnost Hospodina, který jedná ve prospěch Izraele v okamžiku vyjití z Egypta a v průběhu dobývání zaslíbené země.

Nejstarší záznam /Nu 10, 33/ ukazuje Hospodina, jak prostřednictvím archy řídí kroky svého lidu pouští. Přesuny archy doprovázel válečný zpěv /Nu 10,35/, který byl znamením svaté války, důkazem, že Hospodin se osobně účastní postupného naplňování daných zaslíbení. Jednotlivými etapami jsou přechod Jordánu, dobytí Jericha a válečná tažení proti Pelištejcům. Výraz *Hospodin zástupů* /I Sam 1, 3; 4, 4 a II Sam 6, 2/ se objevuje ve spojení s archou a s Hospodinovým domem v Šílo, kde se nacházela. Touto válečnou událostí se archa stala posvátným předmětem, přinášejícím požehnání a zároveň nahánějícím hrůzu. Bývá ztotožňována se samotným Bohem, jehož jméno jí bývá prisuzováno /Nu 10,35/. Archa je slávou Izraele /I Sam 4, 22/, silou Mocného Jákovova /Ž 132, 8/, přítomností svatého Boha ve středu svého lidu, vyžadující svatost od každého, kdo se jí chce přiblížit /I Sam 6, 19/, a dává člověku pocítit Boží svobodu, kdy Bůh nepřestává jednat ve prospěch svého lidu, ale nenechává se jím osedlat /I Sam 4 – 6/.

⁹ Bič M., Palestina od pravěku ke křesťanství II., s. 79 – 84.

Celé dějiny archy vrcholí a zároveň končí slavnostním průvodem, který uspořádal král David, když archu nesli za jásotu lidu na místo jejího uložení v Jeruzalémě /II Sam 6, 12 – 19; II Kr 6, 41/. Jeho syn Šalomoun ji nakonec uložil v nově vybudovaném Chrámu /I Kr 8/.

Až do té doby byla archa k dispozici jednotlivým kmenům, ale podle Natanova proroctví byla napříště smlouva vázaná na Davidův rod /II Sam 7/, který byl nástrojem sjednocení národa.

Archa byla rovněž místem Božího slova, předně proto, že v ní byly uloženy desky Zákona a že tedy byla svědectvím, které vydává Bůh o sobě, zjevením, které učinil ze své vůle /Ex 31, 18/, a odpovědí Izraele na Boží slovo /Dt 31, 26/. Archa smlouvy, archa svědectví, to jsou výrazy, označující archu v jejím vztahu ke klauzulím smlouvy, týkajícím se obou stran a vyrytým do kamenných desek.

Archa byla také jakýmsi prodloužením sinajského setkání. Když se během putování pouští Mojžíš chodil radit s Hospodinem, prosit o výrok pro lid /Ex 25, 22/ nebo se za něj naopak přimlouval /Nu 14/, vstupoval do stánku, v němž byla uložena archa, a Hospodin tam k němu promlouval.

Jeremiáš vyzýval lid po roce 587 před o. l., aby už neoplakával ztracenou archu, protože nový Jeruzalém se stane místem shromáždění národů, trůnem Hospodinovým /Jer 3, 16/. Ezechiel používá obrazu archy, pohyblivého sídla Hospodinova, aby ukázal, že sláva opouští znesvěcený chrám, aby se připojila k vyhnancům. Bůh bude nyní přebývat uprostřed svého zbytku, ve svatém společenství /Ezech 9 - 11/. Židé doufají, že archa se objeví na konci času znovu /II Mak 2, 4 – 8/.¹⁰

2. 2. 3. Stánek úmluvy

Přenosná svatyně, stan úmluvy, kterou Izraelité postavili na Boží příkaz, sestávala ze dvou částí: *ha-kodeš* /svatého místa/, kde bylo 5 oltářů, každý pro zvláštní účel, zlatá *menora* a stůl pro předkladné chleby *lechem ha-panim* a místa odděleného závěsem *kodeš ha-kodašim* /svatosvatého/. Zde stála archa smlouvy. Svatosvaté místo bylo také označováno jako *miškan ha-edut* /sídlo svědectví/ nebo příbytek archy úmluvy a *mikdaš* /svatyně/. Do této části směl vkročit jen velekněz o svátku *Jom kipur*. Detailní ustanovení o obětování zvířat, drůbeže a plodin se nalézá ve 3. knize Mojžíšově. Termíny pro oběť, *korban* jsou od kořene, který značí přiblížit, a *zevach* od kořene, který značí zabít. Místem posvátné porážky a oběti byl *mizbeach* /oltář/.

¹⁰ Kolektiv, Slovník biblické teologie, s. 13 – 15.

Stan úmluvy byl zasvěcen a odevzdán do opatrování kněžím a stavěl se vždy uprostřed tábora Izraelitů. Když se však vznesl Boží oblak, Levité složili *miškan* a odnesli jej na další místo, kde oblak spočinul. Poté, co Izraelité vstoupili do Země izraelské, byla pro Stan úmluvy určena nová místa a jeho posvátná funkce se udržela i po pelištejské období až do doby, kdy jej jako Boží dům nahradil první Chrám.¹¹

2. 2. 4. Svatyně

Předizraelská Palestina vykazovala množství božišť. Souviselo to s místními kulty přírodních božstev, posvátné úctě se těšily různé stromy, prameny, balvany a jeskyně. Příchodem Izraelitů se příliš nezměnilo. V mnoha případech posvátná místa přejali a uctívali tam svého Boha Hospodina. Lid zaměňoval Hospodina s místními *baaly* a trvalo mu dlouho, než pochopil, že Hospodin je jeden a že jej nesmí zaměňovat s bůžky pronárodů.

Ve městech bývaly svatyně zděné. Nebyl však jednotný stavební typ.

První ústřední svatyně celého Izraele byla v Šílo. „*Shromáždilo se pak všechno množství synů izraelských do Šílo, a tu postavili stánek úmluvy, když již země podmaněna byla*“, /Joz 18/. V Šílo bývala truhla Hospodinova a to samo dostačovalo, aby byla místu zajištěna dostatečná vážnost. Písmo dál vypráví o místním rodu kněžském, o Éliovcích, a o tamních výročních slavnostech spojených s hostinami. Dlouho si však Šílo neudrželo vedoucí postavení. Patrně za bojů s Pelištejci, nejpozději kolem roku 1050 před o. l., bylo zničeno, aby už nepovstalo k novému životu. Patriarchové a později lid Izraele zde a v jiných střediscích náboženského uctívání přinášeli oběti zvířat. Zde byla losováním rozdělena země mezi dvanáct pokolení.

Méně staré, ale i méně tragické byly osudy svatyně v Šekemu. Již praotcové se dostávají do styku s tímto místem. Tradice sem umísťuje Josefův hrob a studnu Jákobovu. Za Jozua se stává shromaždištěm lidu. Po odtržení severních kmenů byla zastíněna jinými a teprve v poexilní době se dostává Šekemu nové cti vybudováním chrámu na blízké hoře Gerizim.

Obdobný případ poskytuje Šalomounovo Megiddo, kde je posvátnost místa zajištěna. Mezi pozdější střediska patří středopalestinská svatyně Bét-El /*Dům Boží*/, nejslavnější svatyně severní říše. Od počátku bylo předurčeno, aby se stala svatyní královou. Již jeho starší jméno Lúz /mandlovník/ vyzdvihuje jeho mantickou minulost. Král tu vystupuje ve své reprezentační zbožnosti jako zástupce Boží a zplnomocněnec. Bét-El se stalo symbolem

¹¹ Newman J., Sivan G., *Judaismus od A do Z*, s. 129, 187 – 188.

lidského titánství, odboje proti Svatému izraelskému. Volali sice k Němu, obětovali Jemu, ale tak, jak sami chtěli. Není proto podivné, když proroci vystupují ostře proti této svatyni. Teprve Jošiáš tuto svatyni zničil během svých reforem po roce 622 před o. l.

V Písmu se setkáváme také s Gilgálem, jehož lokalizace není snadná, neboť gilgal značí kromlech, kamenný kruh. Takové kruhy mohly existovat samostatně nebo tvořily součást svatyně.

Mezi další svatyně patřila i svatyně v Dan, která se objevuje téměř vždy, je-li řeč o zlatých telatech. Ne cestě z Jeruzaléma do Beer-Ševy leží Chebron spjatý s Abrahamem. Písmo mluví o tamějším posvátném stromu, o jeskyni Makpela a božišti Mamre. U posvátného stromu prý byl ještě posvátný pramen, velmi uctívaný pohany. Davidovci jsou však více než s Chebronem spojeni s Bet-Lechemem, které bylo spjato s Davidovci úžeji než Chebron. Byla zde prastará svatyně božstva Lachmu. Davidova rodina měla v tomto městě výroční oběť, takže tam jistě byla svatyně. Po pádu Jeruzaléma roku 586 před o. l. se stala hlavní střediskem Mispa /stráž/, ležící 10 km od Bét-Elu. Už v předkrálovské době byla shromaždištěm izraelských pokolení.¹²

2. 2. 5. Chrám

Skutečným mezníkem v dějinách Izraele byla volba Jeruzaléma jako hlavního města. Když v něm Šalomoun vybudoval Chrám, byl tím dán jasný výraz univerzalistické tendenci jahvismu. V době Davidově a zvláště v době Šalomounově nebylo již pochyb o univerzální povaze Hospodinova panství.¹³

První Chrám, který postavil Šalomoun asi v roce 950 před o. l. v Jeruzalémě, byl národní svatyní určenou k modlitbám k Bohu. Stal se symbolem židovské jednoty a nezávislosti. Hebrejské názvy jsou: *bejt ha-mikdaš* /dům svatyně/ a *bejt ha-bchira* /vyvolený dům/. Chrám nahradil přenosný Stan úmluvy. Stál na hoře Moria a byl obklopen rozlehlým nádvořím.

Z venku nevykazoval Chrám žádnou výzdobu, ale vnitřní stěny byly bohatě zdobený. Byly obloženy zlatem a cedrovým dřevem s řezbami květů, cherubů a palem. Velešvatyně byla pokryta lístkovým zlatem a v ní byla uložena Hospodinova schrána. Chrám měl rozměry: 60 loktů na délku, 20 na šířku a 30 na výšku /přibližně 30 x 10 x 15 m/. Vcházelo se přes jakousi verandu, po jejíchž stranách stály dva obrovské bronzové sloupy Jachin a Boaz.

¹² Bič M., Palestina od pravěku do křesťanství, s. 28 – 38.

¹³ Bič M., Palestina od pravěku do křesťanství, s. 42.

Vnitřek se skládal z vestibulu, *ulam*, hlavní síně, *hejchal*, a nakonec z velesvatyně, *dvir*, kam velekněz vkročil jednou za rok. Před jejím vchodem stál kadidlový oltář z cedrového dřeva obložený zlatem a deset svícňů. Dále byl v chrámové lodi stůl pro předkladné chleby. Kněží vykonávali každodenní bohoslužby v hlavní síni a venku v chrámové ohradě měli místo vyhrazené pro své vlastní potřeby, *ezrat kohanim*. Před vchodem do Chrámu stál velký stupňovitý oltář pro zápalné oběti. Na jihovýchod od Chrámu bylo tzv. bronzové moře, velká nádrž umístěná na hřbetech dvanácti býků, ve čtyřech skupinách po třech. Pojalo prý 720 hektolitřů vody. Bylo určeno k umývání kněží.¹⁴ Na dvou dalších nádvořích byl prostor pro nekněžské věřící, muže Izraele, *ezrat Jisra'el*, a ženy, *ezrat našim*. Nejrůznější povinnosti vykonávali Levité.¹⁵

Byly přinášeny různé typy obětí: *ola* /zápalná oběť/, *mincha* /oběť z mouky, oleje a kadidla/, *nesech* /úlitba/, *šechar* /obětování např. vína/, *chatat* / oběť za hřích/, *ašam* /oběť za vinu/, *nedava* /dobrovolná oběť/, *neder* /oběť podle slibu/, *tnufa* /oběť mávání/, *truma* /oběť pozdvihování/ a *šlamim* /oběť za mír/.¹⁶

Po krátkou dobu existovaly konkurenční svatyně, které založil na sever od Jeruzaléma Jeroboam po rozdělení království.

Po babylónské invazi v roce 586 před o. l. byla tato první Svatyně, *bajit rišon*, zničena králem Nabuchonozorem.

Po návratu z babylónského vyhnanství byl na původním místě postaven v letech 538 – 515 před o. l. druhý Chrám, který přetrval až do doby hasmonejské. Zasloužili se o to proroci Ageus a Zachariáš, kteří dovedli rozdmýchat v srdci lidu nové nadšení. Správcem Judska byl tehdy Zerubábel, vnuk předposledního judského krále Jojakína, vůdce jedné skupiny navrátilců. „*Ne mocí ani silou, nýbrž duchem mým, praví Hospodin zástupů*“, /Zach 4, 6/. A opravdu byl Chrám roku 515 před o. l. dokončen a byl nazýván Zerubábelovým. Nejprve byl upraven oltář pro zápalné oběti. Chrám se stal střediskem židovstva, ať bylo rozptýleno všude po světě. Vžila se i daň půl šekelu na člověka. Službu vykonávali kněží v čele s veleknězem. Ti se stali po exilu duchovními vůdci lidu. Vliv proroků postupně upadal, až se nakonec z veřejného života ztratili nadobro. Kněží byli rozděleni do 24 tříd s přesně vymezenými povinnostmi a k ruce měli Levity jako pomocníky, hudebníky a vrátné.¹⁷

¹⁴ Bič M., Ze světa Starého zákona II., s. 406 – 407.

¹⁵ Newman J., Sivan G., Judaismus od A do Z, s. 59.

¹⁶ Newman J., Sivan G., Judaismus od A do Z, s. 129.

¹⁷ Bič M., Ze světa Starého zákona II., s. 411 – 413.

Na počátku 1. století o. l. se Herodes pustil do rozsáhlé a ctižádostivé rekonstrukce Chrámu a prakticky postavil novou stavbu, i když se hlavní plán nezměnil. Tato stavba byla z bílého kamene zdobená zlatem, se střechou z cedrového dřeva a vchodem se sedmi branami a čtyřmi mosty. Rozšířením předsíně na 100 loket výšky a 100 loket šířky získal Herodes mohutné průčelí do daleka zářící bělostí kamenů. Členily jej poloviční korintské sloupy a zakončoval trojúhelníkovitý štít, za nímž zůstala střecha po orientálním způsobu plochá. Přidanými prvky byla synagoga a komnata z tesaných kvádrů, *liškat ha-gazit*, kde se konala pravidelná zasedání *Sanhedrinu*. Byl to výbor kněží, učenců a nejváženějších mužů jako poradní sbor k rukám velekněze *kohen gadol*.

V dobách této druhé svatyně, *bajit šeni*, vládl značnou politickou a náboženskou autoritou velekněz. Obětní kult dosáhl svého vrcholu a slavnostních událostí v Chrámu i v jeho okolí se účastnila obrovská shromáždění. Na rozdíl od obecné víry se izraelští proroci nestavěli proti obětem, ale výslovně kritizovali ty, kdo přinášeli *korbanot* a *zvachim* bez vnitřní zbožnosti a mravního přesvědčení.¹⁸

2. 2. 6. Zánik Chrámu

Po zničení nahradila Chrám synagoga jako *mikdaš meat* /malá svatyně/, v níž Tóru opatroval nový svatostánek, *ner tamid* symbolizovalo věčné světlo *menory* a modlitby se obracely směrem k bývalému sídlu Svatyně v Jeruzalémě.¹⁹

2. 3. 0. Vznik synagogy

Instituce synagogy se poprvé objevila a napevno ustanovila pravděpodobně po zničení prvního jeruzalémského chrámu /roku 586 před o. l./ možná i v Palestině samotné, zvláště však v babylónském exilu.²⁰

Rabínské pokusy klást počátky synagogálního života ještě do doby praotecké jsou odmítány. Uznává se však, že různé zvyklosti přímo nebo nepřímo byly později přeneseny na synagogy. Lid se shromažďoval v bráně, tam se konal soud a tam se vůbec soustředoval veřejný život. Někdejší funkci brány časem převzala synagoga jako shromaždiště obce, a tedy i místo urovnání sporů atd. O babylónských vyhnancích víme, že se shromažďovali u nohou prorokových, jak tomu bylo již před exilem. Ráz těchto shromáždění mohl být nejrůznější, ale nesporně právě z nich vyrostla shromáždění, v nichž se četl Zákon, což se stalo také součástí

¹⁸ Newman J., Sivan G. Judaismus od A do Z, s. 59 – 60.

¹⁹ Newman J., Sivan G. Judaismus od A do Z, s. 130.

²⁰ Schubert K., Židovské náboženství v proměnách věků, s. 111 – 112.

synagogální bohoslužby. Doba Ezrova tvoří přechod. Tehdy se lid ještě shromažďoval pod širým nebem, zvláštní budovy neměl. Činil tak podle způsobu řeckého i římského. I Židé si tvořili shromaždiště ve volné přírodě v uzavřených kotlinách, na způsob vinice s terémem stupňovitě klesajícím. Vzhledem k požadavkům kultické čistoty je předpokládána blízkost vody k umývání.

Nejstarší doklady, které známe, pocházejí z ptolemaiovského Egypta. Zde se ale pro synagogu užívá ještě staršího označení *proseuché* /nápis z Šedie u Alexandrie z doby Ptolemaia III. Euergéta, tj. 2. století před o.l., papyry ze 3. a 2. století před o. l./ . Také Filon z Alexandrie používal ještě v 1. století o. l. termínu *proseuché* jako označení synagogy. Pro Egypt bylo příznačné, že nebylo v zemi jednotícího kultu. Každé město mělo svého boha, své zvyky, svůj náboženský svéráz. Proto právě tam se Židé nezdědka ubírali cestami velice odlišnými od oficiálního jahvismu a není tedy zvláštní, že ve svých synagogách mívali věnné nápisy a přímo i sochy králů.

Termín *synagogé* pro synagogu se poprvé vyskytuje v nápisu zakladatele synagogy, kterou v Jeruzalémě postavil v 1. století o. l. jistý Theodotos. Termín *synagogé* nevznikl tedy v diaspoře, nýbrž v zemi Izrael, asi v 1. století o. l. U Josepha Flavia a v Novém Zákoně se již zcela prosadil. V diaspoře se termín *proseuché* udržel ještě dlouho.

Pro pozdní antiku bylo typické chápání synagogy jako *hagios topos* nebo aramejsky *atra kadiša* /svatého místa/. Tím synagoga dostala do jisté míry funkci náhrady Chrámu. Nejstarším dokladem ze 3. století, který z toho času máme, je synagogální nápis ve Stobi v bývalé Jugoslávii. Budova synagogy je označena jako *hagios topos*. Tiberius Polycharmos, zakladatel synagogy, používal titulu „otec synagogy ve Stobi“.

Pojetí synagogy jako svatého místa a jako náhrady za Chrám vyjadřují i nástěnné malby v synagoze v Dura Europos na Eufratu z poloviny 3. století o. l., zvláště zobrazení *menory*, chrámové fasády a Abrahamovy oběti nad výklenkem pro schránu Tóry. V zemi Izrael jsou to v první řadě synagogy s podlahovými mozaikami ze 4. – 6. století o. l., které Židé pokládali za svaté místo.

Toto pojetí synagogy bylo následkem zboření Chrámu roku 70 o. l., tím synagoga dostala charakter náhrady Chrámu.

Přítomnost Boží, *šechina*, platila však dříve specificky jen pro Chrám v Jeruzalémě, který byl pokládán za pozemský protějšek nebeského obydlí Božího. Proto si Židé po roce 70 o. l. kladli otázku, zda ještě a jak dalece zůstala zachovaná západní zeď Chrámu privilegovaným místem pobytu *šechiny*. Názor, že *šechina* není místně vázána

na jeruzalémský Chrám, má ovšem svůj původ v představě, že se odebrala s Izraelem do exilu. Tento názor vyslovil již Šimon bar Jochai kolem poloviny 2. století o. l. v traktátu *Megila*. Židé tedy neviděli rozpor v tom, když na jedné straně spojovali se *šechinou* západní zeď Chrámu a na druhé straně byli přesvědčeni o tom, že *šechina* je přítomna v synagoze, kde se modlí *minjan* /kolegium 10 mužů/. Nevázána na místo, může být *šechina* všude.²¹

Ve středověku byla již synagoga střediskem židovského obecního života a studovnou. Zde se konaly každodenní bohoslužby s *minjanem*, zde se předčítala Tóra, zde se konala kázání *drašot* poskytovala se útěcha, zde se dodržovaly zákony rodinné čistoty formou ponoření do *mikve* /rituální lázně/, která zpravidla sousedila se synagogou, zde se dohlíželo na vzdělávání dětí.²² Jako místo modliteb a učení, především však jako místo setkávání, zůstaly synagogy centrem všech židovských obcí a zachovaly si tuto funkci dodnes.²³

2. 3. 1. Synagogy starověku

Nejstarší zprávy o synagogách jsou už od 3. století před o. l. z různých míst z Egypta, /Šedia, Magdola, Alexandronesos ve Fajjúmu, Athribis, Alexandria aj. I Babylónie vykazuje velmi staré synagogy. Je přirozené, že se vyhnanci shromažďovali. Vyplývalo to z nejnítěrnější náboženské potřeby těchto lidí, přesazených do cizího prostředí. Časem si patrně opatřili i vlastní modlitebny. Nejstarší synagogou na chrámovém návrší byla zřejmě jedna z místností v nádvoří žen, snad přímo Šalomounova síň.

O podobě nejstarších synagog nevíme téměř nic. Zprávy o archeologických výkopech o nich mlčí, nejspíše proto, že původní synagogy se ničím nelišily od obytných budov. Byly to modlitebny nebo shromaždiště a v tom se zásadně lišily od chrámů, které byly v první řadě sídlem božím, nikoliv místem pro shromáždění věřících.

Nejstarší typ po stránce stavitelské zachovala synagoga v Dura-Europos.²⁴

Další stavby patří do doby Herodovy /Masada, Herodion/, tj. období druhého Chrámu. Po jeho zničení nastala doba velkých staveb, ve 3. a 4. století o. l. byly četné synagogy postaveny v Judeji a v Galileji /Chammat Tveria, Bet Alfa, Tel Chúm - Kafarnaum, Naaran, Guš Chalav/ a v diasporních městech /Ostie, Sardy, Apamea, Dura-Europos/.²⁵ Z roku 500 o. l. pochází mozaiková podlaha v Gaze, z 6. století je již zničená mozaika v Naaranu a reliéfy synagogy v Guš Chalav v Horní Galileji.

²¹ Schubert K., Židovské náboženství v proměnách věků, s. 111 – 114.

²² Newman J., Sivan G., Judaismus od A do Z, s. 194.

²³ Schubert K., Židovské náboženství v proměnách věků, s. 114.

²⁴ Bič M., Palestina od pravěku do křesťanství, s. 59 – 63.

²⁵ Kolektiv, Slovník biblické kultury, s. 222.

Již v helénistickém období, především v Alexandrii, se uplatňuje typ bazilikový se třemi loděmi, orientovaný k Jeruzalému. Byl to další typ veřejné shromažďovací stavby, královský trůnní sál zvaný *bazilika*, soudní dvůr, který byl paralelou k řecké shromažďovací hale zvané *bouletéria*, která sloužila stejným účelům. Hlavní sál pro shromáždění byl po straně doplněn dalším menším prostorem. Toto rozvržení se stalo předlohou pro synagogu.²⁶ Půdorys baziliky-synagogy a orientace směrem k Jeruzalému byly dodržovány i během středověku.²⁷ Pro Palestinu je již dost materiálu hlavně z galilejských synagog, vesměs od 3. století o. l. Toto datum je možno vysvětlit tím, že od počátku vlády Septimia Severa přestává útlak Židů a okamžitě se dostavuje všestranný ruch a rozkvět, dokud Konstantin Veliký nezačal oficiálně podporovat a šířit křesťanství.

První galilejské synagogy se objevily v období zmírnění pronásledování za císaře Hadriána ve 2. století o. l., kdy se sem soustředilo židovské obyvatelstvo. Stavba synagog pokračovala až do století 8. o. l. a toto období je možno rozdělit na rané /2. – 4. století/, přechodné /3. – 5. století/ a pozdní /5. – 8. století/. Místo pro vybudování synagogy bylo vybíráno podle rabínského předpisu o nutnosti umístit modlitebnu na nejvyšším místě ve městě. To je důvod, proč byly synagogy budovány v hornaté Galileji. Výběr takového vyvýšeného místa měl rovněž své architektonické důsledky, bylo třeba vybudovat kamennou plošinu, tribunu vedle samotné stavby, ke které vedlo schodiště. Tím byla zaručena důstojnost modlitebny, která mohla být viditelná z velké vzdálenosti a přístup byl obtížnější.²⁸

U staršího typu bazilikových synagog byly schrány na Tóru hned u hlavního vchodu, takže shromáždění sedělo tváří k východu. Tato schrána nebyla vždy kamenná, patrně byla dřevěná a podlehla časem zkáze. U mladšího typu synagog stávala schrána *téba* v apsidě na způsob oltáře v křesťanských kostelech. Zde se už stává organickou součástí celkového projektu architektonického, kdežto původně to byl spíše přístavek. V některých případech byla schrána též přenosná. Připomínala tím někdejší truhlu Hospodinovu, s níž nesporně souvisí.

Jednotlivé svitky byly navinuty na dřevěných tyčkách a zahaleny do plátna. I schrána byla chráněna závěsy, stejně jako v Chrámu závěsy oddělovaly velesvatyni. Shodnost poslání obou závěsů je naznačena společným jménem *parochet*.

Také kazatelna nazývaná *migdal* byla vzorem pro podobné synagogální zařízení. *Bema* nebo také někdy *dukan* bylo zvláštní vyvýšené místo pro soudce. V synagoze na tomto

²⁶ Roth C., *Jewish art*, s. 65.

²⁷ Kolektiv, *Slovník biblické kultury*, s. 222.

²⁸ Roth C., *Jewish art*, s. 67-68.

stupínku zasedali místní hodnostáři obce. Modlitebník z ní sestupoval, aby dal najevo zkroušené srdce, které volá „z hlubokosti“, ale Tóru četl nahoře. Pro další hodnostáře je nutno předpokládat zvláštní křesla a pro ostatní účastníky kamenné lavice. Tak tomu bylo v Galileji, v Babylónii seděli věřící na rohožkách.²⁹

2. 3. 2. Výzdoba interiéru

Nejpůsobivějšími nástěnnými malbami jsou malby v synagoze v Dura-Europos z období od roku 245 do 256 o. l. Posádkové město, ležící na Eufratu na východní hranici Římské říše, nebylo s velkou pravděpodobností jediným městem, jehož synagoga byla vyzdobena freskami. Lze se domnívat, že restaurátoři synagogy v roce 245 o. l. jen následovali vzory, které našli ve větších židovských střediscích východní diaspory. V syrsko-mezopotamském prostoru, někde mezi Antiochií na Orontu a Seleukií-Ktesifonem, se patrně již ve 2. století objevil zvyk zdobit stěny synagog freskami.³⁰

Je známa dvojí podoba stavby. Před rokem 245 n. l. je to stavba obdélníkovitého půdorysu 15 x 20 m. Od západu se vcházelo chodbou do dvora, který byl obestavěn ze tří stran. Vlastní síň synagogy ležela při západní straně a vchod byl v širší stěně. Proti němu byl ve zdi výklenek a dokola lavice. Po roce 245 n. l. je synagoga přestavěna a shromažďovací místnost se rozšiřuje zrušením chodby a zastavěním části dvora. Ostatní místnosti se ruší a na jejich ploše vzniká nový velký dvůr s loubím. Tento typ synagogy lze předpokládat za běžný již v helénském období. Poměrně nepatrný výklenek ve zdi pro svitky Tóry nasvědčuje tomu, že původně synagogy neoplývaly mnoha rukopisy, že mnohdy stačila válcovitá cista, do níž se svitek ukládal.

Jako i jiné galilejské stavby byla synagoga v Tel Tchúm – Kafarnaum v Galileji uvnitř vyzdobena lineárními, rostlinnými i živočišnými motivy. Oblíbeni byli zvláště lvi, orli, cherubové aj. Nechyběl ani sedmiramenný svícen ve výzdobě, Davidova hvězda aj.

Bet-šearimská synagoga svou výzdobou tvoří přechod k mladší skupině synagog, které vznikaly od 4. do 5. století o. l., a to pod určitým křesťanským vlivem, který se projevuje ve stavitelské úpravě. Ve výzdobě jde o různé prvky magicko-sakrální. K nim náležejí především obrazy zvířetníku.³¹

Je prokazatelné, že od 4. do 6. století o. l. vznikaly v zemi Izrael podlahové mozaiky. Nejstarší v Chammat Tverii byla objednána vedoucím patriarchovy kanceláře. Znázorňuje

²⁹ Bič M., Palestina od starověku do křesťanství, s. 63, 66 – 67.

³⁰ Schubert K., Židovské náboženství v proměnách věků, s. 125.

³¹ Bič M., Palestina od pravěku ke křesťanství, s. 65.

znamení zvěrokruhu, schránu na Tóru, před kterou po pravé a levé straně stojí vždy jedna *menora* a další židovské kultovní symboly. Jak dokazují další nálezy, nebylo převzetí, tj. přizpůsobení původně pohanského zvěrokruhu židovským představám v Chammat Tveria žádnou výjimkou.

Ze 6. století o. l. pochází mozaiková podlaha synagogy v Bet Alfa v údolí Jezreel. Ke známým motivům zvěrokruhu, schrány na Tóru a kultovních symbolů zde přibývá zobrazení Abrahamovy oběti. Tím se má zřetelně zdůraznit, že synagogu je třeba pokládat za svaté místo.³² Řecký nápis v mozaice podlahy udává jména a letopočet. Dá se tedy vznik synagogy položit téměř s bezpečností do doby Justina I. v 6. století o. l.³³

2. 4. 0. Židovská liturgie

2. 4. 1. Halacha a liturgie

Jedním ze základních principů judaismu je víra ve zjevení nebo speciálně ve zjevení na hoře Sinaj, při němž Bůh sdělil Izraeli prostřednictvím Mojžíše svou vůli ve formě celé Tóry, tzn. zákonů obsahujících pozitivní a negativní příkazy tradovaných písemně a jejich výkladů tradovaných ústně. Zákon zjevený Mojžíši na Sinaji obsahuje veškerou sumu židovského práva. Obsahuje Psaný zákon *Tóra še-bi-chtav* a Ústní zákon *Tóra še-be-al-pe*.

Toto základní učení rabínského judaismu je vyjádřeno již v traktátu Mišny Výroky otců *Pirkej avot*: „Moše přijal Tóru na Sinaji a předal ji Jehošuvovi, Jehošua starším, starší prorokům a proroci ji předali Mužům Velkého shromáždění. Ti pronesli tři výroky: Sudťte s rozvahou, vychovejte mnoho žáků a ohradťte Tóru plotem.“³⁴

2. 4. 2. Vznik liturgie, liturgie Chrámu, liturgie synagogy a vztah mezi nimi

Počátky uspořádané liturgie v judaismu lze vystopovat v časech Chrámu, kdy Levité přednášeli a zpívali žalmy jako součást každodenní či sváteční bohoslužby.

Sborníky židovských modliteb nebyly sestaveny nějakou oficiální skupinou, která by byla pověřena vytvořením modlitební knihy pro synagogu, vznikaly postupně v průběhu mnoha století. *Sidury* a *machzory* mají své kořeny v bohoslužbě I. a II. Chrámu.³⁵

Mezi konkrétní starověké složky židovské liturgie patřilo Desatero přikázání, vyznání Slyš Izraeli *Šma Jisrael*, sborový responsivní chvalozpěv ze žalmu 136 *Hodu* a kněžské

³² Schubert K., Židovské náboženství v proměnách věků, s. 125.

³³ Bič M., Palestina od pravěku ke křesťanství, s. 65.

³⁴ Pirkej avot/Výroky otců.

³⁵ Nosek B., Damohorská P., Úvod do synagogální liturgie.

požehnání *birkat kohanim*. Z těchto nebo ještě dřívějších dob se datuje několik základních synagogálních liturgických formulí /např. amen/.

Po zničení prvního Chrámu v babylónském exilu přes svou zoufalou potřebu náboženského zakotvení opustili Židé od budování místních svatyně. Tím definitivně zvítězil odpor proroků proti místním svatyním a zakořenila se centralizovaná bohoslužba v Jeruzalémě. Exulanti soustředili své naděje na návrat do Izraele a do Jeruzaléma, kde hodlali znovu vybudovat Chrám. Aby ale vyplnili náboženské vakuum ve svém životě, vymysleli prozatímní řešení. Vyvinuli způsob bohoslužby bez obětního kultu a bez dědičného kněžstva.

Původ synagogy je třeba hledat ve spontánních neformálních shromážděních židovských exulantů v Babylónii. Náboženské vakuum vyžadovalo nový typ náboženské zkušenosti.³⁶ Židé se shromažďovali postupně pravidelně, a to o *šabatu* a svátcích ke společným modlitbám a výuce v rituálu a zvycích *minhagim*. Tak vznikly synagogy čili domy shromáždění *beit kneset* a vytvořila se základní liturgie.

Ezechiel, prorok i *kohen*, předčítal z proroctví, pronášel slova útěchy, jistě také četl z Tóry o egyptském otroctví předků a o jejich vyvedení z Egypta. Také vykládal text, který předčítal, a jeho poselství aplikoval na danou situaci. Je možné, že žalmy, které Levité zpívali v Chrámu, recitoval on nebo někdo další a že lid odpovídal tradičními responsemi.³⁷

Po ediktu perského krále Kýra se vyhnanci navrátili do Kenaánu, obnovili znovu své společenství. Synagogální bohoslužba se tak přenesla i sem. Podle tradice zavedl čtení z Tóry Ezdráš *Ezra*, a to v pondělí a ve čtvrtek ráno, kdy přicházeli zemědělci do měst, aby prodali svou produkci a nakoupili vše potřebné pro své hospodářství. Časem se čtení rozšířilo i na šabatové a sváteční ráno. Ezdráš dal mohutný podnět, který přeměnil neformální předčítání z Tóry v ústřední instituci judaismu. Až do současnosti je svitek Tóry rozvinut tak, aby byly vidět maximálně tři sloupce textu z posledního čtení, a je ukázán vyzdvížený obci věřících a obec povstane, tak jak tomu bylo při shromáždění v době Ezdrášově. Význam byl zprostředkováván pomocí překladatele *meturgeman*, který stál poblíž předčítatele a překládal každý verš do místního jazyka.

Tradice připisuje Ezdrášovi založení organizované instituce náboženských vůdců známých jako Mužové Velkého shromáždění. Těm bylo později přisouzeno sestavení několika základních modliteb bohoslužby.

³⁶ Nosek B., Damohorská P., Úvod do synagogální liturgie.

³⁷ Nosek B., Damohorská P., Úvod do synagogální liturgie.

Příspěvek Mužů Velkého shromáždění není zcela jasný, naproti tomu dobře zdokumentován je příspěvek farizeů, považovaných za jejich duchovní nástupce. Farizeové jako tvůrci jeruzalémského a babylónského Talmudu dali rabínskému judaismu definitivní podobu. Byli učitelé synagogy, chápali nebezpečí helénismu, proto rozšiřovali mezi lidem znalost Tóry, používali metody interpretativních překladů Tóry do tehdy hovorové aramejštiny. Vyvinuli homilii a pevně ji stanovili jako charakteristický prvek židovské bohoslužby.

Obětní rituál zůstal i nadále podstatou oficiální bohoslužby, byl vykonáván v tichosti bez modliteb. V samotném Chrámu vznikala i doprovodná liturgie, která pouze doprovázela obětní obřady a důležitosti nabyly teprve v bohoslužbě synagogální, do níž byla později včleněna.

Do 1. století o. l. byla synagoga již dobře zavedenou institucí. Synagogy v této době již měly vlastní budovy postavené buď obcí nebo individuálními mecenáši. Mezi nimi a Chrámem neexistovala konkurence, protože každá měla svou funkci. Chrámový rituál byl uznávaným prostředkem pro dosažení odpuštění hříchů, synagoga zaujímala naproti tomu postavení bezprostřednosti v životě národa, jelikož dovozovala každému z věřících osobně se obracet s prosbami k Bohu a poskytovala mu příležitost poslouchat četbu Tóry a její výklad poskytovaný učiteli. Chrám a synagoga se vzájemně ve velké míře ovlivňovaly.

Význam synagog se zvýšil po zničení druhého Chrámu v roce 70 o. l. a v následujícím období Mišny už byly normou pravidelné bohoslužby s nezbytným počtem přítomných *minjan*. Když byl Chrám zničen, lid, učenci ze synagog, farizeové truchlili nad velkou ztrátou neméně než *kohanim*. Byla to národní tragédie transcendentálního významu bez rozdílu pro všechny. Bylo by to osudové, kdyby neexistovala paralelní náboženská instituce, synagoga. Ta byla připravena uspokojit náboženské potřeby lidu a ukázala se být v nové situaci ideální.

Chaotickými dny po zničení Chrámu provedli lid farizeové, z nichž byl nejvýznačnější Jochanan ben Zakaj. Jedním z rozhodujících činů jeho a Sanhedrinu bylo stanovení zásady, že pronášení modlitby, studium Tóry a konání dobrých skutků jsou pro Hospodina stejně přijatelné jako oběti v Chrámu. Největší důraz však kladli učenci na to, že modlitba je ekvivalentem chrámových obětí. Tímto způsobem se rabimu Zakajovi, jeho žákům a následovníkům podařilo přenést mnoho z autority, prestiže a funkce chrámového rituálu do synagogální bohoslužby. Stejně jako proroci i rabíni požadovali, aby modlitba byla více

než rituál. Modlitbu musí předcházet pokání a po ní musí následovat správné jednání. Božího odpuštění může dosáhnout pouze ten, kdo spojuje bohoslužbu s dobrými skutky.

Chrámový rituál je přikázán v Tóře, je součástí Božích zákonů, má tedy věčnou závaznost. Obětní kult tedy nemohl být zrušen, tím by rabíni popřeli Boží charakter Tóry. Rabi Zakaj a jeho následovníci byli přesvědčeni, že chrámová bohoslužba byla přerušena pouze na krátké období, z čehož vyplývá i jejich snaha zachovat památku obětního kultu. Přenesli do synagogy všechny chrámové obřady, které mohli. Proto rabíni vytvořili časový rozvrh, podle něhož některé synagogální bohoslužby souhlasí s chrámovými oběťmi. Zatímco ranní bohoslužba je nazývána prostě *šacharit*, byla odpolední bohoslužba pojmenována *mincha*, což je název odpolední chrámové oběti. Také přídatná bohoslužba o *šabatu* a svátcích se nazývá *musaf*, což odpovídá musafovým, tj. přídatným obětem v Chrámu během těchto dní. Významnější bylo přenesení denního žalmu do synagogální liturgie. Bylo zvykem, že Levité recitovali, resp. zpívali každý den v týdnu speciální žalm po ranní bohoslužbě. Těchto sedm žalmů bylo začleněno do denní synagogální bohoslužby s odpovídajícím úvodním nadpisem. Rabíni také přenesli do synagogy některé působivé chrámové obřady, např. trubení na *šofar* během bohoslužeb o *Roš hašana* a průvody s palmovou ratolestí *lulav* a *etrogem* o svátku *Sukot*. Nejdůležitějším z těchto rabínských ustanovení bylo zachování *kohanim* jako oddělené skupiny uvnitř židovské pospolitosti. Dále začlenili popisy obětních obřadů do každodenní bohoslužby. Podle učení rabínů se jejich recitace rovnala skutečnému vykonávání těchto obřadů.

Na konci 1. století o. l. byla již podstata synagogální liturgie v uspořádaném a uznávaném stavu. Obecný pořádek modliteb se již stal tradicí, i když doposud pouze ústní. Neexistovala však autoritativní formulace textů a dokonce ani pořadí modliteb nebylo ještě zcela fixováno. Válka židovská a zánik Chrámu si vyžádaly, aby byl do nejasných synagogálních obřadů vnesen řád.

Odpovědným za pořádek v liturgii se stal rabi Gamaliel II., který nahradil ve funkci představeného Sanhedrinu Jochanana ben Zakaje. Pod jeho vedením nabyla synagogální bohoslužba svou definitivní podobu. Přesto si liturgie udržela dostatečnou flexibilitu, která dovoľovala určitou míru změn.³⁸

Většina modliteb původně vyjadřovala spontánní pocity toho, kdo byl ustanoven, aby řídil bohoslužbu *šliach cibur* /dosl. vyslanec komunity/. V průběhu staletí se však ustálily modlitby pro každou příležitost a bohoslužby začal vést školený zpěvák *kantor*, *chazan*

³⁸ Nosek B., Damohorská P., Úvod do synagogální liturgie.

a do liturgie se dostaly nové skladby /*pijutim, kinot, selichot*/. Pořadí modliteb pro všední dny, *šabat*, poutní svátky *Šaloš regalim* a jiné dny bylo formulováno v modlitebních knihách zvaných *sidur*, jejichž nejstarším dokladem je Seder Amram Gaon z 9. století. Modlitby pro Vysoké svátky /*Roš hašana, Jom kipur*/ obsahuje jiná modlitební kniha - *machzor*, jehož dodatková forma zahrnuje bohoslužby pro každý ze tří z poutních svátků. V *siduru* lze nalézt různé modlitby a požehnání k individuální recitaci o zvláštních příležitostech: modlitba po jídle *birkat ha-mazon*, modlitby před spaním a po probuzení, požehnání před jídlem, pitím, po splnění přikázání atd.

Židé ve světě se dnes dělí do komunit evropských, amerických a jiných Aškenázů, španělsko-portugalských Sefardů a různých orientálních Židů, jež mají své vlastní liturgické tradice a rituály; velmi specifictí jsou italská Židé.³⁹ Chasidské hnutí vzniklé v původně východoaškenázském prostředí, se naopak snažilo v dobách svého vzniku spojit v praxi to domněle nejautentičtější ze sefardské tradice s vlastním tradičním aškenázským způsobem *minhagem*. Dvě třetiny dnešního světového Židovstva hlásícího se k judaismu jsou ovšem progresivní /reformní, liberální, dříve neologické/ a částečně konzervativní /např. hnutí Masorti olami/. Progresivní judaismus často smazává rozdíly mezi aškenázskou, sefardskou apod. tradicí. Většinou mají ale tyto komunity aškenázské kořeny. Dále se vyvinuly zejména v Severní Americe různé minoritní více či méně extrémně reformní komunity /rekonstruktivní - Reconstruction Judaism, Jewish Renewal apod./. Postupné splývání a míšení různých liturgických tradic a variant rituálů lze zřetelně pozorovat též u tzv. ortodoxního judaismu. V rámci všech těchto směrů a hnutí se však v průběhu staletí vyvinuly variace podle místních zvyklostí a historických okolností. Velmi specifickou odnoží židovství je hnutí Chabad, mající kořeny v chasidismu imigrantů do USA v 19. stol., které se svým misionářským mesianismem a reklamně prvoplánovým fundamentalismem výrazně odchyluje od rabínského judaismu, vzniklém po druhém *Churbanu*.

Rituální a náboženské vztahy mezi člověkem a Bohem řeší náboženské příkazy, tzv. *micvot*. Ty jsou buď výslovně vyjádřeny v Tóře, tj. předepsány biblickým zákonem *mi-de-orajta*, nebo jsou talmudského původu *mi-de-rabanan*, tj. odvozeny talmudskými učenci z Tóry. Mnoho předpisů zaznamenaných talmudskými učenci je spojeno s oběťmi v Chrámu, a proto v dobách po zničení Chrámu zanikly. V dnešní době je použitelných maximálně celkem 270 příkazů: 48 kladných a 222 záporných.

³⁹ Newman J., Sivan G., *Judaismus od A do Z*.

3. 0. KŘESŤANSKÉ NÁBOŽENSTVÍ

3. 1. 0. Počátky křesťanského kultu

Křesťanství je náboženství lidí, kteří věří v Ježíše Krista jako Spasitele světa. Člověk nazývaný Ježíš Kristus, či správněji Ježíš, který je Kristus, Pomazaný, byl patrně potulný rabín, který asi tři roky působil v Palestině, především v Galileji a Samaří. Hlásal blížící se konec světa a příchod Božího království. Byl mocný učitel a uzdravoval nemocné. Mezi svými učedníky ustanovil pravděpodobně určité zvyky, z nichž se později staly obřady církve. Kolem roku 29 – 30 o. l. byl ukřižován Římany.

Náboženství, které známe jako křesťanství, vzniklo coby malá sekta v rámci judaismu ve 40. letech 1. století o. l. Mezi roky 30 – 100 o. l. se v Palestině i v širším římském impériu začínaly shromažďovat malé hloučky Židů a pohanů jako zvláštní skupina uvnitř judaismu. Zpočátku tyto skupiny zachovávaly řadu židovských náboženských předpisů: o jídle, o *šabatu*, slavily významné svátky a ctily Jeruzalémský chrám. Vyznačovaly se však určitými zvláštnostmi: členové se kromě soboty shromažďovali i v neděli, tedy první týden týdne, ke společnému jídlu, jež vrcholilo slavností chleba a vína, podrobovali se obřadu ponoření čili křtu atd. Rituál chleba a vína se vrátil k praxi, kterou ustanovil Ježíš Kristus v kruhu svých prvních učedníků, když jim přikázal, aby jedli chléb jako jeho tělo a pili víno jako jeho krev, a tak si až do jeho druhého příchodu zpřítomňovali památku na něj a na jeho smrt. Neděle byla „den Páně“, tedy den, kdy podle tradice mělo dojít ke vzkříšení a Ježíšovu vyjití z hrobu. Vyznavačům této nové víry se začalo říkat křesťané, to znamená, ti, co věří v Krista, Mesiáše.

Náboženstvím těchto věřících myslíme komplex zvyklostí, věr a institucí, které postupem času věřící vytvořili proto, aby uchovali, vyjádřili a předávali své tradice. Patří sem církev a její hierarchie, světový názor, který zastávali, obřady, které vykonávali, etika, kterou učili, dogmatický systém, který vyvinuli, a umění, literatura a hudba, jimiž vyjadřovali své zbožné pocity a myšlenky.⁴⁰

Nejstarším textovým dokladem počátků křesťanství a zároveň jedinou zprávou zachovanou z prvních desetiletí života křesťanských obcí, tj. zprávy o Velikonocích, byly sestaveny a zpracovány v evangeliích apoštolů a ve Skutcích apoštolských až po Válcu židovské, po roce 70 o. l. Tato velikonoční zjevení Ježíše Krista jsou počátkem křesťanství. Z hlediska novozákonní teologie je křesťanství založeno na velikonočním poselství. Shrnují

⁴⁰ Frankielová S. S., Křesťanství, Cesta spásy.

sebepochopení křesťanské víry ve dvojím vyznání, tj. ve vyznání smrti Ježíše Krista a jeho zmrtvýchvstání. Křesťanská víra může existovat teprve od okamžiku, kdy existuje křesťanské kerygma, zvěst, jež v novozákonním pojetí hlásá Ježíše Krista jako Boží eschatologický spásný čin, a to Ježíše Krista ukřižovaného a zmrtvýchvstalého. Nejdůsledněji a nejradikálněji toto pojetí rozvinuly Pavlovy listy.⁴¹

3. 1. 1. Ježíš Kristus a Zákon

Křesťané ze Židů chtěli být dobře věřícími Židy, zachovávali Tóru, chodili do Chrámu, věřili ve vyvolenost Izraele. Ježíš Kristus totiž zachovával zákony Tóry, stavěl se však proti ústnímu podání a interpretaci Tóry farizejů.

Starý zákon staví zákazem určitých způsobů jednání hráze, které společnost chrání. Ježíš tyto hráze neboří, naopak, ve svém kázání na hoře je co možná nejvíce upevňuje. Nejen vražda, ale již opovrhování člověkem /Mt 5, 21/. Právě ve své jednoduchosti jsou Ježíšovy požadavky tak nesplnitelné. To proto, že se vztahují na samy základy lidského života. Ježíš stavěl lid před dalekosáhlé rozhodnutí: mají, a to jen na základě Ježíšova slova a nároku, opustit jistotu zděděného řádu, který byl zakotven ve svatých písmech Tóry a vyzkoušen předky? Otázka zněla, zda Bůh skutečně skrze tohoto Ježíše mluví a zda proto všechno dosavadní slovo má být chápáno jen v zorném úhlu tohoto nového slova?

Základní poloha chápání světa je ve Starém zákoně, tak u Ježíše stejná. Spočívá na jistotě, že svět je ve svém celku i ve své jedinečnosti stvořením božím a že se tudíž člověk s tímto světem setkává také jako s jednotnou skutečností. Neexistuje tedy dělení světa na různé oblasti, např. duchovní a materiální, z nichž jedna by byla nedůležitá a druhá by měla pro člověka rozhodující význam. Tento svět však nepodléhá lidské libovůli, nýbrž má pevné řády, které musí člověk respektovat, chce-li ve světě správně žít. Pro Ježíšovu dobu a pro jeho prostředí byl tento životní řád dán zákonem Tóry. Židé rozškatlkovali tento zákon do mnoha jednotlivých předpisů, a tak jej uchránili. Důsledkem tohoto přístupu bylo strnulé zákonictví. Díky němu si však Židé zachovali svou identitu. To by však nikdy nebylo možné, kdyby bylo skutečně došlo k zákonitému ustrnutí Židovstva.

Ačkoliv tedy Ježíš sdílí základní židovské myšlení o světě, vznáší ve jménu téhož Boha jiný požadavek. Tím velkým řádem, který má podle boží vůle určovat život světa, je řád lásky. Na otázku po největším přikázání, tedy na summu zákona, odpovídá Ježíš: Láska

⁴¹ Vouga F., Dějiny raného křesťanství.

k Bohu a láska k bližnímu se spojují v konání, jímž se celý zákon naplňuje. Ježíšova cesta je cestou plného přiklonění k druhému ve světě, která je prosta soustředění na vlastní osobu.⁴²

3. 1. 2. Vývoj křesťanské víry

Rané křesťanství spočívalo ve dvou rovinách: původní židokřesťané řešili problém, které zákony Tóry zachovat a od kterých jsou osvobozeni vírou v Ježíše Krista, a křesťané z pohanů.

V čase, kdy Pavel zastával svůj duchovní úřad, církve po prudkých sporech upustily od požadavku obřízky a pozměnily svá ustanovení o pokrmech, čímž pohanům usnadnily vstup. Jak nežidovští, tak i židovští křesťané se před křtem zavazovali k dlouhému období studia, zpravidla téměř ročnímu. Studovali Bibli, resp. *Tanach* přeložený do řečtiny, zvaný Septuaginta. Možná také studovali tajné nebo mystické výklady o Ježíši a křesťanských ritech.⁴³

S rychlým šířením křesťanství za hranice Palestiny se židovská mesiášská idea lidského krále, božsky vyvoleného k vládě na zemi, spojovala či byla vystřídána helénistickým pohledem, podle něhož „Ježíš, který je Kristus“ je božským vykupitelem z nebes. V tomto pohledu víra v Krista jako Boha spolu s pokáním za hříchy a přijetím obřadů církve mohly přinést jistotu spásy – věčného života v nadpozemském smyslu – až Ježíš znovu přijde.

Prvotní věřící také rozvinuli nové výklady Ducha svatého. Tradice tvrdila, že když se Ježíšovi učedníci shromáždili na den letnic /*Šavuot*/ přijali Ducha svatého. Znamenalo to v křesťanské tradici událost seslání Božího ducha, aby vedl církev, dokud se Ježíš nevrátí. Duch svatý se stal zjevením Boha na zemi, a nakonec začal být považován za součást trojice: Otce, Syna a Ducha svatého, což byly tři formy Božího sebezjevení. Sama církev jako adresát Ducha svatého, a zvláště pak její vůdcové, kteří měli oprávnění ke vkládání rukou, představovali Boží aktivitu na zemi.

Rané křesťanské církve zakládaly nadšená, Duchem naplněná společenství. V intenzivním očekávání úžasného nadcházejícího světa, umocněném dary uzdravování a duchovního vytržení, měly mnohdy pocit, že s vírou v Krista již vlastně v novém světě žijí. Původně židovská sekta začala nyní rychle stavět do popředí své vlastní obřady a postupně upouštěla od dodržování mnoha předpisů, které jí vtiskovaly židovský charakter. Samozřejmě,

⁴² Holtz T., Ježíš z Nazareta.

⁴³ Frankielová S. S., Křesťanství. Cesta spásy.

četné prvky zděděné po judaismu přetrvaly v liturgii a v teologických přístupech. Jistou kontinuitu zaručovalo zachování židovské Bible jako základního textu. Čím dál víc ale křesťanství šlo svou vlastní cestou, trhalo svá pouta k židovskému učení a mnohdy se vlastně obracelo proti své mateřské tradici. Relativní neúspěch křesťanství mezi Židy vedl některé autority k ostré kritice Židů za odmítnutí Ježíše a nespravedlivě jim připisovali odpovědnost za Ježíšovu smrt. Křesťané museli rovněž svou víru hájit vůči nepochopení Říma. Tyto faktory spolu s psychologickými obtížemi jednotlivců, vzdalujících se svému mateřskému náboženství, zasely v textech, jež se staly součástí křesťanské Bible, semeno nepřátelství, které později živilo a často dosud živí křesťanský antisemitismus. Velké duchovní nadšení a evangelizační zanícení, charakteristické pro rané křesťanství, tedy mělo také svou temnou stránku v podobě nepřátelství vůči Židům.

Počátečních sto let křesťanství, přibližně do roku 150 o. l., bylo svědkem rozšíření prvních malých hloučků nadšenců ve větší skupiny obrácených Židů a pohanů - a posléze ve sbory, které se již nijak neztotožňovaly s židovstvím – roztroušené po všech větších městech impéria. V čele sborů zpočátku stáli potulní kazatelé, avšak brzy začala vznikat stálá místní vedení. Prvopočáteční skupiny se každou neděli ráno scházely po domech. Hlavními vůdčími osobnostmi se stali „učitelé“, zatímco hlasatelé evangelia pokračovali v misijních cestách. Jedním z místních vůdců býval jáhen, který odpovídal za řízení svátostného obřadu a pravděpodobně i za další organizační úkoly. Jáhenství se stalo nejnižší kněžskou funkcí. Ústřední postavou každého společenství byl biskup, původně volený všemi křesťany daného města. Biskup jako duchovní hlava církve slavil obřad chleba a vína pro celou komunitu, dokud se počet členů nezvýšil natolik, že se nemohla shromažďovat v jedné budově. Vybíral a vkládal rukou světil kněze a když se společenství rozrostlo, kněží slavili eucharistii v odlehlých církevních obcích.

Postupně se vyvinula větší hierarchie. V rukou biskupa hlavního města provincie se začaly soustřeďovat pravomoci pro tu kterou oblast. Ve 3. století byla v církvi čtyři mocenská centra: Jeruzalém, Antiochie v Sýrii, Alexandrie v Egyptě a Řím. Biskup každého z nich, zvaný patriarcha, měl obdobnou pravomoc jako ostatní tři. Ve 4. století mělo křesťanství v rukou pevně organizovanou samosprávu municipií se značným podílem moci ve vyšších úrovních.⁴⁴

⁴⁴ Frankielová S. S., Křesťanství. Cesta spásy.

3. 1. 3. Oddělení se od synagogy - 1. a 2. století

Ke zřejmě rozhodujícímu zlomu došlo v Antiochii – významném centru helénistického židovstva. Tímto zlomem se stalo přijímání pohanů do kristovského společenství bez ohledu na jejich kultickou příslušnost k židovství z hlediska Tóry. Tento krok znamená skutečný průlom – „pohané“, lidé z „pronárodů země“ *gojim*, kteří uvěřili v Krista, se již nemuseli stávat Židy se vším, co k tomu patří /rozhodujícími znameními „smlouvy abrahamovské“ je obřizka *brit mila*.

Dramatičnost a závažnost tohoto zlomu ukazuje spor, který uvnitř kristovské komunity vzplál – mezi judskými, resp. jeruzalémskými a antiochenskými, resp. jejich mluvčími Pavlem a Barnabášem. Jeruzalémští předpokládali, že je nutné tyto přicházející pronárody „učit cestám“ a „chodit po stezkách“ /tj. *halachicky* utvářet víru/, protože „ze Sióna vychází Tóra“ /Mi 4, 2/. Z toho vyplývá, že se pohané mohli připojit k synům Abrahamovým jen podle daných pravidel Tóry: „*Nepřijmete-li obřizku, jak to předepisuje Mojžíšův zákon, nemůžete být spaseni*“ /Sk 15, 1/.

Pro Pavla a Barnabáše Ježíš Kristus natolik naplňuje smysl Tóry, že těm, kdo se k němu se svými životy upínají, již nelze klást tradiční halachicko-eklesiologické podmínky. Takové jednání, např. podmínění společenství stolu předpisy kultické čistoty, znamená de facto podmiňovat platnost spásy v Kristu a rozbíjet jednotu společenství Kristova.

Na apoštolském sněmu v Jeruzalémě je v této věci stvrzeno pravidlo, které tento konflikt řeší. Základem dohody je závazek, že pohané budou dodržovat tzv. noachické zákony, tj. ono halachické minimum Tóry, na jehož základě může každý člověk /ne-Žid/ žít ve „smlouvě“ s Hospodinem.

O co vlastně jde? Nejde o spor křesťanů a Židů. Ani neběží o spor tzv. židokřesťanů s tzv. pohanokřesťany. Jde o spor uvnitř kristovského židovského hnutí, v němž jde o závazný výklad a funkci Tóry *post Christum*. Tento spor se vede v rámci židovské tradice a je řešen jejími obvyklými postupy. Základní rovinou konfliktu je problematika halachická.

K dalším velmi výrazným faktorům, které významně přispěly k odcizování kristovské komunity od židovství, patří hluboké změny, které v poslední třetině 1. století a ve století 2. prodělává židovství a které radikálně mění jeho celkový profil, tj. přechod od tzv. raného judaismu k éře judaismu rabínského, *tanaitského*. Události jako zničení jeruzalémského chrámu v roce 70 přinesly zánik některých institucí. Zhruba se dá říci, že židovství rozvíjí a tříbí svou identitu jen ve směru hilelovských farizejů, z něhož se postupně utváří rabinismus.

Ještě výraznější posuny přinášejí v profilu židovství důsledky neúspěšných rebelií proti římské moci – povstání z let 115 – 117 v severní Africe a zejména povstání Bar Kochby v letech 132 – 135 v Palestině. Z hlediska vnitřního napětí mezi kristovci a ostatními Židy je důležité, že v Bar Kochbově povstání dochází k frontální konfrontaci povstalých Židů a kristovců v jednoznačné identifikaci mesiáše. Bar Kochbovi bojovníci nárokovali uznání mesiášství pro svého vůdce. To vedlo Kristovy vyznavače nejen k vnitřnímu pohoršení, ale také k tomu, že se i navenek od Bar Kochbova hnutí zcela distancovali.

Rozhodující posun ve vzájemném odcizení lze doložit již také z křesťanských interpretací těchto pro židovství tak tragických událostí. U křesťanských autorů se začínají objevovat tzv. dějinné důkazy – tvrzení, že tyto dějinné katastrofy jsou znamením Božího soudu a zavržení Izraele.

Jak křesťanství, tak židovství v druhé polovině 1. století se zásadním způsobem profilovalo a vymezovalo svou identitu. Možná lze i říci, že „*rabínské židovství a rané křesťanství jsou dvojím vyústěním jednoho a téhož náboženství, totiž raného judaismu*“ /Charlesworth/. Obě identity se vytvářejí na základě téže tradice, ve stejné době a ve stejné oblasti. Rabínský judaismus navazuje na farizejské hnutí, zejména na hilelovskou větev. Křesťanství v utváření své identity vychází z téhož proudu farizejského hnutí, ústřední oblastí náboženské osobitosti se v něm však stává apokalyptická eschatologie a její postupná transformace v christologii.

Od 2. století pak již můžeme mluvit o rozhodujícím postupu odcizení a Židy a křesťany již můžeme považovat za oddělené komunity. Jsou to dvě komunity bez vzájemné solidarity, naopak s mnohým napětím a konflikty. Oddělení a odcizení pak dovršuje konstantinovská éra církve, kdy se společensko-politická nerovnost na dlouhá staletí obrací ve prospěch mocensky úspěšné církve a křesťanská sebevědomá nadřazenost ve vztahu k Židům vykvétá v pyšný triumfalismus, plodí aroganci a sahá k násilí.⁴⁵

3. 1. 4. Vlastní liturgie a eucharistie

V průběhu prvních tří století se také počala křesťanská liturgie. První křesťané se o nedělních ránech shromažďovali ke společnému jídlu, k němuž patřil obřad chleba a vína, tzv. eucharistie. Obřad se brzy oddělil od ostatního jídla. Eucharistie zaujala centrální postavení a stala se základní křesťanskou svátostí, obřadem velké duchovní síly, který zprostředkovává milost opakováním spásitelných činů Ježíše Krista. Po velkou část

⁴⁵ Prudký M., *Zvláštní lid Páně. Křesťané a Židé*, s. 32 – 48.

křesťanských dějin byl tento rituál vnímán jako tajemná a vskutku mystická účast na těle a krvi Kristově. Kolem eucharistie se vyvíjela celá liturgie: modlitby, chvalozpěvy, díkůčinění, čtení z Písma a kázání.

V mnoha ohledech církve směřovaly k jednotě ritu i literatury a k hierarchické organizaci. Přesto byla ještě ve 3. století v křesťanstvu velká rozmanitost. Od 2. století se mezi křesťany objevovala tendence formulovat odlišnosti v bojích o nauku. Ve filozoficky zaměřeném helénském světě se očekávalo, že každé kultivované náboženství vyvine soustavu logicky správného, racionálního myšlení. V křesťanství ovšem nikdy nebylo snadné shodnout se na jediné formulaci náboženské moudrosti. Vznikly natolik rozdílné křesťanské teologie, že některé z nich dokonce rozštěpily církve na nepřátelské frakce.

Pravdou je, že přes všechny spory si křesťanské církve nepřestávaly uvědomovat svou základní jednotu. Jedním z důležitých faktorů utváření tohoto vědomí byl tlak zvenčí: judaismus, helénistické kultury mystérií, tradiční uctívání římských bohů atd. Ve vztahu k judaismu se křesťané vymezovali tak, že jej uznávali jako mateřskou tradici, a snažili se uplatňovat nárok na zvýhodněný statut „náboženství zděděného po předcích“, aby mohli v souladu s římskými zákony svobodně vyznávat. Toho však nikdy nedosáhli, protože z pohledu Říma odmítali velkou část židovské praxe.

Vzestup moci křesťanů byl dovršen v roce 312, kdy nový císař Konstantin zaujal ke křesťanům nanejvýš vstřícný postoj. Uvolnil se ochraňovat církve, ačkoliv nadále podporoval také pohanské chrámy. Bohatství a vliv rostly tak, že o několik generací později dosáhli biskupové věhlasu, jaký kdysi měli římscí senátoři. Politická moc křesťanstva, asketické hnutí a úcta k relikviím signalizovaly, že se křesťanství 4. a 5. století postupně sjednocuje. Církve začala být vskutku univerzální církví říše. Spojovací články křesťanských institucí – kláštery, svatá místa, kostely – vytvořily síť pokrývající území celé římské říše. Hranice oddělovala Východ se střediskem v Konstantinopoli a Západ s centrem v Římě. Západ se soustředil na pompu a posvátnou úctu k Božímu dílu na zemi, zvláště k jeho sebeobětování se v Kristu. Silné vědomí hříšnosti poznamenalo propastnou vzdálenost mezi každodenním životem a životem v opravdové svatosti. Přesto však lidé mohli dojít vysvobození z hříchu velkým zázrakem Kristovy oběti. Tento čin se opakoval v eucharistii. Důraz na oběť, očištění od hříchu a dokonalost obřadu vytvořily atmosféru vážnosti a úcty, jež se stala charakteristickým znakem západní liturgie. Západ se začal orientovat na uspořádání církve, což se projevilo ve vývoji církevního práva a právníkové interpretace křesťanského učení.

Podobná témata nechyběla ani na Východě, ale východní církve se soustředila spíše na mystický cíl křesťanství: poznání Boha, jednotu s Kristem. Větší důraz se kladl na spojení s Bohem, než na očišťování. Na procesu sjednocování se podílel celý lid účastí na svaté liturgii a uctíváním ikon. Eucharistie byla ve východní církvi víc než jen oběť za odpuštění hříchů, účast na Kristově těle a krvi člověku umožňovala podílet se na jeho lidství spojeném s božstvím. Kromě toho se slavení svátosti vnímalo jako svatební hostina, při které se pozemská církev spojuje s nebeským zástupcem svatých v předtuše budoucí proměny světa po Kristově druhém příchodu. Přítomnost nebeského zástupu představovaly ikony: portréty andělů, Krista, Panny Marie a světců, které stály v chrámu vpředu, mezi lidem a oltářem.⁴⁶

3. 1. 5. Církev a židovství ve středověku

Během dlouhého vývoje, který souvisel s oddělováním křesťanství od židovství i s následným pohybem uvnitř církve samé, vznikala řada představ o židovském národě. Základními tezemi antijudaismu byla představa o židovském národě jako o odpůrcích většinové – správné – vize světa, jako o vyznavačích škodlivé víry a lidech, kteří jsou vyvrženi proto z lidské společnosti, neboť si sami zavinili své utrpení. Určující křesťanskou vizí ve vztahu k Židům se nadlouho stala myšlenka odmítající „lid staré smlouvy“, „Izrael podle těla“ ve jménu „lidu nové smlouvy“ – církve označované jako „nový Izrael“ či též „Izrael podle ducha.“ Tento názor znamenal, že podle církve křesťanství plně nahradilo židovskou náboženskou tradici a poslání Izraele jednou provždy skončilo. Církev povýšila sebe samu na jedinou pravou dědičku původního biblického poselství, podle vlastních představ se stala jeho výhradní nositelkou a vykladačkou.

Protože Židé nepřijali spasitelství Ježíše Krista, podle církve „odpadli od Boha“, byli mu „nevěrní“, Stvořitel prý proto Židy zavrhl. Naproti tomu údajně povýšil církev. Tak křesťanství vysvětlovalo a ospravedlňovalo diskriminaci a pronásledování Židů – „vrahů Krista“ /ghetta, označení na oděvech, povolení jen některých řemesel, nucený křest, vyhánění ze země, pogromy/⁴⁷

⁴⁶ Frankielová S. S., Křesťanství. Cesta spásy.

⁴⁷ Kol., Židé. Dějiny a kultura, s. 84 – 94.

3. 1. 6. Církev ve 20. století

Po staletích neporozumění a nedobrého přístupu k židovství lze však konstatovat, že církev postupně dospívá ke správnému pojetí a snaží se opravit svůj pohled, který měl nebezpečné důsledky.

Židovství, tak jak se po roce 70 vytříbilo v rabínský judaismus, má přímou návaznost na tradici Izraele, lidu Hospodinova. I po příchodu a smrti Ježíše Krista z Nazaretu má nezpochybnitelný vnitřní nárok na kontinuitu náboženské tradice, na platnost zaslíbení otcům a na perspektivu spásy.

Kristovské vyznání a jeho evangelijní zvěstování vzniklo a bylo formováno nejprve v rámci mesiášsko-apokalyptického paradigmatu uvnitř židovské tradice. Záhy však bylo přeneseno i do jiných kontextů a utvářeno jinými přístupy /helénskou kulturou, novoplatonismem, gnózí/. Teocentricky mesiášská, židovskou apokalyptikou formovaná zvěst o Ježíši jako Kristu byla postupně transformována až do ontologizující christologie. Křesťanské zvěstování se postupně emancipovalo od židovského prostředí a vytvořilo si vlastní tradici.

Jestliže je souvislost ne-kristovského Izraele a křesťanských sborů „tajemstvím“ Božího díla /Ř 11, 25/, nemusí a nemá vést k tomu, abychom se přestali snažit mu porozumět – naopak, může a má nás vést k tomu, že při všem přiznání částečnosti našeho poznání nakonec přece přitakáme k jeho dobrému úmyslu. Vždyť je-li něco tajemstvím, nemusí to být nesmysl. „*Jak nesmírná je hloubka Božího bohatství, jeho moudrosti a vědění! Jak nevyzpytatelné jsou jeho soudy a nevystopovatelné jeho cesty! Jemu buď sláva na věky věků. Amen*“ /Ř 11, 33. 36/.⁴⁸

⁴⁸ Prudký M., *Zvláštní lid Páně. Křesťané a Židé*, s. 91 – 97.

3. 0. UMĚNÍ ARCHITEKTURY

3. 1. 0. Základní architektonické pojmy

Architektura je umění stavět, tj. vytvářet především vnitřní prostory chráněné před vnějšími vlivy a sloužící rozličným účelům, ale vytvářet i prostory vnější – zahrady, parky, mosty a přehrady, tj. umělé životní prostředí.

S výjimkou jeskyně a štol vyžadují vnitřní prostory nový a umělý obal – architektonickou hmotu, kterou lze v různém měřítku různě tvarovat, a to s zřetelem k jejímu účelu i významu. Nejrozšířenějším stavebním materiálem je dodnes dřevo: tvrdé, pružné, leč jako organická látka podléhající zkáze. Pro rámovou konstrukci je přesto nenahraditelné. Na stavbu plné zdi se ze země těží hlína, drn a kámen, který zůstal dodnes velmi ceněným materiálem hlavně pro architekturu monumentální. Techniky opracování pro účely stavebnictví zvládli mj. již staří Egypťané a Řekové, zavedení zděného oblouku do oficiální architektury je přínosem Římanů. Ti často stavěli z cihel, obvykle je používali jako trvalé bednění pro beton. Cihly znali i středověcí zedníci hlavně jako náhražku kamene. Dodnes jsou jedním z nejpoužívanějších stavebních materiálů.

Dřevo, kámen a cihly byly hlavním stavebním materiálem až do 19. století, kdy se zásluhou průmyslové revoluce v Anglii prosadila kombinace železa a skla. Obou těchto látek se užívalo již dříve: železem se spojovalo zdivo a konstrukce, sklo bylo poprvé použito na okna v Římě, a to ve formě okrouhlých tabulek zasazených do dřevěných ráků. Římané používající oblouk v konstrukci s plnými zdmi rozvinuli možnost okna jako hlavního média světla v každé architektuře: v Ravenně byzantské doby vyplňovali okna průsvitným alabastrem a sklem zdobili interiér. Tyto mozaiky z droboučkových skleněných destiček využívaly toho, že se světelné paprsky odrážely nejen od přední stěny, ale i od stěny zadní, ba dokonce i od vnitřních kazů skleněných destiček. Od 1. století o. l. těchto mozaik přibývalo, od 11. století se pak s rozvojem křesťanské architektury vyvíjelo i sklo barevné.

Beton jako stavební materiál objevili Římané, teprve od poloviny 19. století, kdy byl použit železobeton, se však stal materiálem významným a dnes nejpoužívanějším. Díky koeficientu roztažnosti, který má ocel a beton stejný, stává se železobeton jedolitou látkou a vyniká pevností v tahu i odolností vůči tlaku. Slouží tak např. náročné architektuře mostů. Beton však může být použit podobně jako dřevo, kámen, kov či sklo.

Stavební hmoty jsou činiteli, jimiž je mj. určována stavební technika. Jestliže se naprostá většina staveb skládá ze zdí obklopujících prostor a střechy, která prostor kryje,

pak mají stavební materiály dvě funkce: 1. podepírají konstrukci, 2. uzavírají prostor. Významné jsou základy stavby – mezivrstva zabudovaná do země, aby přenášela zatížení na geologický podklad. U plných zdí sledují základy linii zdiva a jsou vykopány tak hluboko, aby spočívaly na pevné půdě. U rámové konstrukce je zatížení soustředěno do určitých bodů na obvodu základny. Zdivo se obvykle používá ke stavbě plných zdí, které nesou zatížení stavby a jsou ochranným obalem vnitřního prostoru. Jsou-li kryty klenbou s bočními tlaky, je třeba zeď zesílit, anebo podepřít sloupy či pilíři. Otvory v pevné zdi mohou být uzavřené přímo, zaklenuté – tehdy se tlak přenesou na zdi po obou stranách otvoru. Aby se odlehčilo překladu či oblouku od velké části váhy, používají se odlehčovací oblouky vestavěné do zdi nad obloukem.

Dnešní rámová a skeletová konstrukce má původ v dřevěné architektuře. V gotice byla tato architektura adaptována pro zděné stavby, v 19. a 20. století vznikl železný rám se sklem, ocelový rám i skeletová konstrukce ze železobetonu. Zatížení se v nich nesoustřeďuje na uzavírající zdi, ale rozptyluje se do článků konstrukce. Zastřešení stavby využívá principu podpory a břemene: pevný trojúhelníkový rám se opírá o horní část zdí, a tak zajišťuje plochý strop i šikmou střechu. Od nejstarších dob však existuje alternativa alespoň pro zděné stavby: klenba a z ní odvozená kupole. Rozvinutí kamenné klenby a odpovídajícího opěrného systému patří k největším úspěchům gotiky. Až v 19. – 20. století dokázali inženýři překrýt obrovské plochy klenbami ze železa a skla, později ze železobetonu.

Architektura zobrazuje skutečnost podobně jako malířství či literatura. Jejím tématem je funkce, a to jak praktická, tak symbolická. Tou nejzřejmější funkcí stavby je její využití jako obydlí. Středověký kostel však má funkci symbolickou: představou je nebeský Jeruzalém.

Umělecký sloh jako soubor pravidel, tradice a konvence se vyhraňoval až na začátku 19. století. Pravidla formulovaná v době renesance, tradice a konvence samotné pak působily po celé dějiny na evropskou architekturu a spolu s géniem architekta vytvářely stavby, které mají dodnes sílu vypovídat umělecky, politicky, sociálně i nábožensky.

Ve starém Řecku byl vytvořen svébytný soubor tvarů, v němž se domýšlíme vidět základní tvarovou myšlenku řecké architektury: tvarové vyjádření těch částí, které slouží jako podpory- podnož, sloup a zeď, a těch částí, které jsou jimi nesené – trámce, kladí, římsy, stropy atd. Tím vzniká jakási tvarová abeceda, architektonický řád, který předem určoval zařazení určitých tvarů na určitá místa.

3. 2. 0. Sakrální architektura

V toku dějin se na poli stavebnictví vyhranila architektura sakrální, posvátná, náboženská, resp. církevní vedle architektury světské. Vedle zřetelného cíle vyjadřovat materiální formou ideje božskosti ji určuje vztah k vesmíru. Od pradávna lidé věřili, že nebe se rovná dokonalosti, proto je cílem nejedné posvátné architektury tuto dokonalost reprodukovat na zemi. O orientaci k obloze svědčí většina křesťanských kostelů, megalitické chodbové hrobky i mnoho posvátných budov řeckých, které čelem k vycházejícímu Slunci oslavují zdroj nového života a sílu, i středoamerické chrámy a observatoře /obrácené k Venuši a Plejádám/, štoly v egyptských pyramidách /směrem k Orionu/ i stavby projektované jako kalendář /snad Stonehenge, snad kouzelná kola v Big Horn ve Wyomingu/. Borobudur na Jávě, zikkuraty či pyramidy jsou vertikálními spojnicemi tohoto světa se světy nahoře i dole, jakýmijsi kosmickými sloupy, podobně jako totemy severoamerických indiánů, čínské pagody nebo gotické kostelní věže.

Některé chrámy ubytovávají své bohy /starořecké, hinduistické či buddhistické/, v synagogách, kostelech a mešitách však Bůh nesídlí. Je nehmotný a beztvary, proto synagoga ani mešita neobsahuje žádné zobrazení Boha, ale soustřeďuje se na Boží zákon v podobě posvátné knihy.

Pro sakrální architekturu je významná i volba místa. Památnost určitého místa může způsobit i událost z mýtické či historické doby: hrobky křesťanských svatých někdy v oltáři obsahují světcovo nabalzamované tělo či jeho část.

Sakrální budovy mohou reprodukovat nejen vesmír, ale i lidské tělo /řecký chrámový komplex v Delfách či Kába v Mekce, které se nazývají „pupek světa“. Také křesťanský chrám promítá do svého půdorysu Kristův kříž, ale i jeho tělo na kříži a kněz slouží mši v místě Kristovy hlavy, kde se symbolicky požívá Kristova krev a tělo.

Posvátné a společenské dimenze získává např. siouxske teepee s kresbami, které mají posvátný význam, ať už jsou naturalistické, nebo symbolicky geometrické. Také židovský domov se stává posvátným místem o každém *šabat*.

V mnoha společnostech je shromaždiště jedinečným prostorem, protože vytváří komunitu, stírá společenské rozdíly, ale posvátné shromaždiště je něčím víc – bylo postaveno za posvátným účelem, lidé uvnitř jsou jasně definováni vzhledem k lidem venku. Shromažďovací dům raných křesťanů vznikl jako reakce na pohanský chrám: skromný a prostý, světského vzhledu. Posvátné a společenské dimenze mají rovněž příbytky kněží

a duchovních – svatyně a kláštery. Klášter musí podle pravidel sv. Benedikta obsahovat vodu, mlýny, zahrady a dílny, tak připomíná malé město.

Aby se lidé mohli setkávat s božstvem, vytvářejí zvláštní prostor, který odděluje od prostoru ostatního hranicemi, prahy a branami. Vnitřní prostor /chrámu/ bývá tak posvátný, že ho lze dosáhnout jen postupně: před vstupem se člověk očišťuje, často je vstup dovolen jen určité kategorii lidí. Přejít mezi dvěma prostory vytvářejí brány, prahy a otvory. Práh je jen symbolickou překážkou. Velký význam se přikládá dveřím – viz oblouky, sloupy, sloupořadí, ale i opevnění: masivní dveře kostela jsou zpevněny železem. Nádvoří svatyně má význam různý. Pro islám nádvoří s osmistrannou fontánou, podlahou z mramoru s obrazy ovocných stromů atd. představuje ráj. Křesťanský ambit je místem pro meditace. Když se upustilo od společných ložnic, stavěly se samostatné klášterní cely podél tří stran ambitu /14. století/.

Nejstarší známý labyrint pochází z 19. století před o. l. z Egypta a vyjadřoval cestu podsvětím. Pro Evropu je archetypem labyrint krétský, který pro krále Mínoa postavil Daidalos. Labyrintová spirála je zobrazena také na dlažbě mnoha středověkých katedrál, představuje klikatou pouť duše pozemským životem.

Protože většina obyvatel neuměla číst ani psát, stala se samotná architektura synagogy, kostela, mešity či chrámu rozsáhlým učebním zařízením plným obrazů beze slov. Středověké evropské katedrály byly promyšlenými encyklopediemi v kameni a barevném skle. Barevná okna poučovala, náměty čerpala z Bible, oblíbeným tématem byly protikladné scény ze Starého i Nového zákona. Alegorie vyjadřovaly soustavu teologických myšlenek těm, kdo neuměli číst. Barevných oken se však používá i v synagoze /Ústřední synagoga v Londýně zobrazuje pomocí vitráže stůl prostřený k *sederu* na svátek *Pesach*/.

V posvátné architektuře se často rozlišuje mužský a ženský prostor. Anglikánské kostely v Indii shromažďují muže na jedné, ženy na druhé straně lodi, v ortodoxním judaismu patří ženám oddělená galerie a v mešitě jsou ženy separovány v tzv. ženské části.

Tam, kde náboženská a politická moc vytvářejí jednotu, vyjadřuje moc i sakrální architektura: např. v císařské Číně považovali vládce za Syna nebes.

3. 2. 1. Obřad

Jde o způsob oboustranné komunikace člověka s Bohem. Předpokladem této komunikace je vysvěcení a očista, které proměňují materiální stavbu ve funkční spojovací článek s božstvem. Obřad vysvěcení někdy symbolicky opakuje stvoření vesmíru, jindy je formou přisvojení: římskokatolický biskup třikrát obejde kostel, tj. třikrát ho izoluje

od světa, ustoupí na práh, udělá znamení kříže, svěcenou vodou vyžene zlo a pomodlí se – kostel je zasvěcen Bohu. Někdy uloží do oltáře ještě ostatky světce. Vysvěcená budova se musí chránit před znečištěním pravidelnými očistnými obřady. V četných kulturách se proto spalují aromatické byliny, v řeckých, římských a dalších církvích se pálí kadidlo z pryskyřice stromu Boswellia. Formou očistného obřadu je i každodenní bohoslužba.

Náboženský obřad, při němž se věc či zvíře nabídne bohu, aby vytvořil žádoucí vztah mezi lidstvem a posvátným řádem, je oběť. Lze ji nalézt už v nejstarších bohoslužbách na celém světě, ve speciálních chrámech, ale i v domovech.

Pro křesťanství je příznačná oběť Kristova – prolití jeho krve za odpuštění hříchů všeho lidstva a obřad přijímání této oběti je centrem křesťanské bohoslužby. V katolickém kostele je prominentním místem oltář – stavba, na níž se přináší oběť.

Ústředním aktem komunikace s Bohem, aktem, který nepotřebuje budovu, je modlitba, kázání a tanec. Je-li pro modlitbu a kázání určena budova, má interiér podobu posluchárny. Příkladá-li se velký význam kázání, staví architektura do popředí kazatelnu. Křesťanská kazatelna je ze dřeva či kamene a má oddělenou konstrukci, výklenek nebo výstupek ve zdi, občas je vysoko zdvižena.

Ve volném prostoru zvuk slábne, až se ztratí. V budově se však zvukové vlny odrážejí a vzájemně kříží: holé kameny dokážou odrazit téměř 100%, ostatní materiály méně než 25%. Vydaté stěny zvuk soustřeďují a místo rezonancí vytvářejí nespojitá opakování jako ozvěna /apsida, kupole – proslulé svou ozvěnou je baptisterium v Pise: každý tón tu zní jako sbor, a než dozní, uplyne 25 sekund/. Řeč vyžaduje nepřerušované zvukové vlny od řečníka k posluchači a krátkou rezonanční dobu. Proto jsou kazatelny vyvýšeny. Církev zdůrazňující mluvené slovo také častěji budují malé kaple než rozlehlé chrámy s ozvěnou.

3. 3. 0. Umění pro věčnost - odkaz pravěku

Již kdesi hluboko v pravěku člověk postavil úkryt před nepřízní počasí i nepřítelem, a to nejen z proutí a kůry stromů, ale i z kamene, se schody uvnitř a klenbou, která prostor uzavírala. Výsledky tohoto úsilí se nakonec staly základem, na němž budovali a budují lidé celé historie. Dnes nám připadá samozřejmé, že v jednoduché sestavě dvou svislých podpor a příčného břevna, tj. v trilitu, mají být svislé podpory stejně vysoké, aby břevno leželo vodorovně, že všechny kusy musí mít náležitou tloušťku, aby bylo možné na podporách připravit úložné plochy pro břevno a případně je ještě spojit čepem, že mu nelze dát libovolnou délku a konečně že je možné stabilitu svislých podpor zajistit zapuštěním do země.

Základní přínos pravěku však nespočívá jen v technických úspěších. Pozoruhodný odkaz nám zanechal i v oboru architektonické tvorby: vztyčením menhiru vytvořil dominantu, řazením menhirů do řad přivedl na svět rytmus a stavbu podélnou a centrální a spolu s budováním okrouhle uspořádaných menhirů – kromlechů – vytýčil cestu ke skutečné architektuře, tedy ke stavbě se společným posláním.

3. 3. 1. Náboženské stavby – první skutečná architektura

Náboženské stavby se v pravěké Evropě objevili až v mladší době kamenné, tedy v době, kdy malba a kresba měly svůj první vrchol už za sebou. S budováním megalitických staveb se setkáváme v atlantickém pásmu Evropy od Skandinávie a severního Německa přes Britské ostrovy a Francii až po Pyrenejský poloostrov. Jak už pojmenování naznačuje /řecky megas – velký, lithos – kámen/, jejich společným rysem je použití kamenů obrovských rozměrů obvykle v přirozeném stavu nebo jen po hrubém opracování. V pozdější době se podobné stavby objevují v severní Africe, Palestině, Černomoří, Íránu, Indii a Japonsku.

V Evropě rozlišujeme několik základních druhů megalitických staveb: nejjednodušší jsou menhiry, osamělé vztyčené kameny podobné obelisku. Byly z nich občas budovány řady či aleje. Aleje monolitů lemovaly přístupové cesty k pravěkým kultovním místům na Britských ostrovech, kde se setkáváme s jejich specifickou formou – s okrouhlým uspořádáním zvaným kromlech. Nejznámějším dochovaným příkladem pravěké architektury a jejího sejetí s myšlenkou a kultovním světem své doby je Stonehenge u Salisbury. Bývá vykládáno jako kultovní astronomická observatoř a svatyně Slunce.

Nejčastěji jsou však mezi megality stavby hrobové, dolmeny, hrobové komory zbudované z obrovských kamenů na trilitovém principu a původně skryté pod nasypáním mohylami. Umělé pahorky však během tisíciletí zmizely a na zemském povrchu se objevily kamenné stavby. U kolébky těchto megalitů – první skutečné architektury – stály myšlenky a představy o světě nadpřirozených sil a světě mrtvých.

3. 3. 2. Mezopotámie a Egypt

Dvě pozoruhodné kultury, které dlouho ovlivňovaly vývoj civilizace na Zemi, vznikly asi v 6. tisíciletí před o. l. v povodí řek Eufrat a Tigris – v Mezopotámii – a v Egyptě. Kamenná architektura tu vznikla z původního stavitelství, které používalo netrvanlivých hmot. Na řadě staveb je vidět přímý přepis dřevěných konstrukcí do kamene. Pozoruhodný je

i způsob kupení hmot – v Mezopotámii se setkáváme s postupným narůstáním architektonické hmoty např. u zikkuratu, v Egyptě s nastavováním mastab a zrodem pyramid.

Naslouchat pyramidám znamená slyšet o zemi, kde je život tak důkladně organizován, že bylo možná během života jednoho krále nakupit obrovské kamenné mohyly. Slyšet o králích, kteří byli tak bohatí a mocní, že donutili tisíce dělníků a otroků, aby se pro ně plahočili rok co rok, lámali kameny, dovlekli je na staveniště a posouvali těmi nejprimitivnějšími prostředky, až byla hrobka připravena přijmout krále. V očích králů i jejich poddaných měly pyramidy praktický význam. Král byl považován za božského tvora, který lidem vládne a po svém odchodu ze země vystoupí znovu k bohům, od nichž přišel. Tyčící se pyramidy mu měly při výstupu pomoci. V každém případě chránily jeho tělo před rozkladem. Egypťané věřili, že tělo musí zůstat zachováno, má-li duše žít dál. Věřili však také, že pouhé zachování těla nestačí. Jestliže je zachována rovněž podoba krále, je jisté, že bude žít věčně. Proto poručili sochařům, aby vytesali královu hlavu z tvrdé a nezníčitelné žuly a vložili ji do hrobky, aby ji už nikdo neviděl, aby její kouzlo působilo dál a díky této podobě aby pomohlo králově duši zůstat naživu. Proto bylo egyptské pojmenování sochaře „ten, který udržuje při životě.“

3. 3. 3. Řecko

„Všude na zemi existuje nějaké umění. Příběh umění však nezačíná v jeskyních jižní Francie nebo u severoamerických indiánů. Neexistuje žádná přímá tradice, která by spojovala tyto zvláštní začátky s naším dneškem, existuje však přímá tradice, kterou předává mistr žákovi a žák svému obdivovateli nebo napodobiteli. Tato tradice spojuje dnešní umění i jakýkoliv dnešní dům či plakát s uměním údolí Nilu z doby před více než 5 tisíci lety.

Řeční umělci se učili od Egypťanů a my všichni jsme žáky Řeků...“⁴⁹

/E. H. Gombrich, Příběh umění/

Největší a nejúžasnější revoluce v celých dějinách umění začala snad v 6. století před o. l., kdy byly v Řecku postaveny první kamenné chrámy. Zatímco Egypťané založili své umění na vědomostech, Řekové se odklonili od starých národů a hledali nové způsoby zobrazení. Jejich pokusy se často minuly s cílem, ale revoluce umění se nedala zastavit. Začali ji sochaři a malíři se přidali. Částečnou představu si můžeme udělat na základě dodnes zachovaných malovaných nádob, zejména váz: rané vázy malované v 6. století před o. l. ještě nesou stopy egyptských metod: figury jsou zobrazeny z profilu, oči zepředu, ale trup, paže

⁴⁹ Gombrich E. H., Příběh umění.

a ruce jsou již zobrazeny nově. Jedna ruka je z větší části schována za ramenem, protože malíř dospěl k názoru, že nemusí malovat vše, o čem ví, že tam je, stačí to, co vidí. Na nové objevy navázali další umělci.

Řekové tedy nepochybně nehodili poučení z egyptského umění přes palubu: i oni se snažili o jasné a pevné obrysy postav, usilovali o přenesení maximálního množství vědomostí do obrazu, ale nepovažovali každý detail starých předpisů za posvátný. Začali totiž mít pochybnosti o tradicích a legendách a začali proto nezaujatě zkoumat podstatu jevů. Poprvé si uvědomili vědu tak jako my dnes, rozvinuli filozofii a o obřadů na počest boha Dionýza vytvořili divadlo.

„Ustanovení zajisté těch národů jsou pouhá marnost. Nebo setna dřevo sekerou v lese, dílo rukou řemeslníka, stříbrem a zlatem ozdobí je, hřebíky a kladivy utvrzují je, aby se nezviklalo. Jsou jako palmový špalek tvrdý, ani nemluví, nošení být musí, nebo choditi nemohou. Nebojtež se jich, nebo zle učiniti nemohou, aniž také dobře učiniti mohou...“

/Jer 10, 3-5/

Prorok Jeremiáš těmito slovy myslel hlavně na modly mezopotámské, ale mohl kázat i proti sochám Feidiovým, ač vznikly až po jeho smrti: i mezi nimi jsou modly, jimž lidé nosili oběti. Po vítězství křesťanství se proto považovalo za chvályhodnou povinnost rozbít každou sochu pohanských bohů.

Ano, Pallas Athéna, ani další Feidiovo monumentální dílo, Zeus v Olympii, se nám nedochovaly, jejich chrámy však dosud existují. Díův chrám nese zlomky Feidiovy plastické výzdoby: nad architrávem v metopách /čtvercích/ vidíme Herkulovy hrdinské činy.

Vyváženost mezi dodržováním pravidel a svobodou v rámci těchto pravidel je obdivuhodná dodnes. Chrám v Olympii byl obklopen sochami vítězných atletů, které byly zasvěceny bohům. Olympijské hry totiž bývaly daleko úžeji spjaty s náboženskou vírou, než si dnes připouštíme.

Už od 8. století před o. l. se v řecké hnědé a zelené krajině objevovaly řecké chrámy jako bílé geometrické útvary ostrých obrysů, zdůrazněné červenou a modrou barvou. Už tehdy byly převážně pravoúhlé, odvozené od megara, obydlí mužů egejské doby. Nejslavnější antické pravoúhlé chrámy byly většinou vybudovány mezi lety 600 – 300 před o. l., po objevení střešních dlaždic a nahrazení dřeva kamenem. Chrámy vyrůstaly na posvátných místech, která byla často místy původního hradiště – akropole. Sloužili k uctívání nejčastěji jednoho boha, který „sídíl“ v sále chrámu v podobě velké sochy obrácené tváří ven, zpravidla k východu, aby ji ozařovaly paprsky vycházejícího Slunce.

Architektonické řády byly používány svobodně, např. bez ohledu na pohlaví boha. Zato orientace chrámu byla zpravidla na východ, stejně jako byl na východ prolomen vchod, a to vždy v kratší straně. Pravoúhlá obdélníková, řidčeji čtvercová dispozice chrámu byla jednodušší, ale i dvoulodní či trojlodní, vždy ploše zastropena a osvětlena – menší chrámy dveřmi, větší otvorem ve stropě a ve střeše. Byla-li před sochou v podlaze mělká nádrž s olejem, odráželo se toto světlo od hladiny a osvětlovalo plastiku boha zespoda.

Řecký chrám nemíval oblouky, podobně jako egyptský býval spíše trámový, vrstvil jednu váhu na druhou a vyhýbal se vzepětí směrem vzhůru.

Pod vlivem klimatu se megaron časem obklopil sloupovým ochozem: z počátku Řekové umístili otevřenou předsíň před halou a pokračovali otevřenými předsíněmi po stranách a posléze vzadu. Nejbohatěji je sloupovým vybaven dipteros: kolem dokola má dvojitou řadu sloupů, které vytvářejí široký ochoz a hluboký stín. U pseudoperipteru je řada sloupů jen naznačena polosloupy na plné zdi, ochoz odpadá. Pseudodipteros vypouští druhou řadu sloupů, což má za následek rozšíření ochozu atd. V mnoha případech se sloupy kolem středu lehce rozšiřují, aby vyrovnaly optický klam, že jsou stlačeny dovnitř, v Parthenónu se naklánějí také mírně dovnitř, aby předešly optickému klamu, že padají směrem ven. Všechny horizontální linie chrámu stoupají lehce směrem ke středu, aby nepůsobily dojmem, že se hroubí.

Vnitřní síň si sice podržela pevnou zeď, proraženou jedině dveřmi, ale sloupy okolního peristylu vytvořily prostupnou a ke vstupu zvoucí hranici mezi nitrem a vnějškem. Chrám tedy nebyl vnitřní cestou jako egyptský, ani uzavřeným prostorem. Budova spíše podněcovala k pohybu kolem ní.

Obřad úcty k bohu se konal na oltáři nekrvavou obětí uvnitř a zápalnou obětí před chrámem. Zpočátku k ní sloužil jednoduchá kamenný stolec, později však byl kámen zejména venku architektonicky upravován, až se stal samostatnou monumentální stavbou. Ačkoliv se řecký chrám v mnoha bodech vyvíjel, vždy byl pouze obydlím boha, nikdy však shromaždištěm věřících jako židovská synagoga, křesťanský chrám či muslimská mešita.

Řekové prolomili přísná tabu Orientu a vydali se na cestu objevů. K tradičním představám o světě přidávali nové rysy na základě vlastního pozorování, takže jejich díla nesou vždy pečeť intelektu, který je vytvořil.

3. 3. 4. Řím a Pantheon

Když se Řím stal centrem velké říše, umění získalo nové úkoly i nové formy. Největší úspěchy měli Římané ve stavebnictví /silnice, aquadukty, veřejné lázně/. Nejrevolučnější ze všech římských technických objevů byl objev betonu asi v roce 193 před o. l.: kopaný písek – čistá, na jemný prášek rozmělněná červená sopečná lina se v peci lila přes odštěpky kamene, mramoru nebo pemzy, až vznikla kompaktní a soudržná hmota tvrdnoucí i pod vodou. Po celé dva tisíce let /do objevu portlandského cementu/ to bylo nejlepší pojivo, které lidé znali. Betonovou kupolí o vnitřním průměru 43, 5 m proslul římský Pantheon z let 117 – 128 před o. l. s kruhovou síní čili rotundou. Kupole je dokonalá polokoule /kdyby se doplnila do tvaru koule, dosáhla by přesně k podlaze/. Její poloměr se rovná výšce, váží 5 tisíc tun, a proto ji podepírají zdi o síle 6 m. Uprostřed kupole je velký kruhový otvor otevřený k obloze, který dovoluje světlu, dešti i sněhu dopadat na mramorovou podlahu. Římané věřili, že tak je tu po celý den přítomen bůh nebes Jupiter

Roku 609 o. l. se Pantheon stal prvním římským chrámem, který byl použit ke křesťanským účelům a zasvěcen všem mučedníkům. Z výklenků, kde kdysi stávala římská božstva, jsou teď kaple i hrobky a apside je místem hlavního oltáře. Pantheon je kostelem dodnes, čímž je nejstarší sakrální budovou na světě v nepřetržitém používání.

Pantheon byl chrám všech bohů, což za Hadriánových časů znamenalo mnohem větší soubor božstev než představují starodávni olympští bohové řeckého typu z ranějších chrámů: římské náboženství ztrácelo sebejistotu a otvíralo se vnějším vlivům. Vedle zbožštělých císařů zahrnovalo nyní i blízkovýchodní bohy nebo takové postavy, jako byl Kristus a perský Mithra. Obrovská rozloha chrámu a jeho kruhový tvar zdůrazňovaly všeobjímající charakter jeho teologické a politické symboliky.

Nejvýznamnějším rysem římské architektury je oblouk. Řekové jej sice znali také, ale nepoužívali jej. Sestavit oblouk z klínovitých kamenů není jednoduché, ale Římané to zvládli. Stali se tak odborníky i v umění klenby. Obrovskou arénou s konstrukcí oblouků ve třech podlažích nad sebou je slavné římské Koloseum. Před oblouky stojí zástěna z řeckých tvarů všech tří slohů: přízemí je variací dórského sloupu s metopami a triglyfy, druhé podlaží je jónské s polosloupky, 3. a 4. má polosloupky korintské. Tato kombinace řeckých a římských prvků měla obrovský vliv na pozdější architekturu celého světa. Vítězné oblouky lze najít po celé říši od Itálie po Francii, severní Afriku a Asii.

3. 3. 4. 1. Zobrazovat či nezobrazovat? Synagoga.

Jak řecké, tak římské umění na počátku občanského letopočtu potlačilo původní umění ve všech obsazených državách. Vedle Egyptanů a Indů to byli Židé, kteří se naučili zobrazovat své příběhy. Ačkoliv Tóra zakazuje z obavy před modloslužebnictvím vytváření podob, začali Židé v koloniích východních měst zdobit stěny svých synagog příběhy ze Starého zákona: malba ze 3. století v římském posádkovém městě Dura-Europos v Mezopotámii, zobrazuje Mojžíše, jak dobývá vodu ze skály. Nejedná se o ilustraci příběhu, ale spíše o výklad jeho smyslu. Vysoká postava Mojžíše stojí před Archou smlouvy a sedmiramenným svícem, z pramene vytéká 12 pramínek zázračné vody a z nich každý směřuje k malé postavičce před stanem. Tak nepříliš zručný umělec vypověděl, že každému izraelskému kmeni se dostalo podílu vody sejně, a to z dopuštění božího. Bez detailů, schématicky, snad aby porušení Desatera nebylo tak velké, ale možná i proto, že realistické zobrazení by při výkladu smyslu děje nemělo žádný význam.

3. 3. 4. 2. Zobrazovat či nezobrazovat? Křesťanská bazilika.

Podobně jako durští Židé pomalovali stěny své synagogy ne proto, aby ji vyzdobili, ale proto, aby zobrazili a vysvětlili příběh viditelně a srozumitelně, počínali si i umělci v římských katakombách – křesťanských pohřebištích. Např. Tři mládenci v peci ohnivé je nástěnná malba, která vznikla ve 3. století o. l. v Priscilliných katakombách v Římě. Malíře nezajímá příběh, maličkosti, realistické rysy. Maloval jasný a jednoduchý příklad mravní síly a následné spásy. Proto jsou muži viděni zepředu a dívají se na nás s rukama zvednutýma k modlitbě. Lidstvo se začalo zabývat něčím jiným než krásou světskou.

Roku 311 o. l. ustanovil císař Konstantin křesťanskou církev státní organizací. Vystala potřeba vybudovat veřejné prostory pro bohoslužby i otázka, kde vzít vzor. Ve starověkých chrámech, které mají jinou funkci, a proto jejich interiér tvoří malá svatyně pro sochu boha, zatímco oběti a procesí se konají venku? Křesťanský kostel vychází z velkých shromažďovacích sál zvaných bazilika, tj. královská síň, které sloužily jako krytá tržiště a soudní síně. Sv. Helena, matka císaře Konstantina, nechala takovou baziliku ostavit pro účel kostela. proto se kostely tohoto typu nazývaly bazilika s tím, že apsida či půlkruhovitá nika se používaly pro hlavní oltář, hlavní síň se začalo říkat loď a postranním místnostem boční lodě.

Vývoj přinesl změny, problém zobrazování bylo třeba vyřešit hned. Raní křesťané odmítli sochy, protože se příliš podobali lidem anebo pohanským bohům. Co se obrazů týče,

v latinské části Římské říše v čele s papežem Řehořem Velikým je považovali za užitečné zejména pro negramotné, pro něž je obraz náhradou za text. Samozřejmě za podmínky, že obraz bude jasný a srozumitelný /mozaika z baziliky S. Apollinaire Nuovo v Ravenně, kolem roku 520 o. l., ilustruje příběh evangelia o nasycení tisíců dvěma rybami a pěti chleby/.

Řecké a římské umění poskytlo křesťanům nesmírnou zásobu vzorů. Východní, řecky mluvící část Římské říše, Byzanc, s hlavním městem Konstantinopol latinského papeže se v otázce účelu umění v kostele neshodla: část byla proti jakémukoliv zobrazení náboženského charakteru, ti se nazývali ikonoklasté neboli obrazoborci. Jejich odpůrci namítali: „Když se Bůh ve své milosti rozhodl, že se očím smrtelníka zjeví v Kristově lidské podobě, proč by nebyl ochoten zjevovat se také ve viditelných podobách? My neuctíváme tyto podoby, my uctíváme Boha a světce prostřednictvím jejich podob.“ Takové umění bylo všem posvátné. Proto nebylo možné dovolit umělci, aby těžil ze své fantazie. Umění tedy spočívalo v typech posvěcených starou tradicí. Byzantinci trvali na tradicích téměř jako Egypťané a řecké myšlenky a úspěchy byly konzervovány. Díky tomuto sepjetí má byzantské umění k přírodě blíží než umění Západu v následujících obdobích.

3. 3. 5. 0. Západní umění do 15. století

Umělecké východisko na Západě je jednoznačné: zobrazovat lidskou postavu je užitečné, protože tak lze laiky naučit slovu božimu /papež Řehoř Veliký/. A tak se po rozpadu Římské říše a zhroucení starověkého světa začíná Evropa vyvíjet do dnešní podoby. Trvá jí to od 5. do 10. století, tedy 500 let, ale nepřináší to žádný jasný a jednotný umělecký sloh, spíše konflikt mnoha slohů, konflikt lidí vzdělaných /mnichů a kněží/ s „barbary“ – germánskými kmeny Gótů, Vandalů, Sasů, Danů a Vikingů /barbarské nepochybně byly, ale cit pro krásu, schopnost vytvářet vlastní umění zcela nepostrádaly/. Přes konflikty jsou tu vzájemné vlivy, do západního umění přichází např. ornament, viz knižní ilustrace.

Nejvyšším požadavkem tohoto umění není originalita, ale srozumitelnost, a to jak v malířství, tak sochařství. Nejsou důležité proporce postav, tak to autor cítí. Vzniká nový středověký sloh, něco, co tu dosud nebylo: zatímco Egypťané zobrazovali, co věděli, že existuje, zatímco Řekové zobrazovali, co viděli, středověký umělec se učil zobrazovat, co cítil.

3. 3. 5. 1. Románský sloh

Románský sloh /v Anglii normandský, protože přišel z Normandie/ znamená především kostel, jedinou kamennou budovu v celém okolí, s věží, jež byla orientačním bodem pro všechny, kdo přicházeli z daleka. V neděli a během bohoslužeb se v něm scházeli všichni obyvatelé města a kontrast mezi budovou tyčící se do výše, vyzdobenou malbami i řezbářskými a sochařskými pracemi, a primitivními, skromnými příbytky, v nich tito lidé trávili celý život, byl ohromující. Nebylo divu, že na budování kostelů měla zájem celá komunita. A budování kostela změnilo celé město: lámání a doprava kamene, stovka lešení, příchod putujících řemeslníků atd., to vše přinášelo zisk jak hmotný, tak nehmotný.

Doba středověku uchovala v paměti první kostely, baziliky i tvary používané Římany. Půdorys byl obvykle tentýž: centrální loď vedla k apsidě resp. kůru a po stranách dvě nebo čtyři boční lodě. Někdy byl obohacen transeptem, který vytvořil půdorysní kříž. Avšak sloupy nesoucí rovné kladí, typické pro první baziliky, tady nahradily kulaté oblouky na masivních pilířích. A skromná výzdoba, málo oken, pevné, neprolomené zdi a věže, to vytvářelo dojem pevné tvrže, vyjadřující myšlenku církve bojující: zde na zemi je úkolem církve bojovat proti mocnostem temna až do dne posledního soudu.

Problémem byly střechy: byly dřevěné, tedy nedůstojné kostela, a hořely, nebyly tedy ano bezpečné. Římské překlennování vyžadovalo technické znalosti a výpočty, ty se však většinou ztratily. Proto se experimentuje s valenou klenbou – jako most na pilířích zdá se nejjednodušší, velké množství kamenů však znamená velkou tíhu. Jak ji odlehčit? Experimentuje se s určitým množstvím pevných oblouků na překlenutí vzdálenosti a lehčími výplněmi – a je tu klenba křížová: oblouky neboli žebra jsou sklenuty mezi sloupy křížem a trojúhelníky mezi nimi vyplněny.

Byl čas na výzdobu: tympanon průčelí kostela, které tvarem připomíná římský vítězný oblouk, byl vyplněn soškami /kostel sv. Trojice v Arles, Kristus obklopen symboly čtyř evangelistů – lvem sv. Marka, andělem sv. Matouše, vollem sv. Lukáše a orlem sv. Jana/.

12. století je také věkem křížových výprav. Pro výtvarné umění přinášejí styk s uměním Byzance – v žádné jiné době se evropské umění tolik nepřiblížilo ideálům východního umění. Románskému umělci nešlo o skutečné, přírodní tvary, ale o to, nějak uspořádat posvátné symboly. Jednoduché metody zobrazování mu však poskytly svobodu a volnost experimentovat s kompozicí i barvami. Třpytné zlato, jasná modř na zlatnických pracích, intenzivní barvy knižních ilustrací, svítící červené a tmavě zelené barvy oken

katedrál dokazují, že tito mistři dobře využívali své nezávislosti na přírodě. Právě toto osvobození od nutnosti napodobovat svět jim umožnilo vyjádřit myšlenku nadpřirozena.

3. 3. 5. 2. Gotický sloh

Zatímco na Východě přetrvávaly slohy tisíce let – zdálo se, že není žádný důvod k tomu, aby se měnily, Západ takovou neměnnost neznal. Hledal ustavičně nové myšlenky. Proto se na konci 12. století přežil sloh románský – vedle zaklenutých kostelů s nově uspořádanými plastikami vyvolávaly ty románské těžkopádný a zastaralý dojem.

V severní Francii přerostl technický vynález na princip gotického slohu: jestliže pilíře unesly oblouky kleneb, lze zdi mezi pilíři považovat za zbytečné a vypustit je. Místo těžkých kamenných zdí je možné umístit velká okna. Ideálem gotiky se stala budova z kamene a skla. K tomu ovšem princip křížení žeber nestačil – bylo třeba ještě dalších technických vynálezů. Nevyhovovaly např. kulaté oblouky románského slohu. Spojily se tedy dvě kruhové úseče a vznikl lomený oblouk s velkou adaptibilitou – podle potřeby budovy mohl být plošší, anebo špičatější atd. A protože těžké kameny v klenbě netlačí jen dolů, ale také do stran, byly zevně postaveny opěrné pilíře, které podepřely hlavní loď spolu s opěrnými oblouky.

Máme dojem, že celý interiér je utkán z tenkých přípor a žeber, jejich síť pokrývá klenbu a sbíhá dolů po zdech hlavní lodi k pilířům tvořených svazkem kamenných přípor.: dokonce i okna jsou vyplněna spleť linií kružby.

Zatímco staré románské kostely mohly svou tíhou vyjadřovat něco z církve bojující, jež nabízela ochranu před nápirem zla, nové katedrály poskytovaly pohled do jiného světa. V kázáních a hymnech věřící slyšeli o Novém Jeruzalémě s branami z perel, s drahocennými skvosty, s ulicemi z ryzího zlata a průsvitného skla /Zjevení sv. Jana/. Tato vidina se v gotické katedrále snesla na zem: stěny byly z barevného skla a svítily jako rubíny a smaragdy, sloupy, žebra a kružby zářily zlatem – všechno těžké, pozemské a všední bylo odstraněno /Notre Dame, Sainte-Chapelle v Paříži/.

Podobně působí i plastika, sochař vdechl život každé postavě, každá se pohybuje a vážně se dívá, drapérie skrývají skutečná těla a každý světec je zřetelně označen, aby je každý rozeznal.

Po roce 1200 vzniká nových katedrál zejména ve Francii, Anglii, Německu a ve Španělsku. Sochaři tu pokračují v úsilí oživit kámen: na základě starověkých příkladů zahalených těl nacházejí způsob, jakým se pod látkou rýsují ruce a nohy, začínají se zajímat o přírodu, ne však proto, aby ji napodobili, ale proto, aby se naučili vytvořit postavu

přesvědčivě – proto je mezi řeckým a gotickým uměním velký rozdíl. Řeční umělci usilovali o krásu, zatímco gotičtí chtěli pomocí nových postupů přesvědčivěji vyprávět biblické příběhy, výrazy tváře přitom považovali za důležitější než dovedné zobrazení svalů.

Pomaleji než sochaři reagovali na nového ducha gotického umění italští malíři. Italská města pěstovala styky s Byzancí, a tak italští umělci inspirovali častěji v Konstantinopoli než v Paříži a zdobili italské kostely mozaikami podle řeckého způsobu.

13. století je tedy světem velkých katedrál, na nichž se podílela téměř všechna umělecká odvětví. Tyto práce ve 14. století pokračovaly, ale už nebyly nejdůležitější. Evropa zaznamenala velkou změnu: dosud byla skromně zalidněnou rolnickou pevninou a hlavními centry moci a vzdělanosti byly kláštery a hrady. Po 150 letech se města rozrostla na obchodní centra a občané měst se stávali nezávislí na církvi i feudálech. Také šlechta vyměňovala ponuré hrady za městské paláce co nejbliže ke dvoru. Není čas ani na křížové výpravy, ani na rytířské činy. Je čas vytříbenosti.

Architektura si libuje v ornamentálních ozdobách a složitých kružbách, proto „ozdobný sloh“. Hlavním úkolem architektury už nejsou kostely, ale světské budovy měst: radnice, cechovní domy, koleje, paláce, městské brány a mosty. Sochařství 14. století vytváří z drahých kovů či slonoviny plastiky drobnějších rozměrů pro soukromé, nikoliv už veřejné účely, např. do palácových kaplí pro soukromou bohoslužbu. Malířství má zálibu v detailech /iluminované rukopisy/. Během 14. století dochází ke splynutí vyprávění s věrným pozorováním. Místo 14. století také malovali podobizny podle modelu /sochařské portréty v katedrále sv. Víta v Praze/. Sama busta Petra Parléře je prvním autoportrétem v dějinách umění Evropa. Čechy se zásluhou Karla IV. staly jedním z center, jejichž prostřednictvím se vliv Francie a Itálie značně rozšířil.

3. 3. 5. 3. Renesanční sloh

Na počátku 15. století se ve Florencii, městě bohatých obchodníků i městě Giottové a Dantově rozhodla skupina umělců, že skoncuje se starým uměním a vytvoří nové. V čele stál architekt Filippo Brunelleschi /1377 – 1446/. Byl pověřen dokončením florentské katedrály. Byla gotická a občané Florencie si přáli, aby byla korunována kupolí a Brunelleschimu se to podařilo. Tvrdí se, že se tak stalo nejen díky mistrnému zvládnutí gotické technické tradice, ale hlavně díky jeho cestě do Říma, aby studoval zříceniny antických chrámů a paláců a skicoval si jejich tvary a ornamenty.

Celých dalších 500 let šli architekti v jeho šlépějích, takže kamkoliv vstoupíme, nacházíme klasické tvary.

Přínosem Brunelleschiho byla i perspektiva. Řekové ji sice znali, nedokázali však objevit její matematická pravidla. Poprvé ji použil Masaccio, a to ve florentském kostele Santa Maria Novella kolem roku 1427. Tím, co vytvořil, způsobil revoluci: perspektivní malbou a malbou iluzivní navodil zdání, že ve zdi kostela je otvor, kterým lze hledět do nového prostoru.

V okruhu Brunelleschiho byli i sochaři, z nich největší byl florentský mistr Donatello /1386 – 1466/. Nahradil jemnou vytříbenost svých předchůdců důkladným pozorováním přírody a dosáhl věhlasu, který ho přivedl do dalších italských měst., aby přispěl k jejich kráse a slávě.

Na lidi zvyklé na půvabné gotické vyprávění působil např. Donatellov bronzový reliéf Herodova hostina pro křtitelnici v baptisteriu katedrály jako sprcha. K účinku přispívá i perspektiva interiéru klasického paláce. Donatello podobně jako Brunelleschi systematicky studoval římské památky, stejně soustavně však studoval přírodu.

Nové objevy italských a vlámských umělců ze začátku 15. století vyvolaly rozruch v celé Evropě. Umění se dá využít nejen k vypravování biblických příběhů, ale i k zobrazování skutečného světa. Změnila se i společnost: důležitější než hrady se stala města, umělci a řemeslníci se začali organizovat v ceších, které hlídaly jejich práva, zajišťovaly trh pro jejich výrobky. Část fondů cechu zlatníků, vlnářů, zbrojířů atd. šla na zakládání kostelů, výzdobu oltářů a kaplí, budování radnic atd.

Malíři pochopili hlavní myšlenky Donatellova a Masacciova nového umění: Fra Angelico, mnich dominikánského řádu, vytvořil fresky ve svém klášteře San Marco ve Florencii kolem roku 1440., Andrea Mantegna namaloval na zeď legendu o sv. Jakubovi v kostele v Padově. Na jih od Florencie si stejně počínal Pietro della Francesca ve městech Arezzo a Urbino, freska v kostele Saint Francesco zobrazuje slavnou legendu o císaři Konstantinovi. Stejně jako u Mantegni i zde malba připomíná scény z divadelní hry. I on ovládá perspektivu /zkratka u postavy anděla/ a zvláštním způsobem pojednává světlo.

Florentští malíři nastolili další problém: jestliže má obraz zrcadlit skutečnost, jak rozmísťovat postavy? Problém byl závažný hlavně pro velké oltářní obrazy, měly být viděny z dálky a musely ladit s architektonickým rámcem celého kostela. Navíc měly v hlavních rysech jasně a působivě převyprávět věřícím biblický příběh.

Záměry severu byly stejné, rozdílné byly jen prostředky a metody, jak dokazuje především architektura. Brunelleschi skončil s gotikou a zavedl renesanční metodu s použitím klasických motivů. Bylo to o sto let dříve než v ostatní Evropě, kde se pěstovaly typicky gotické lomené oblouky, opěrné oblouky s pilíři, elegantní krajkoví a bohatý ornament. V 15. století došla někde záliba pro toto krajkoví a ornament tak daleko, že architekti pokryli stavbu rozmanitými ozdobami bez ohledu na jejich architektonickou funkci.

Začátek 16. století, cinquecenta, je nejslavnějším obdobím italského umění, jedním z největších vůbec. Je to doba Leonardova, Michelangelova, Rafaelova, Tizianova, Corregiova, na severu pak Dürerova a Holbeinova. Co tuto vrcholnou renesanci způsobilo? Příčiny sahají do Giottovy doby: florenská obec jej požádala, aby vypracoval návrh věže pro florenskou katedrálu. Od dob Brunelleschiho musel architekt znát pravidla starověkých řádů, správné proporce a rozměry sloupů, vlysů a říms.

Roku 1506 rozhodl papež Julius II. strhnout baziliku sv. Petra v Římě a nad hrobem sv. Petra postavit budovu, která by se stala zářivým vzorem křesťanství a zadal ji architektu jménem Donato Bramante /1444 – 1514/. Ten se rozhodl nepřiblížit k tisícileté západní tradici, podle níž musí být kostel podlouhlou síní, v níž věřící hledí k východu – k hlavnímu oltáři, kde se slouží mše. Navrhl čtvercový kostel s kaplemi symetricky uspořádanými kolem gigantické síně ve tvaru kříže s ohromnou kupolí spočívající na velikých obloucích.

Nastala však krize církve kvůli financování nákladné stavby, plán byl stažen a nový chrám sv. Petra, jak jej známe dnes, si z Bramantova plánu odnesl jen měřítko.

Nejstarším z umělců období kolem roku 1500 byl Leonardo da Vinci /1452 – 1519/. Jeho slavná freska Poslední večeře Páně se nachází na stěně podlouhlé místnosti refektáře milánského kláštera Santa Maria della Gracie. Nikdo předtím neviděl tuto posvátnou scénu tak blízko a tak realisticky. Nic tu nepřipomínalo starší zobrazení. Apoštolové jsou seskupeni do čtyř trojic spojených gesty a pohyby a kompozice má harmonii i rovnováhu.

Druhý velký Florentin cinquecenta byl Michelangelo Buonaroti /1475 – 1564/. Studoval Giotto, Masaccia, Donatella a řecké a římské sochaře a přírodu včetně anatomie člověka, stejně jako Leonardo. Jednou z největších zakázek byla malířská výzdoba kaple ve Vatikánu, kterou vybudoval papež Sixtus IV. a jejíž stěny vyzdobili nejslavnější malíři předešlé generace. Klenba však byla dosud prázdná. Michelangelo na klenbu mezi pěti okny umístil gigantické postavy proroků Starého zákona, střídají se s postavami Sibyl, které podle tradice předpovídali pohanům příchod Krista. Proroky i Sibylly namaloval jako mohutné muže a ženy sedící v hlubokém zamyšlení, čtoucí, diskutující či naslouchající vnitřnímu hlasu. Mezi

řady těchto postav zobrazil dva biblické příběhy – stvoření světa a příběh Noemův. Volná místa zaplnil ohromujícím množstvím figur. Přehledná, rytmická kompozice však navozuje dojem jednoduchosti a harmonie.

Za své poslední velké dílo odmítl Michelangelo honorář. Když měl dokončit práci Donata Bramanta, kupoli sv. Petra v Římě, považoval práci na hlavním chrámu křesťanstva za službu pro větší slávu boží, která neměla být poskvrněna světským ziskem. Kupole sv. Petra se vznáší nad Římem, podepřená prstencem dvojitéch sloupů, tyčí se do výše majestátnými obrysy.

Rafael Santi /1483 – 1520/ byl pro mnohé malířem líbezných madon. Papež Julius II. mu zadal výzdobu několika místností ve Vatikánu. Rafael uskutečnil to, o co se snažily celé generace před ním: vytvořit dokonalou a harmonickou kompozici volně se pohybujících postav. Rafael vytvořil dokonalou krásu svých postav. Opustil do určité míry od věrného zpodobení modelu, jež bylo ctižádostí umělců quattrocenta, a použil záměrně vymyšlený typ krásy. Renesance 16. století přibližuje model ideální krásy, který si umělci vytvořili, když se dívali na klasické sochy.

Benátky a severní Itálie přijímaly renesanci pomaleji, protože byly obchodem spjaty s Východem. Benátské světlo naučilo umělce zacházet jinak s barvami – pozorněji a promyšleněji. Je však také možné, že jde o vliv Konstantinopole a jejích řemeslníků vytvářejících mozaiky. Oltářní obraz Madona se světcí Giovanniho Belliniho /1431 – 1516/ v kostele Saint Zaccaria v Benátkách z roku 1505 není mimořádně pestrý ani zářivý, ale má teplou, zlatitou atmosféru.

Nejslavnějším z benátských malířů je Tizian /1485 – 1576/, který suverénně s barvou. Proto obešel veškerá pravidla kompozice a jednoty obrazu dosahoval barvou. Na obraze Madona se světcí a členy rodiny Pasaroni v kostele Santa Maria dei Frari neslýchaně odstranil figuru Marie ze středu obrazu a ze sv. Františka a sv. Petra učinil aktivní účastníky výjevu.

Nové učení, tj. objev vědecké perspektivy, znalost anatomie a dokonalé zobrazení lidského těla, znalost klasických tvarů architektury, se na začátku 16. století úspěšně šířilo na sever. Nejpomaleji proniklo do architektury – gotika a renesance ve stavebnictví se výrazně odlišují, proto se nové pojetí ujalo jen povrchně /gotická okna jsou vyzdobena celou kružbou, avšak lomený oblouk byl nahrazen kulatým/.

3. 3. 5. 4. Manýrismus – krize umění

Kolem roku 1520 byli v Itálii všichni zajedno, že malířství už dosáhlo svého vrcholu dokonalosti. Umělci renesance už udělali všechno, oč usilovali starší generace: ukázali, jak sloučit krásu a harmonii s přesností. Není divu, že lákali k napodobování, nejčastěji však k napodobování způsobu, nikoliv ducha – manýrismus.

Parmigianino /1503 – 1540/ a jemu podobní, kteří se snažili vytvořit něco nového a šokujícího, se tak stali prvními „moderními“ umělci. Kořeny toho, čemu se dnes říká moderní, tkví v touze vyhnout se tomu, co je zřejmé, a objevovat nové.

Největší z těchto mistrů byl malíř žijící v Benátkách Jacopo Robusti zvaný Tintoretto /1518 – 1594/. Omrzela ho prostá krása tvarů a barev, kterou ukazoval Tizian. Rozhodl se, že biblické příběhy a legendy o svatých namaluje tak, aby divák vycítil vzrušující drama dějů, které maloval. Stejný cíl sledoval malíř z řeckého ostrova Kréta jménem Domenico Theotocopoulos /1541 – 1614/ zvaný El-Greco. Přišel do Benátek, kde se ve výtvarném umění od počátku středověku nic nezměnilo: viděl tu výhradně obrazy světců malované byzantským způsobem – velebné strnulé postavy daleko od přirozené podoby. Jako vášnivý a pobožný člověk jistě toužil malovat jinak – vyprávět příběhy novým vzrušujícím způsobem.

Krize umění na severu, zejména v Anglii, Holandsku a Německu, tedy v protestantských zemích, byla hlubší než v zemích katolických: mnoho protestantů namítalo proti obrazům a sochám světců v kostelích a považovalo je za znamení papeženeckého modloslužebnictví.

3. 3. 5. 5. Baroko

Architektura od renesance po dnešek používá stále stejných základních tvarů – sloupů, pilastrů, násloupí s vlysem a římsou atd. vypůjčených z klasických zřícenin. V tomto smyslu v architektuře pokračuje od dob Brunelleschiho po současnost renesance. Protože se však v průběhu tohoto dlouhého času vkus a móda měnily, je praktické nalézt označení pro každou změnu.

Tou první změnou v toku času je baroko. Raně barokní je kostel Il Gesú v Římě od Giacomina della Porta /1541 – 1604/, asi z roku 1578. Postavil jej nově založený řád jezuitů, do něhož byly vkládány naděje, že v boji zdolá reformaci v celé Evropě. A nebyl to obyčejný kostel: nový byl hlavně v půdorysu – renesanční pojetí kruhové a symetrické budovy bylo zavrženo jako nevhodné pro bohoslužbu a byl vypracován nový projekt, který přijala celá Evropa. Šlo o tvar kříže s vysokou impozantní kupolí. Věřící se můžou shromáždit ve velkém

podlouhlém prostoru – lodi – a hledět směrem k hlavnímu oltáři, který stojí na konci lodi, za ním je apside, která se svým tvarem podobá apsidě v raných bazilikách. Aby šlo uctívat jednotlivé světce a vyhovět požadavkům soukromé pobožnosti, po obou stranách lodi je umístěna řada malých kaplí, z nichž každá má svůj vlastní oltář. Na koncích ramen kříže jsou ještě dvě kaple větší. Kombinuje se tu středověký kostel /prodloužený tvar a zvýraznění hlavního oltáře/ s pojetím renesančním, v němž se zdůrazňují velké a prostorné interiéry, proudí do nich světlo majestátní kupolí. Průčelí Il Gesú vytvořil Giacomo della Porta také nově. Skládá se z prvků klasické architektury – sloupů a pilastrů, které nesou architrav korunovaný vysokou atikou, jež nese horní podlaží. Velký vchod je uprostřed a je orámovaný sloupy, malé vchody po stranách připomínají schéma vítězného oblouku. Ale způsob, jakým jsou klasické prvky stmeleny do jednoho celku, nasvědčuje tomu, že se do řeckého, římského a renesančního vzoru upustilo. V průčelí najdeme několik rysů: zdvojení každého sloupu /přináší okázalost, vážnost/, vyvrcholení částí ve středu /hlavní vchod zdůrazněn velikostí a dvojitým rámem/, horní a dolní podlaží jsou spojena tvarem voluty /bez něj by se budova opticky rozpadla/, která se v klasické architektuře vůbec nevyskytuje.

Michelangelo zemřel roku 1564 a vztyčení kupole na bazilice sv. Petra v Římě se nedožil. Roku 1607 zrevidoval plán stavby Carlo Maderno, který použil tradičního latinského kříže. Přidal dlouhou chrámovou loď a zvětšil tím objem chrámu, aby pojal větší množství návštěvníků. Postavil také průčelí. Posledním architektem byl Gian Lorenzo Bernini, jmenovaný roku 1629. Navrhl mnoho architektonických a sochařských detailů interiéru /kolonáda, po jejíž celé délce jsou seřazeny sochy 140 světců, baldachýn v místě, kde se nad hrobkou sv. Petra stýkají čtyři ramena kříže atd./.

Malířství se vyvíjí podle architektury, proto není jen pokračováním manýrismu. Ze severní Itálie do Říma přišel Annibale Carracci /1560 – 1609/ a z malé vsi u Milána Michelangelo da Caravaggio /1573 – 1610/. Carracci vytvořil oltářní obraz Panna Maria oplakává Krista. Vyniká zde jeho jednoduchost a krása přímo renesanční, jen světlo a vliv na naše city jsou barokní. Jako oltářní obraz je určen pro rozjímání při svících, které hoří před ním. Caravaggio je jiný: proč se bát ošklivosti? Takovou slabostí pohrdal. Chtěl pravdu, jak ji sám viděl. Proto se mu nelíbily klasické modely – ideální krásou pohrdal jako nereálnou hodnotou. Kolem roku 1600 namaloval obraz Nevěřící Tomáš, apoštolové se upřeně dívají na Krista, vypadají jako nádeníci s ošlehanou tváří a vrásčitým čelem. Caravaggiův naturalismus vyplývá z touhy, aby postavy ze starých textů působily skutečněji a hmatatelněji.

Tomu napomáhal i způsob práce se světlem. Jeho světlo nepůsobí na tělo tak, aby vypadalo ladně a měkce – je ostré a vedle hlubokých stínů oslňuje.

Do přímého styku s Carraccim a Caravaggiem se dostal i severan Petrus Paulus Rubens /1577 – 1640/. Záhy se projevila jeho lehkost v práci se štětcem a barvou, záliba pro velická plátna pro výzdobu kostelů i paláců, dovedná kompozice figur a světla s barvami tak, aby se zvýšil celkový účinek. Na jedné ze svých cest do Španělska se Rubens seznámil s mladým malířem od dvora Filipa IV. Byl to Diego Velasquez /1599 – 1660/. Obdivoval Caravaggia a naturalismus. V Římě maluje papeže Inocence X.

Vidět a zobrazovat přírodu stále novými očima, objevovat stále nové harmonie barev a světla a nacházet v nich potěšení, se stalo hlavním úkolem malířů katolických i protestantských. Rozdělení Evropa na katolickou a protestantskou se týkalo i malých zemí: Jižní Holandsko /dnes Belgie/ zůstalo katolické, severní provincie se postavily proti Španělům, svým nejvyšším katolickým vládcům, a trvaly na své protestantské víře. Byli pobožní, pracovití, šetrní a k jižní bujaré okázalosti cítili odpor. Proto holandští měšťané 17. století nikdy nepřijali baroko, které ovládalo katolickou Evropu.

Největším holandským malířem a jedním z největších malířů všech dob je Rembrandt van Rijn /1606 – 1669/. Jako Shakespeare byl i Rembrandt schopen vcítit se do různých typů lidí a předvídat, jak by se zachovali v každé situaci. Proto se jeho ilustrace biblických příběhů liší od všeho, co bylo namalováno před ním. Jako zbožný protestant jistě četl Bibli znovu a znovu a představoval si její příběhy. Světlo na mnohých Rembrandtových obrazech je oslňující, i když lesklých barev užívá skromněji než Rubens nebo Velasquez. Jestliže do sousedství jasných barev umístí tmavě hnědou, světlo díky tomuto kontrastu přímo oslňuje. Tím je drama na plátně samozřejmě účinnější.

V polovině 17. století se baroko plně rozvinulo. Kostel Santa Agnese na Piazza Navova v Římě ve stylu římského vrcholného baroka vznikl podle návrhu Borrominiho a Rainaldiho z roku 1653. Má renesanční tvary, Borromini stejně jako Giacomo della Porta u kostelu typu Il Gesù zarámoval do chrámového průčelí centrální vrchol a zdvojit po stranách pilastry. aby dosáhl bohatšího účinku. Průčelí se však prohýbá, první poschodí věže je čtvercové, druhé okrouhlé a vztah mezi nimi řeší prohnuté náslopí s vlysem a římsou. Novým je rovněž zarámování dveří po obou stranách hlavního vchodu – fronton + oválné okno nad vchodem, voluty a křivky jsou na celé budově. Výsledkem je slavnostní vzhled plný pohybu a nádhery, který připomíná nebesa konkrétněji než, než tomu bylo v gotice.

Katolický svět objevil, že umění může náboženství sloužit způsoby, které předčily raný středověk, když poskytovaly věrouku těm, co neuměli číst: přesvědčovat a obracet na pravou víru ty, kteří četli snad až příliš. Církev se obracela na architekty, sochaře a malíře, aby přetvářeli kostely ve skvělé atrakce, jejichž krása a přepych člověka přímo omračovaly. V těchto kulisách pak církev pořádala skvělé rituály – zpívané mše, kdy se na oltáři rozsvítí svíce, vůně kadidla naplní chrámovou loď a tóny varhan a sboru člověka přenesou do jiného světa.

Vrcholné umění teatrální výzdoby vyvinul především Gian Lorenzo Bernini /1598 – 1680/. Dokonalý portrétista zachycoval charakteristický, leč pomíjivý výraz a využíval svého umění i tehdy, když ztvárňoval své náboženské cítění. Na obraze Vidění sv. Terezie pro oltář v boční kapli kostela Santa Maria della Victoria v Římě zobrazil mystickou vidinu této světice. Terezie je nesena k nebesům, k proudům světla tryskajících z výšin. Vidíme, jak se k ní blíží anděl a jak světice v extázi omdlévá.

Usilují-li barokní umělci v náboženském uměleckém díle o pocity vroucí jásavé radosti i mystické extáze, pak Bernini svého cíle dosáhl.

Římské kostely a francouzské zámky v barokním slohu /Versailles/ rozsvítily obrazotvornost doby: každý v Německu chtěl své Versailles, každý klášter v Rakousku či Španělsku chtěl soutěžit s nádherou Borrominiho a Berniniho. Období kolem roku 1700 je pro architekturu /a malířství a sochařství/ velmi významné. Jako kulisy sloužila celá města, lány se proměnily v zahrady, potoky v kaskády. Umělci měli volné ruce a mohli bez zábran vypracovávat nejsmělejší návrhy a své nejnepravděpodobnější vidiny proměnit v kámen a pozlacenou štukaturu. V interiéru ztratili tito umělci veškerou zdrženlivost. Pod náporem zdobivosti ztratila všechna umělecká odvětví ze svého významu.

Po robustním baroku přichází rokoko: něžné barvy, jemná výzdoba, vidiny života oproštěného od strastí a malicherností, vzdušné zámky s pikniky v pohádkových parcích, hudební slavnosti s krásnými dámami a galantními muži, všichni v lesklém hedvábí.

3. 3. 5. 6. Věk rozumu

„Příroda a zákony její byly ukryty ve tmě. I řekl Bůh: Budiž Newton! – a vše se stalo světle.“

Alexander Pope, epitaf Sira Isaaca Newtona pro jeho kenotaf od E.-L. Boulléa

Kenotaf Isaaca Newtona byl programovým pokusem o vytvoření nového typu sakrální stavby: posvátným objektem měla být moderní věda a její tvůrce. Projekt je výrazem

dobového pocitu nového pořádku ve vývoji lidstva, který má být založen na vědě, jakož i na pocitu diskontinuity, přeryvu mezi věkem nerozumu a nastupujícím věkem rozumu a vědy. Odtud pramení monumentalita stavby /jen kopule měla mít v průměru 260 m/, slavnostní klid, odkaz na věčnost a nezničitelnost. Nerealizováno.

Kolem roku 1700 vrcholilo baroko v celé Evropě. Ačkoliv protestantské země barokní program nikdy nepřijaly, zapůsobila baroko i tam. V Anglii po katastrofálním požáru v roce 1666 dostal Sir Christopher Wren /1632 – 1723/ za úkol znovu vybudovat londýnské kostely. Centrální kupole u jednoho z nich, věže na obou stranách, náznak průčelí antického chrámu, tvořícího rámec hlavního vchodu a věže na 2. poschodí připomínají Borrominiho a římské baroko, ač Wren v Římě nikdy nebyl. Celkový dojem je však úplně jiný: londýnská katedrála sv. Pavla není zprohýbaná, není tu ani náznak pohybu, spíše tu jde o vyjádření síly a stability. Ani v jeho výzdobě není nic výstředního nebo fantastického: tvary se přísně drží nejlepších předloh italské renesance.

Rozdíl mezi protestantskou a katolickou architekturou se ještě prohlubuje při pohledu dovnitř: kostel sv. Pavla /či jiný Wrenův kostel/ je určen ke shromažďování věřících na bohoslužbu, proto jsou velkou síní, která nemá vykouzlit vidinu jiného světa, ale umožnit věřícím soustředit své myšlenky. Vláda vkusu v Anglii byly vládou rozumu. Vítězství protestantismu a puritánské nepřátelství vůči zobrazování a přepychu zasadily umělecké tradici v Anglii těžkou ránu. Téměř jediný důvod pro to, že byl stále ještě nějaký zájem o obrazy, spočíval v portrétování. Mladý rytec William Hogarth /1697 – 1764/ chtěl vytvořit nový typ obrazu pro lidi, kteří se puritánsky ptali, k čemu je takový obraz dobrý. V cyklu Život prostopášníka ukazuje, k čemu vede rozmařilost a zahálka, v cyklu Čtyři etapy krutosti, jak se krutost vyvíjí od chlapeckých let po dospělého muže. Namaloval je tak, aby každý pochopil všechny důsledky a dospěl k ponaučení plynoucí z příkladů. Každá obrazová sekvence se dá číst jako příběh nebo jako kázání. Víme, že středověké umění používalo obrazů k tomu, aby jimi vštěpovalo ponaučení, a tradice kázání v obrazech žila v lidovém umění až po Hogartha.

Skutečný umělec lidstvo nebaví, ale snaží se je zušlechtovat velikostí svých myšlenek. Pro všechny Evropany toužící po vládě rozumu se Anglie stala příkladem.

Po renesanci zaujímal umění vysoké postavení a mělo se za to, že se bez něj nelze obejít. Účel obrazu/sochy zůstal celkem stejný, neboť účelem umění bylo dávat krásné věci lidem, kteří je chtěli mít, aby z nich měli požitek. Umělec musí studovat přírodu a musí se naučit kreslit podle aktů, v tom se shodli školy myšlení.

Koncem 18. století tato společná platforma postupně mizí. Je to chvíle, kdy Velká francouzská revoluce 1789 rozbila názory považované za samozřejmé celá století, ba tisíciletí. První z mnohých změn na poli umění se týkala slohu. Horace Walpole, syn prvního anglického ministerského předsedy považoval za nudné postavit si letní sídlo jako palladiovskou vilu. Postavil si gotický hrad. Byl prvním v řadě těch, kteří začali sloh pro své domy vybírat tak, jak si dnes vybíráme vzorek tapety. Po gotickém obrození přišlo obrození řecké. Mnoho význačných anglických měst získalo čisté tvary řeckých chrámů. Aplikace přesných a jednoduchých pravidel vyhovovala zastáncům rozumu na celém světě.

Když se Napoleon dostal v Evropě k moci, stal se architektonický neoklasicismus slohem sochařství /empír/.

Až do této doby byl námět uměleckého díla samozřejmý: náboženské náměty z Bible a legendy o světcích + světské náměty z řecké mytologie, příběhy římských hrdinů + obecné pravdy vyjádřené alegoricky. Od Velké francouzské revoluce si umělci námět svobodně vybírají a k tradičním námětům jsou neteční. Revoluce vzbudila velký zájem o dějiny a zobrazení historických námětů. Francouzští revolucionáři se rádi považovali za znovuzrozené antické Řeky a Římany.

3. 3. 5. 7. Devanácté století

Průmyslová revoluce začala podkopávat základy, na nichž umění spočívalo celá tisíciletí: ničila tradice solidní řemeslné práce – manuální práce ustoupila strojové výrobě, dílna továrně. Bezprostřední důsledky se projevíly v architektuře: v 19. století, zejména v Anglii a USA, nastal obrovský růst měst – za 100 let se postavilo více než ve všech předchozích stoletích dohromady, neměla však vlastní styl.

Gotika převládala v období nazývaném dobou víry, proto se kostely stavěly ve slohu gotickém. Pro divadla a opery se považovalo za nejvhodnější teatrální baroko. Zatímco paláce a ministerstva dělaly nejdůstojnější dojem, když měly tvary italské renesance. Pro úspěšného podnikatele byl umělec šejdíř, který žádá nesmyslné ceny za něco, co má k poctivé práci daleko. Pro umělce se stalo uznávanou kratochvílí šokovat měšťáka.

V 19. století se hlavním městem evropského umění stala Paříž /stejně jako Florencie v 15. století a Řím v 17. století/. Umělci z celého světa sem přicházeli, aby tu studovali nejen na oficiální Akademii, ale aby se mohli zapojit do diskusí o umění, které se vedly v kavárnách na Montmartru.

Konec 19. století je obdobím blahobytu, umělci jsou však nonkonformní, terčem je obzvláště architektura, protože je prázdnou rutinou, směsicí slohů bez vztahu k účelu. K tomu se pojí úpadek řemeslné zručnosti. V 90. letech 19. století přichází Art nouveau, secese, nové umění. Nové materiály – sklo a železo, nový ornament, a to z Východu, bez symetrie. Poprvé od dob Brunelleschiho vznikl zcela nový sloh.

Cézanne, van Gogh i Gauguin dospěli ke svému umění od nespokojenosti se svým životem a uměním, jak je poznali. Východiskem moderního umění, ať už kubismu, expresionismu či různých forem primitivismu je nespokojenost a snaha dostat se z mrtvého bodu do něhož se umění dopracovalo.

3. 3. 5. 8. Dvacáté století a moderní sakrální architektura

Moderním uměním lidé obvykle myslí takový druh umění, který úplně skoncoval s dědictvím minulosti a dělá něco, o čem se umělci dříve ani nezdálo. Umění však je vždy odrazem skutečnosti a na společné problémy odpovídá staré umění a moderní umění stejně. Významným předělem pro staré a moderní umění není začátek 20. století, ale Velká francouzská revoluce, po níž začali umělci uvažovat o stylu, experimentovat a uvádět v život nové změny, z nich obvykle vznikl nový –ismus.

V architektuře vedlo hledání nového slohu a ornamentu k experimentu secese, v níž se nové technologické možnosti dané železnou konstrukcí kombinují s hravými ornamenty. Architekt Otto Wagner navrhl v letech 1905-07 kostel sv. Leopolda ve Vídni: má výraznou kupoli, nádherné dekorace – půvabní a zamyšlení andělé, vavřínové věnce na vnějších zdech, zlacení, mozaiky uvnitř. Nejranější křesťanské kostely se vyvinuly z římské baziliky a tento kostel je její aktualizovanou verzí. Stavba působí světsky, mohla by být výstavní halou stejně jako nádražím.

Na počátku 20. století vzniká i pojem organická architektura. Budoucnost patřila těm, kteří se rozhodli začít, aniž by řešili otázky ornamentu a slohu. Soustředili se na účel architektury. Nejdůsledněji se tak dělo v USA, kde nebyl technologický pokrok brzděn tíhou tradice. Architekt Frank Lloyd Wright /1869 – 1956/ vycházel z myšlenky, že v domě je vždy podstatnější místnost než fasáda. Zavrhl všechny staré šablony, především požadavek symetrie, ornamenty, římsy a lišty /návrh ocelové katedrály pro milion věřících/.

Synagoga Beth Sholom ve Filadelfii byla vysvěcena v roce 1959 jako výsledek spolupráce architekta Wrighta s tehdejšími rabínem Mortimerem Cohenem. Každý aspekt budovy má vnitřní náboženský význam. Synagoga, projektovaná tak, aby představovala horu

Sinaj, kde Bůh odhalil Mojžíšovi Zákon, je postavena ve tvaru pyramidální hory. Její zdi a střecha jsou z mléčného skla a krémově zbarveného laminátu, takž budova za noci září jako planoucí hora Sinaj. Vedle tří ocelových nosníků /tři praotcové/, na nichž je zavěšena střecha, je sedm stylizovaných *menor*. V rozlehlé hlavní svatyni je 1020 sedadel, jsou uspořádány kolem svatostánku, ale ne do konvenčních řad. Sálu dominuje dvanáctimetrový betonový monolit představující desky Zákona.

Systém fiktivních řádů, který se vyvinul od dob Brunelleschiho, zavrhl i též architekti Bauhausu v Dessau, školy architektů založené Němcem Walterem Gropinsem /1883 – 1969/. Nejvyšším kritériem je účel, funkce – odtud funkcionalismus.

Živý řetěz tradice neustále spojuje dnešní umění s uměním období pyramid. Tuto kontinuitu ohrožovaly jen zmatky středověku a krize umění doby reformace. Moderní a postmoderní architektura ví, co chce, a veřejnost to přijímá. V malířství a sochařství ještě jasno není: pořád existuje umění komerční vedle čistého.

„Před 15 lety jsme celkem jasně věděli, co můžeme očekávat, když půjdeme na výstavu, která se hlásí k avantgardě. Nyní žijeme v pluralistickém světě, v němž často to nejpokrokovější, pravděpodobně postmoderní, vypadá jako to nejtradičnější a nejzaostalejší.“

John Russell Taylor, deník The Times, 1988

Architektura ve druhé polovině 20. století, zejména od 70. let, přestala být omezována pravidly jednoho stylu – každý architekt si je určuje sám. Nástup postmoderny se ohlásil příkrou kritikou moderní architektury a jejím odsouzením. Obdiv k rané moderně však zůstává dodnes. Prudké tempo výstavby přineslo architektuře stále pokročilejší technologie, konstrukce a materiál /obklady z nerezové oceli, alumina, titanu, mědi, zinku a olova, sklo s pevností kovu, světelná technika atd./.

Vývoj současné světové architektury už neprobíhá ve sporu mezi modernou a konzervativním akademismem. Žijeme v pluralistickém světě, kde každé dílo je výsledkem působení individuality autora, jeho mentality, kultury a orientace, prostředí atd. Formální rozmanitost dnešní architektury je obrovská a v minulosti nemá obdoby. Je přesto pozoruhodné, jak se s postupující globalizací její vitalita a různorodost nezmenšuje, spíše naopak. Je to dáno tím, že současná architektura je nejenom propojena a spjata se světovými tendencemi, technologickými a uměleckými inovacemi, ale také s kulturními a historickými tradicemi jednotlivých zemí, míst, z nichž stále čerpá novou energii, a v neposlední řadě tím, že na scéně působí tvořiví, vzdělaní a kulturní architekti.

Napětí mezi obřadem a křesťanským učením se přímo odráží i v architektuře. Mnoho dnešních protestantských církví zdůrazňuje kazatelny a řečnické pulty víc než oltář, upouští od chrámové lodě jako cesty a dává přednost plánu, který vytváří spíše auditorium. K tomuto pojetí se přiklání i některé moderní katolické kostely, ale drží oltář stále jako hlavní ohnisko chrámu. Křesťanská architektura odráží protiklad mezi velkolepostí a pokorou, mezi bohatstvím zavedené církve a skromnými místnostmi raných křesťanů. Prostotu těchto shromažďovacích domů najdeme i dnes v protestantských misionářských chatách na Nové Guineji a v Africe. V prostém baptistickém shromaždišti v Indii sedí muži a ženy odděleně na podlaze, ale pastor káže z dřevěné židle zpoza stolu pokrytého tkaninou a svatými knihami. Je to neomylně ozvěna rozvržení rané baziliky.

Příklady moderní sakrální architektury 20. století:

Kostel Nejsvětějšího srdce Páně, Praha, ČR, Josip Plečnik 1928-32

Kostel sv. Františka z Assisi, Pampúlha, Brazílie, Oscar Soares Niemayer 1944-45

Kaple Notre Dame-du-haut, Ronchamp, Francie, Le Corbusier 1955

Chrám světla, Osaka, Japonsko, Tadao Ando 1989

Kostel sv. Ducha, Paks, Maďarsko, Imre Makowecz 1992

Kostel na vod, Tomamu, Hokaido, Tadao Ando 1985-88

Komunitní kostel v Garden Grove zv. Křišťálová katedrála, Los Angeles, Kalifornie, Philip Johnson a Joh Burgee 1977-80

Chrám Taivallahti, Helsinky, Finsko, Timo a Tuomo Suomalainenovi 1968-69

4. 0. SYNAGOGA A KŘESŤANSKÝ CHRÁM

4. 1. 0. Pražské Židovské Město

Praha je jedním z nejstarších a nejvýznamnějších židovských středisek ve střední Evropě. Díky své poloze uprostřed země se pražská židovská obec stala od počátku správním centrem ostatních židovských obcí v Čechách a její historické osudy tvoří podstatnou část dějin Židů v celém království. Během tisícileté historie pražské židovské obce nedošlo nikdy v minulosti – i přes četné katastrofy, pogromy a pokusy o vypovězení – k přerušení kontinuity zdejšího židovského osídlení a náboženského života.

Vedle Starého židovského hřbitova jsou nejvýznamnějšími památkami pražského Židovského Města jeho synagogy. Tyto stavby jsou nejen význačnými architektonickými památkami, ale také dokladem historického vývoje Židovského Města a symbolem jednotlivých období jeho života. Byly budovány v obvyklých slohových formách, jejich zvláštností je však uspořádání vnitřního prostoru, odpovídající potřebám synagogální bohoslužby.

V Praze je přítomnost Židů doložena již v 10. století, kdy židovská osada ležela patrně v blízkosti knížecího tržiště v podhradí Pražského hradu. Protože čtení z Tóry a bohoslužba patří k základním náboženským povinnostem, můžeme zde v této době předpokládat i existenci nejstarší synagogy nebo modlitebny. Ve druhé polovině 11. století přenesl český král Vratislav své sídlo na Vyšehrad, v jehož podhradí kronikář Kosmas k roku 1091 připomíná také sídliště židovské obce. Tato obec patrně zanikla za protižidovských bouří spojených s první křížáckou výpravou v letech 1096 – 98. První výslovná zmínka o synagoze v podhradí Pražského hradu pochází z roku 1124. Vedle sídliště v podhradí obou pražských hradů vznikla nejpozději ve 12. století židovská osada také v blízkosti tržiště na pravém břehu Vltavy, na území pozdějšího Židovského Města.

Za jeho nejstarší synagogu byla vždy pokládána Stará škola. Tímto názvem začala být označována brzy po vybudování Nové nebo Velké (dnešní Staronové) synagogy kolem 13. století. Svoji velikostí a vnějším vzhledem Stará škola připomínala Staronovou synagogu. V roce 1867 byla Stará škola zbořena a na jejím místě byla vystavěna nejmladší synagoga Židovského Města – Španělská synagoga.⁵⁰

⁵⁰ Pařík A., Pražské synagogy.

4. 1. 1. Staronová synagoga

Staronová synagoga je dnes nejstarší památkou pražského ghetta a také nejstarší dochovanou synagogou v Evropě. Na počátku 13. století došlo k založení Starého Města, které vyvolalo příliv nových obyvatel a horlivou stavební činnost na jeho území. V této době také došlo ke změnám v osídlení pražského ghetta. Vedle nejstaršího židovského sídliště u Staré školy se jeho obyvatelé a noví osadníci začali soustřeďovat v okolí střední části dnešní Široké ulice a pozdější Staronové synagogy, která se brzy stala vlastním centrem Židovského Města.

Po roce 1254 vydal Přemysl Otakar II. Židům v Čechách královská privilegia, v nichž zaručil právní ochranu jejich sídel, hřbitovů a synagog. V souvislosti s novými zásadami získala pražská židovská obec zřejmě povolení ke stavbě nové synagogy. Na stavbě se rovněž podíleli kameníci královské huti, kteří v té době pracovali na budování nedalekého Kláštera sv. Anežky.

Původně se Staronová synagoga nazývala Nová nebo Velká škola, teprve se vznikem dalších synagog v ghettu koncem 16. století se pro ni začalo užívat názvu Staronová. Jinak vysvětluje její název jedna z pražských židovských pověstí. Základní kameny pro stavbu Staronové synagogy prý přinesli sami andělé ze zbořeného Jeruzalémského chrámu „pod podmínkou“ – hebrejsky *al-tenaj*, že budou navraceny zpět, až dojde k jeho obnovení.

Jako jediná synagoga v přeplněném ghettu si Staronová synagoga uchovala svoji solitérní podobu, která zdůrazňuje její význam jako hlavní synagogy pražské židovské obce. Svému okolí kdysi dominovala také výškou i velikostí stavby. Jak vypráví pověst, synagogu chránili za požárů svými křídly andělé proměnění v holubice, a tak zůstala zázračně uchována přes všechny dramatické události až dodnes.

Staronová synagoga je dnes nejstarší dochovanou ukázkou stavebního typu dvoulodní středověké synagogy. Nejstaršími příklady této dispozice byly románská synagoga z konce 12. století ve Wormsu /zničena 1938/ a raně gotická synagoga z počátku 13. století v Řezně /zbořena 1519/. Stejnou dispozici měla i stará synagoga ve Vídni /zbořena 1420/. Příbuznou dvoulodní dispozici má i pozdně gotická Stará synagoga z počátku 15. století v Krakově, zbudovaná údajně exulanty z Prahy podle vzoru Staronové synagogy.⁵¹

⁵¹ Pařík A., Pražské synagogy.

4. 1. 1. 1. Gotická stavba synagogy

Staronová synagoga je zevně jednoduchá, obdélná stavba s vysokou sedlovou střechou, ukončenou pozdně gotickými cihlovými štíty. Jak bylo zvykem od starověku, je orientována východním směrem k Jeruzalému. Silné obvodové zdivo je zpevněno opěrnými pilíři a prolomeno úzkými hrotitými okny. Hlavní budovu obepínají ze tří stran nízké přístavky, které slouží jako předsíň synagogy a prostory ženských lodí. Tyto prostory proženy jsou s hlavním sálem synagogy spojeny pouze úzkými, zkosenými otvory ve stěnách.

Jižní předsíň byla přistavěna patrně nedlouho po vzniku synagogy. Podlaží předsíně stejně jako hlavní loď leží podle tradice na znamení pokory o několik stupňů hlouběji pod úrovní okolního terénu.

Na rozdíl od většiny ostatních synagog Židovského Města se Staronová synagoga nikdy nestala součástí okolní zástavby. Díky svému solitérnímu postavení a důkladné konstrukci zůstala uchráněna zhoubných požárů i jiného vážnějšího poškození a dochovala se dodnes téměř v původním stavu. Teprve v roce 1883 došlo k její rozsáhlejší obnově pod vedením arch. Josefa Mockera. Další rekonstrukce synagogy byla provedena v letech 1921 – 26, kdy byly obnoveny vnější omítky stavby. Částečná obnova interiéru se uskutečnila v letech 1966 – 67, kdy byla okna synagogy zasklena novými vitrážemi. Další důkladnou rekonstrukcí prošla synagoga v letech 1998 – 99, kdy byl v postranních lodích proveden archeologický průzkum a hlavní sál vybaven ventilací a podlahovým vytápěním.⁵²

4. 1. 1. 2. Interiér synagogy

Volba dvoulodního stavebního typu pro středověké synagogy nebyla náhodná. Této dispozice se v tehdejší stavitelství používalo při stavbě světských reprezentativních prostor, např. hradních a radničních síní, kapitulních síní v kláštorech, ale i síní soukromých domů. Dvoulodní dispozicí se tak synagoga odlišovala od soudobých sakrálních staveb, zároveň však tato dispozice nejlépe vyhovovala uspořádání vnitřního prostoru synagogy. Dva pilíře uprostřed dvoulodí vymezují přirozeně místo pro vyvýšené řečniště a síňový prostor umožňuje lepší slyšitelnost předčítaného textu i rozmístění sedadel po obvodu celé místnosti. Je pravděpodobné, že k volbě této dispozice došlo pod vlivem bohoslužebných shromáždění, konaných dříve v dvoulodních síních soukromých domů, kterých je v Praze dochováno několik již ze 12. století.

⁵² Pařík A., Pražské synagogy.

Vstupní portál synagogy nese v tympanonu reliéf keře vinné révy: čtyři spirálovitě stočené větve jsou považovány za symbol čtyř řek v biblickém Ráji. Vpravo při vstupu do hlavní lodi čteme citát z předposledního verše knihy Kazatel: „*Boha se boj a zachovávej Jeho příkazy, neboť to je vše, co je člověk*“ /Kaz 12, 13/, s nímž se návštěvník setkává při vstupu i při odchodu za synagogy. Obě raně barokní pokladnice ve východní části předsíně sloužily k ukládání daní Židů, soustředěvaných zde z celého království.⁵³

Synagoga je obklopena na třech stranách nízkými přístavky. Nejzajímavější je jižní předsíň. Její výrazně archaický ráz, s lomenou valenou klenbou, kterou podporují mohutné kamenné pasy se sejmutými hranami a jehlancovými výběhy při stěnách, byl svého času argumentem pro ranější datování celé stavby. Ve vztahu této předsíně k vlastní budově synagogy je však několik zajímavých detailů, které byly doposud přehlíženy a které nasvědčují tomu, že předsíň by mohla být starší než hlavní budova. Jde o způsob, jakým je provedena luneta nad portálem do hlavního prostoru. Ta není vyklenutá současně s klenbou předsíně, ale zřejmě vysekaná ve stávající klenbě. Lomená valená klenba předsíně zabíhá za opěrné pilíře hlavní budovy, které byly zřejmě stavěny nadvakrát, část pod klenbou a část nad ní, pravděpodobně s proražením otvorů v klenbě, které zřejmě nebyly pravidelné, takže jim zdivo pilířů v některých místech muselo poněkud ustoupit. Poslední je okolnost, že předsíň členěná svým vlastním rytmem trojice zmíněných mohutných pasů v rovnoměrných intervalech, je delší než budova synagogy. Jen hloubkový průzkum ukáže, zda byla předsíň původně zcela samostatná – v tomto případě by mohla sloužit jako synagoga – anebo zda byla součástí budovy, jejíž starší obvodové zdivo bylo pojato do novostavby synagogy v poslední čtvrtině 13. století. U většiny sakrálních staveb křesťanských je pomalý stavební postup spíše pravidlem než výjimkou. Příčinou býval obvykle nedostatek finančních prostředků.⁵⁴

Vnitřní prostor synagogy je zaklenut šesti poli pětidílné žebrové klenby na dvou mohutných osmibokých pilířích, připomínajících dva sloupy v průčelí Jeruzalémského chrámu.⁵⁵

Při stěnách je klenba nesena jednoduchými příporami vyrůstajícími z konzol. Tyto přípory nesbíhají až dolů k zemi. Ty, které nesou pátá žebra, jsou podchyceny konzolkami přibližně ve výši vnějších okenních parapetů, kdežto přípory normálních žeber a přípory v koutech dosahují až ke kordonové římsě, pod níž jsou osazeny konzoly. Na obou pilířích

⁵³ Pařík A., Pražské synagogy.

⁵⁴ Vilímková M., Židovské Město Pražské.

⁵⁵ Pařík A., Pražské synagogy.

vybíhají žebra z věnců konzolek. Žebra jsou klínová, jejich výběhy jsou kryty náběžnými štítky.⁵⁶

Plastické článkoví, vyrůstající z obvodových zdí a pilířů, vytváří konstrukci stavby, která je příkladnou ukázkou raně gotického stavitelství. Užití pětidílné klenby namísto obvyklé křížové se vysvětluje např. snahou vyhnout se znamení kříže. Pětidílná klenba však také lépe umožňuje rozmístění dvanácti úzkých oken v obvodových stěnách, jejichž počet odpovídá počtu dvanácti kmenů Izraele. „*Domníváme se, že k užití pětidílné klenby vedla ve Staronové synagoze snaha o aplikaci číselné symboliky, která byla později zejména židovskému mysticismu, kabale, velice blízká.*“ /Vilímková M., Židovské Město Pražské/ Dosud jednoduše profilované článkoví je na konzolách, hlavicích přípor a svornících klenby ožívováno reliéfní výzdobou nejrůznějších rostlinných motivů, mezi nimiž převládá listoví vinné révy a břečťanu.

Kamenická výzdoba synagogy je dílem několika kameníků s různou zkušeností a školením. Umělecky nejpokročilejší je výzdoba tympanonu schránky na Tóru s motivy listoví a hroznů vinné révy. Kamenická výzdoba článkoví a tympanonu vstupního portálu je také hlavním prostředkem pro datování stavby, o jejímž vzniku chybí přímé svědectví.

Střed hlavního sálu mezi dvěma pilíři zaujímá vyvýšené pódium s pultem pro předčítání Tóry, nazývané *bima* nebo *almemor*, které je od okolního prostoru odděleno pozdně gotickou mříží s motivy oslích hřbetů. Chráněného prostoru bimy se užívá ke čtení z Tóry a ke kázání, konají se zde také svatební obřady. Dodnes je zde uchováno původní rozmístění sedadel okolo bimy a po obvodu hlavního sálu, které bylo dříve obvyklé i v ostatních synagogách. V obvodových stěnách jsou patrná nedávno odkrytá ostění výklenků, které kdysi sloužily k ukládání modlitebních potřeb a knih. Výzdobu hlavního sálu doplňují četné bronzové lustry ze 17. a 18. století a mosazné odrazky zavěšené na stěnách.

Dveře svatostánku jsou zakryty vyšívanou oponou *parochet* a nahoře drapérií *kaporet*, které jsou zdobeny tradičními židovskými symboly – korunou Tóry, dvojicí lvů nebo dvěma cheruby v podobě orlů, sedmiramenným svícem, dvojicí sloupů a dalšími motivy připomínajícími Jeruzalémský chrám.⁵⁷

Schrána na Tóru *aron ha-kodeš* je kamenické dílo, které pochází nejméně ze dvou etap. Edikulu rámuje dvojice sloupků, jejichž dřívky jsou ozdobeny reliéfem hroznů a akantových listů, kalichové, akantové hlavice jsou ukončeny dvojicemi z volut. Podstavce,

⁵⁶ Vilímková M., Židovské Město Pražské.

⁵⁷ Pařík A., Pražské synagogy.

na nichž sloupky spočívají, mají tvar volutových konzol na diamantových bossách. Sloupky nesou římsu, která ve středním úseku ustupuje a zdobena perlovcem. Toto vše je dílem renesančního období.

Za římsou vyčnívá původní, gotický, trojúhelný tympanon, jehož plochu pokrývá reliéfně provedený, hluboko prořezaný kmen vinné révy s listy a hrozny. Ke schráně vedou kamenné stupně, jejichž pravou stranu zaujímá prostý kamenný pult pro kantora. Dva pískovcové parapety po stranách schodiště jsou prolamovány kružbovými motivy a ukončeny pilířky, které zdobí tytéž motivy provedené v reliéfu. Na nich stojí nástavce v podobě obelisků, nepochybně rovněž z renesančního období. Obelisk po jižní straně byl nahrazen profilovaným podstavcem ukončeným deskou, na níž stával osmiramenný svícen.

Radikální oprava celé schránky na Tóru byla provedena v roce 1920, kdy byly oba sloupky rozebrány, znovu sestaveny a doplněny. Vlastní schrána je dnes uzavřena bronzovými, ozdobně tepanými dvířky z první poloviny 19. století.⁵⁸

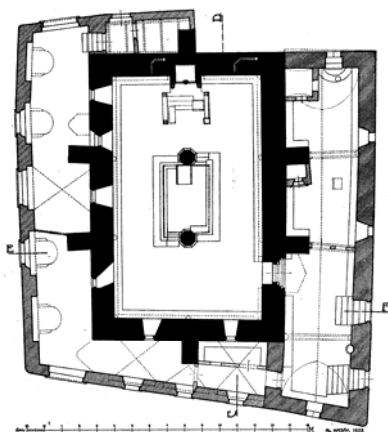
Před svatostánkem visí věčné světlo *ner tamid* a po jeho pravé straně stojí kamenný pult *amud* pro kantora, který odtud vede bohoslužbu. Pult stojí opět o jeden stupeň pod úrovní okolní podlahy, aby se naplnila slova 130. žalmu: „*Z hlubokosti volám k tobě, Hospodine...*“ /Ž 130, 1/. Na pultu je připevněna tabulka *šiviti* s úvodním veršem: „*Představuji si Hospodina vždy před obličej svůj...*“ /Ž 16, 8/, která pomáhá kantorovi soustředit se k modlitbě.

Duchovní smysl vnitřního prostoru synagogy nám přibližují hebrejské nápisy a zkratky veršů na stěnách. Při vstupu do hlavní lodi čteme na protilehlé boční stěně citát z knihy proroka Zachariáše: „*Věčný je jediný, jeho jméno je jediné.*“ /Zach 14, 9/. Při odchodu můžeme číst nad vstupním portálem zkratku verše ze žalmu: „*Protože Věčný si vyvolil Sion za svůj příbytek.*“ /Ž 132, 13/. Oba nápisy na protilehlých bočních stěnách jsou zároveň chronostichy připomínající opravy synagogy v letech 1592 a 1618.

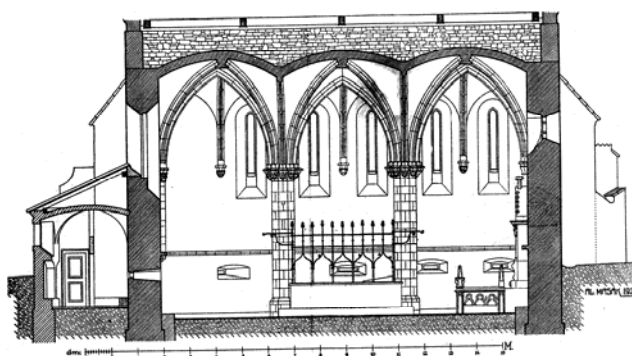
V čele klenby na východní stěně hlavní lodi jsou vepsány zkratky biblického citátu: „*Představuji Hospodina vždy před obličej svůj.*“ /Ž 16, 8/ a talmudického výroku rabína Eliezera: „*Věz, před kým stojíš.*“, které připomínají věřícím přítomnost Hospodina a napomáhají soustředění k modlitbě. Na protilehlé západní stěně můžeme číst zkratku citátu rabína Joseho z traktátu Berachot: „*Kdo odpovídá amen, je důležitější než ten, který dává požehnání.*“ Vztahuje se na věřící, kteří nemohou sledovat celou modlitbu, ale stvrzují její obsah svým vyznáním. Další zkratky připomínají text dalšího žalmu: „*Odstup od zlého a číň dobré.*“ /Ž 34, 15/ a začátek žalmu 73: „*Ano, dobrotivý je Hospodin k Izraeli.*“

⁵⁸ Vilímková M., Židovské Město Pražské.

Vnitřní výzdobu synagogy doplňuje vysoká korouhev, připevněná k západnímu pilíři hlavní lodi. Právo nosit vlastní praporec jako symbol samostatnosti a autonomie pražské židovské obce je odloženo již koncem 15. století. Do dnešní podoby byla korouhev obnovena za císaře Karla VI. u příležitosti narození jeho syna Leopolda roku 1716 /od roku 1999 je v synagoze umístěna kopie tohoto historického praporu/. Ve středu praporce je šesticípá Davidova hvězda se židovským kloboukem jako znak pražské židovské obce patrně již od 15. století. Po obvodu praporu je vepsán text židovského vyznání víry *Šma Jisrael*.⁵⁹



Obr. 1, Půdorys Staronové synagogy



Obr. 2, Bokorys Staronové synagogy

4. 2. 0. Plzeňská diecéze

Sídlo plzeňského biskupství se nalézá na území římskokatolické farnosti při katedrále sv. Bartoloměje. V roce 1993 se tento farní kostel stal sídelním kostelem – katedrálou – plzeňského biskupa. Na území této farnosti jsou další kostely, v nichž se konají pravidelné bohoslužby. Je to kostel Nanebevzetí Panny Marie u bývalého františkánského kostela a kostel sv. Jana Nepomuckého, který až do roku 1950 spravovali kněží a bratři kongregace Nejsvětějšího Vykupitele – redemptoristé. Církev řeckokatolická převzala do své správy kostel sv. Mikuláše, každou neděli zde koná bohoslužby starobylým obřadem byzantského ritu. Do farnosti sv. Bartoloměje patří také Meditační zahrada v Doudlevcích s kaplí sv. Maxmiliána Kolbeho. V roce 2004 byly přičleněny další farnosti, a to farnost Chotíkov s kostelem Povýšení sv. Kříže z roku 1834 a Malesice s kostelem sv. Jiří z roku 1597. Kromě toho jsou ve farnosti i sociální zařízení spravovaná církví: Domov sv. Františka pro bezdomovce, Domov sv. Josefa na půl cesty a Domov sv. Zdislavy pro matky s dětmi v tísní.

⁵⁹ Pařík A., Pražské synagogy.

Duchovní správu zajišťuje farář P. Emil Soukup za pomoci farního vikáře P. Miroslava Martiše, který má také na starost Slovenské katolické centrum.⁶⁰

4. 2. 1. Historie města a kostel sv. Bartoloměje

Roku 1295 založil král Václav II. město Plzeň, když původní Plzeň, nynější Starý Plzenec, již nedostačovala z hlediska zemské bezpečnosti a obrany. Nově založené město bylo nazváno Nová Plzeň a zároveň s ním byl zbudován kostel sv. Bartoloměje a vystavěny dva kláštery, jeden pro dominikány a druhý pro bratry řádu sv. Františka.

Farním kostelem v Nové Plzni byl v té době původně románský kostel Všech svatých v obci Malice, kde již dávno před založením města panoval čilý život. Ještě řadu let po výstavbě chrámu sv. Bartoloměje byl kostel Všech svatých nazýván „matkou“ kostela městského. V roce 1322 se stal chrám sv. Bartoloměje kostelem farním a kostel Všech svatých filiálním. Oba kostely byly na základě rozhodnutí krále Jana Lucemburského předány řádu německých rytířů, který zde vykonával duchovní správu až do roku 1546.

První zmínka o kostele sv. Bartoloměje pochází z 2. května 1307, kdy plzeňský měšťan Wolfram Zwilinger odkázal kostelu svou sušírnu a sladovnu. Je to zároveň první zpráva o tom, že se v kostele již sloužila mše svatá, ačkoli chrám nebyl ještě zdaleka dostavěn.

Z nejstarších dob je farářem plzeňským uváděn jako první Mikuláš Fridlinův v roce 1320, který byl, jak se zdá, knězem světským. Po něm následovali faráři z řádu německých rytířů. Ti obsazovali i řadu kazatelských, kaplanských a oltářnických míst, která byla při kostele postupně zřizována. Bylo zde 6 – 10 kněží.

Roku 1419 působením kazatele Václava Korandy odevzdala jedna strana Plzeňských město Žižkovi, ale již v následujícím roce ovládlo město královské vojsko. Od té doby měla katolická strana ve městě navrch a odrážela husitské útoky.

Při sporech mezi papežem Pavlem II. a králem Jiřím z Poděbrad v polovině 15. století stála Plzeň na katolické straně. Za to jim papež dovolil roku 1446, aby do svého znaku přijali dva zlaté klíče, jakoby pro jejich stálost chtěl s Plzeňskými sdílet i papežský znak /klíče sv. Petra/.

V letech 14448 – 53 a pak 1467 – 78 přesídlila pražská metropolitní kapitula do Plzně. Jeden z kanovníků zastával úřad arcijáhena plzeňského. Tak se stalo, že v té době zde působili současně arcijáhen a plzeňský farář z řádu německých rytířů. Roku 1534 udělil papežský legát

⁶⁰ Soukup E. P., web.quick.cz/fsvbart

Petr Pavel Vergerius plzeňskému faráři Matoušovi Švihovskému i všem jeho nástupcům práva, aby směli uvnitř města ve farním kostele nosit v neděli a ve sváteční dny mitru, pastýřskou berlu a jiné pontifikální odznaky. Dále mohli po skončené mši a jiných obřadech udílet pontifikální požehnání. Po smrti Matouše Švihovského roku 1546 udělil císař Ferdinand obci plzeňské podací právo ke kostelu sv. Bartoloměje, které dosud náleželo řádu německých rytířů. Od té doby byli za faráře ustanovováni kněží světští. Po získání práva pontifikálií byli plzeňští faráři většinou nazýváni preláty.

Papež Řehoř III. přijal Plzeň pod zvláštní ochranu sv. Petra a apoštolského stolce a dovolil plzeňským, aby do svého znaku přijali kříž s heslem „In hoc signo vinces“ a anděla, který chránil svým pláštěm celý znakový štít.

Od dob císaře Maxmiliána přicházeli do města nekatolíci, sám farář Fabián roku 1581 přestoupil k protestantismu. V následujících letech sloužily kostely Plzně kalvinistům i světským účelům. Roku 1621 se stav opět vrátil do původních kolejí.

Kardinál Harrach změnil rozdělení své diecéze – místo děkanátů vznikly vikariáty. „Arciděkanství Plzeňské“ se tak stalo pouze čestným titulem farnosti sv. Bartoloměje.

31. května 1993 na základě rozhodnutí papeže Jana Pavla II. bylo v Plzni zřízeno biskupství. Prvním plzeňským biskupem se stal Mons. František Radkovský.⁶¹

4. 2. 2. Stavba kostela sv. Bartoloměje

Farní kostel, od roku 1993 zároveň katedrála plzeňského biskupa, je velkolepá gotická stavba, vybudovaná na konci 13. století. Stojí uprostřed hlavního náměstí, zbudovaná je od základů až ke krovu z hrubozrných pískovcových kvádrů. V nejvyšším patře jsou zavěšeny zvony a nad nimi jsou umístěny hodiny. Staré původní zvony byly zničeny při velkém požáru severní věže /nejstarším byl „sv. Vít“ z roku 1411/. V současnosti má chrám pět zvonů.

Kolem chrámu se až do vlády Josefa II. rozkládal hřbitov a dvě kostnice, zbudované roku 1728.⁶²

K založení trojlodí došlo ve třetí čtvrtině 14. století. Jeho výstavba byla zahájena dvouvěžovým průčelím a postupným rozvinutím půdorysu k proti stojícímu presbytáři. Ve stejné době byla přistavěna při severní straně presbytáře sakristie, jejíž prostor vyplňoval celou výšku dvoupodlažní budovy. Do vzplanutí husitských válek v roce 1420 byly vystavěny

⁶¹ Ženíšek P., web.quick.cz/fsvbart

⁶² Ženíšek P., web.quick.cz/fsvbart

stěny v plné výši a věže asi příliš nepřevyšovaly hlavní římsu. Celek byl zakryt krovem, který se vždy stavěl ještě před stavbou kleneb. Kostel tak bylo možno používat, i když nebyl hotov. V této podobě přečkal husitské války.

Výstavba chrámu pokračovala až po jejich odeznění. Postupem času, díky změnám ve výtvarném názoru stavitelů kostela, nastaly změny v koncepci. Jsou dodnes viditelné v horních partiích chrámu. Místo původně navržených hranatých sloupů jsou realizovány opticky subtilnější na kruhovém půdorysu, z nichž plynule vyrůstá síťová klenba, ve střední lodi s bohatým vzorem. Za autora kleneb se považuje Mistr Erhard Bauer z Eichstattu. Ve stejné době byl proveden nový krov. Nad celým půdorysem lodí byla vztyčena stanová střecha, která byla zakončena věžičkou ve výšce jen málo nižší, než je budoucí výška tehdy teprve budované severní kostelní věže. Od výstavby jižní věže již bylo dávno upuštěno, neboť dostavba pravidelného dvouvěžového průčelí se přičila estetickým názorům tehdejší doby.

Šternberská kaple je připojena k jižní straně presbytáře a byla postavena šlechtickým rodem Šternberků jako pohřební kaple rodu. Šternberkové sídlili na hradě Zelená Hora u Nepomuku a byli politickým spojencem Plzně. Slohovým rozbořem se jeví jako pravděpodobné autorství Hanse Spiesse, který pracoval pro krále Vladislava II. na Křivoklátě. Jeho činnost je zde vázána na 70. a 80. léta 15. století.

Na začátku 16. století byla Plzeň opakovaně podpálena a ničivé požáry sužovaly město celý červen a červenec 1507. Oprava kostela byla dokončena roku 1528. Po požáru však již nebyla obnovena stanová střecha. Podoba kostela zůstala nezměněna až do únorové noci roku 1835, kdy byla bleskem zničena pozdně gotická střecha věže.

Serióznější oprava kostela nastala v roce 1880, kdy opravu převzal architekt Josef Mocker, odstraňoval vše, co se mu nezdálo být dostatečně gotické. Odstranil hlavní barokní oltář, ze střechy odstranil veliké renesanční štíty atd.

Pokračování dalších oprav bylo začato až v roce 1907, kdy stavbu převzal architekt Kamil Hilbert, známý svou činností na dostavbě katedrály sv. Víta v Praze.⁶³

4. 2. 3. Interiér kostela

Katedrála je gotická trojlodní hala se stejně vysokými klenbami a presbytářem, polygonálně uzavřenými sedmi stranami dvanáctiúhelníku. Trojlodí má čtyři klenební pole, z nichž třetí pole je širší, než ostatní a vytváří tak náznak transeptu. Tato skutečnost je zvýrazněna bočními vchody, umístěnými právě v tomto poli. Oba vchody jsou opatřeny

⁶³ Soukup J., Plzeň, Katedrála sv. Bartoloměje.

vstupními předsíněmi. Trojlodí je na západě ukončeno vestavbou spodních částí dvouvěžového průčelí. Věž jižní již nebyla realizována, severní je zato dominantou města.

Při severní straně presbytáře je postavena sakristie. Při jižní straně presbytáře je polygonálně ukončená Šternberská kaple s klenbou tzv. milevského typu s visutým svorníkem.

Katedrála je dlouhá 58 m a široká 30 m. Klenby dosahují výšky 25 m. Kostelní věž je vysoká 103 m a je nejvyšší kostelní věží v České republice.

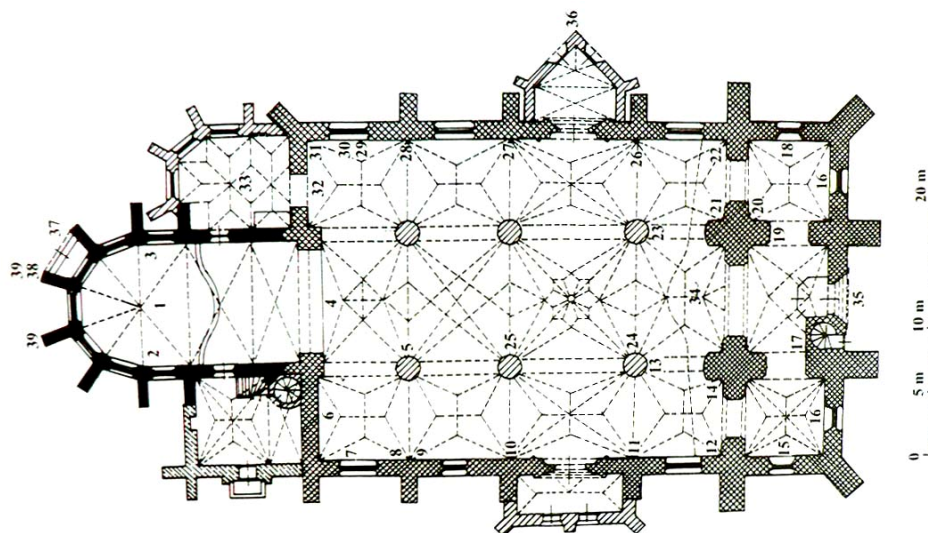
Hlavní oltář byl zhotoven v novogotickém slohu podle návrhu architekta Josefa Mockera vídeňským truhlářem Josefem Leimrem v roce 1883. V přízemních arkádách oltáře jsou ve vysokém reliéfu vyobrazení evangelisté, v prvním patře arkád je hlavní sochou nejvýznamnější umělecké dílo katedrály, socha Panny Marie Plzeňské. Opuková socha pochází z roku 1384 a ovlivnila celou řadu mladších madon. Předpokládá se, že pochází z prostředí pražské dvorské huti z blízkosti rodiny Parlérů. Po stranách sochy stojí sochy sv. Jana Křtitele, sv. Václava, sv. Víta a sv. Jana Evangelisty. V nejvyšším patře arkád stojí pozdně gotická socha sv. Bartoloměje a po jeho stranách sv. Petr z Alkantary, sv. Ludmila, sv. Anežka Římská a sv. Roch. Ve vrcholu je socha sv. Michaela Archanděla.

V chrámu nalezneme řadu dalších oltářů: Demlovský, Narození Páně, sv. Prokopa, sv. Jana Nepomuckého, Božího hrobu, Panny Marie Lurdské, sv. Anny, sv. Maří Magdalény, sv. Petra a Pavla, sv. Václava, sv. Rodiny, také řadu obrazů: sv. Vojtěcha, sv. Anny, sv. Maří Magdalény, sv. Jana Nepomuckého, sv. Josefa a Panny Marie Karlovské a soch: sv. Judy Tadeáše, Panny Marie Bolestné, sv. Antonína Paduánského, sv. Václava, sv. Maří Magdalény.

Kazatelna pochází z 15. století a z doby po roce 1410, její spodní díl je kamenný, podprseň je zdobena slepými arkádami s motivy, převzatými z řešení okenních kružeb. Šternberská kaple je vyzdobena na jižní straně obrazem Panny Marie a na straně západní obrazy sv. Bartoloměje a sv. Václava. Na severní straně jsou dva znaky ze 16. století: znak Bohunky z Lobkovicz a znak jejího muže Ladislava ze Šternberka. Cínová rakev na kamenném katafalku byla vyzdvižena z hrobky pod kaplí v roce 1917, pochází z roku 1605. Hlavní oltář kaple byl zhotoven roku 1900, je zde plastika sv. Václava a sv. Ludmily, kteří se klaní Panně Marii s malým Kristem.

Okna katedrály byla pořízena hlavně v posledním desetiletí 19. století. Autory předloh jsou M. Pirner, J. Obrovský, F. Urban, J. Mandl a prof. Honzík.⁶⁴

⁶⁴ Soukup J., Plzeň, Katedrála sv. Bartoloměje.



Obr. 3. Půdorys katedrály sv. Bartoloměje

5. 4. 0. Srovnání obou chrámů

Co mají oba chrámy společné? Obě stavby jsou sakrálními stavbami, tj. jejich účelem je shromažďování věřících k bohoslužbě. Jsou to prostory oddělené vstupním portálem od okolního světa, vytvářejí specifické prostředí k rituálu, při kterém se lidé setkávají s Bohem. Společně pronášejí modlitby, tedy děkují, prosí a vyznávají se Bohu. Také zde poslouchají slovo Boží, čtení z Bible, a jeho výklad. Bohoslužbu v synagoze vede školený zpěvák *kantor*, v kostele ji vede kněz. se svými pomocníky.

Obě stavby jsou **orientované**, u synagogy je východní strana zvolena kvůli směru k Jeruzalému, kde stával Hospodinův chrám. Kostel má přijímat první a poslední sluneční paprsky, proto je vchod na západ a oltář na východ. Obě stavby se **sedlovou střechou** jsou **gotické**, mají tedy řadu podobností daných architektonickým stylem: lomené oblouky, kružby, opěrné pilíře atd. V obou svatyních nalezneme jako nejdůležitější vybavení oltář stojící ve zvláštním prostoru /presbytář/, dále řečniště /bima, kazatelna/, „věčné světlo“, pultík, sedadla pro věřící.

Jaké jsou odlišnosti daných staveb? **Půdorys** stejný není, prostor synagogy je tvořen dvojlodím se dvěma osmibokými pilíři, připomínajícími dva sloupy v průčelí jeruzalémského chrámu. Pole s křížovou **klenbou** jsou vždy doplněna jedním žebrem navíc. Dva sloupy a páté vložené žebro již ohlašují židovskou stavbu. Trojlodí katedrály je rozděleno třemi páry oblých mohutných pilířů na tři stejně vysoké lodi. Půdorys je ve tvaru kříže, příchozí při průchodu chrámem jde symbolicky od Ježíšových nohou k jeho srdci a hlavě. Klenba je hvězdicovitá, v kněžišti křížová. Kostel doprovází vysoká **věž**, která evokuje spojení posvátného prostoru

chrámu s nebem. Zvuk **zvonů** uvnitř věže se nese velmi daleko, představuje poselství dálky, poselství o Bohu bez mezí a konce.

Co se týká vybavení svatyní, řada prvků je společná. Díky rozdílné podobě kultu a tedy i jiné liturgii je však použití často velmi odlišné. **Oltář** je v synagoze tvořen vyšívanou drapérií zakrytou schránou, která ukrývá svitky Tóry, ze kterých se při bohoslužbě předčítá. Vyjímání Tóry ze schrány, přečítání a její navrácení doprovázejí modlitby shromážděných. Ke čtení v pondělí, ve čtvrtek, na *šabat* a o dalších svátcích jsou postupně vyvoláváni určití členové komunity /*kohen, Levi, Izraelita*/. Vše se odehrává na vyvýšeném řečništi *bima*.

Oltář v katedrále je vyvýšený a je tvořen skříní se třemi patry arkád, ve kterých jsou vysoké reliéfy a sochy světců. Uvnitř se uchovávají hostie, které symbolizují tělo Páně. Největší plastikou oltáře je sv. Bartoloměj, kterému je kostel zasvěcen. Pod ním uprostřed stojí opuková soška Panny Marie s Ježíškem v esovitém prohnutí „krásného slohu.“ K oltáři náleží stůl k centrálnímu bodu křesťanské bohoslužby, k eucharistii, tj. Večeři Páně, obřadu, při kterém opakovaně dochází k symbolické proměně chleba a vína v tělo a krev Krista, obřadu, který připomíná jeho oběť. Vedlejších oltářů je v chrámu celá řada, slouží k soukromým modlitbám věřících. Každý je zasvěcen svatému, jehož obraz jej zdobí.

Řečniště, kazatelna, není uprostřed lodi jako v synagoze, ale je umístěna na severní straně při jednom z mohutných sloupů držících klenbu. Slovo se nese nejprve z jihu, pultíku v prostoru kněžiště ke kazatelně na sever. Jih značí plnost a nadpřirozený jas, sever je symbolem chladu a tmy. Slovo Boží tedy přichází ze světla a proniká tmou.⁶⁵ Kazatelna je velmi výrazná a vede k ní schodiště, neboť je také vyvýšená, aby se hlas kněze při kázání dobře nesl prostorem.

Společným prvkem v obou chrámech je i „**věčné světlo**“, v synagoze však připomíná světlo zlaté *menory* v jeruzalémském chrámu, v kostele symbolizuje přítomnost Kristovu.

Výzdoba synagogy, dá-li se takto vůbec mluvit, je tvořena **hebrejskými nápisy** a zkratkami biblických veršů na stěnách. Přibližují člověku duchovní smysl prostor a pomáhají mu odpoutat se od vnějšího světa. Mezi další prvky tvořící vedle svého účelu i jistou výzdobu patří četné **bronzové lustry** a **mosazné odrazky**. Nejvýraznějším je však **vstupní portál** do synagogálního dvojloží. Je tvořen tympanonem s reliéfem, na kterém se stáčí čtyři větve vinné révy jako symbol čtyř řek v Ráji a 12 vinných hroznů jako bylo kmenů Izraele. Výzdoba v katedrále je zde opravdovou výzdobou. Vedle mnoha **oltářů s obrazy svatých**, ke kterým můžou věřící individuálně přicházet s modlitbou, obklopují

⁶⁵ Wikipedia, Kostel, prostor a architektura.

návštěvníka světcí i na nástěnných **obrazech** a ve formě **plastik**. Člověk není sám, věřící minulosti jsou stále přítomni a spoluvytvářejí komunitu. Věřící se nesklání k obrazu, ale vzhlíží k danému světcí, který se za něj přimlouvá u Boha. Tak křesťané ospravedlňují své malby a sochy v chrámu před zákazem Desatera nezobrazovat nic, co je na zemi, nad ní i pod ní, a neklanět se tomu. Dalšími prvky v chrámu odlišnými od synagogy jsou **zpovědnice** s kněžskou pomocí k pokání a lepšímu životu věřícího, podél některých zdí jsou **náhrobní kameny** těch, jejichž životy se týkaly města Plzně, a **pamětní desky** hudebníkům spjatým s katedrálou. Zvláštností kostela je malá **pohřební kaple** rodu Šternberků s vlastním secesním oltářem, která je připojena k jižní straně presbytáře. Do kaple byla vyzdvižena cínová rakev z hrobky pod kaplí. Samozřejmostí jsou plastiky Krista na kříži rozmístěné po sloupech či zdech chrámu.

Rozdílná jsou rovněž **okna staveb**: synagoga má úzká hrotitá okna, střídámá, nebarevná. V katedrále hrají okna velkou roli, proto jsou obrovská, neboť propouštějí do vnitřního prostoru světlo, které se procházejíce barevnými vitrážemi s biblickými motivy stává magickým a podporuje celkové působení prostoru chrámu.

Závěrem nutno zmínit ještě **sedadla**, která v synagoze obklopují řečniště a stěny dvojlodí, vytvářejí tak kruh, kdežto v kostele jde o lavice spojené do řad za sebou, které vyplňují prostor hlavní lodi před oltářem. Na balkóně katedrály se rozprostírají **varhany** s mnoha rejstříky k navození mnoha duchovních nálad, které doprovázejí věřící při bohoslužbě, v synagoze, která slouží ortodoxní židovské obci, hudební nástroje /na rozdíl od jeruzalémského chrámu/ nenajdeme.

5. 0. ZÁVĚR

Židovské náboženství, vztah člověka s Bohem Stvořitelem, má své kořeny v Mezopotámii, v místě, kde žil Abraham, v prostředí kultů řady božstev. Jistě se do podoby nového kultu Hospodinova odrážely formy kultů okolních. Ne vždy Izraelité stavěli svému Bohu nové oltáře, častěji používali stávající kenaánské. Člověk má omezené možnosti, i oltáře a svatyně byly a jsou víceméně stejné a stejně fungují.

Náboženství Hebrejců se však díky exodu z Egypta a darování Tóry velmi vyhranilo vůči svému okolí. Život podle Božích příkazů začal být velmi speciální.

Jeruzalémský chrám jistě podléhal určitým zákonitostem doby, v architektuře i jinak, ale židovská víra v jednoho Boha, který je navíc jediným, byla ojedinělá. Tento fakt jednosti Hospodinovy, Boha beze jména a podoby, a např. zákaz zpodobňování věcí tohoto světa, to vše udávalo specifický ráz této svatyně a samozřejmě i liturgie, tj. praxe kultu, která byla v Chrámu rozvedena do detailů.

Mezi zničením Šalomounova chrámu a postavením nového vznikla postupně instituce synagogy, která jej i po zničení druhého Chrámu nahradila. Liturgie synagogy přijala řadu prvků chrámových a naopak nový Chrám převzal něco ze synagogy. Liturgie synagogy se s chrámovou nekryje, není to ani možné. Řadu prvků převzít nemohla a řadu prvků začlenila nově. Návaznost k Chrámu vykazuje synagoga i v samotné architektuře, a to hlavně v interiéru /*aron ha-kodeš* - sloupy, opona, *bima*, oddělení mužské a ženské části atd./.

V základu byl vždy stavební styl doby a místa, kde se Židé shromažďovali, stejně tak křesťané počali stavět své svatyně, tj. kostely.

Křesťané se během prvních dvou století o. l. od synagogy, ze které vzešli, naprosto oddělili. Jejich víra v jednoho Boha byla stále tatáž, ale díky působení Ježíše Krista v 1. století o. l. se proměnila ve víru v celou trojici osob. Vedle Boha, kterého nazvali Otcem, vyvýšili Ježíše Krista, který tak byl Synem, a také Duchu, který Krista po jeho nanebevstoupení zastupuje. Centrem kultu se stal Kristus a jeho oběť na kříži, kterou si křesťané při každé bohoslužbě připomínají obřadem eucharistie.

Je samozřejmé, že se toto rozvinutí, či spíše přesměrování kultu promítlo velmi výrazně do liturgie, a tak i do interiéru křesťanské svatyně, tj. kostela. Důležitým aspektem bylo také rozmnožení uctívaných osob u některých církví a porušení zákazu z Desatera o nezobrazování a klanění pojednáním interiéru obrazy a plastikami světců.

Oba srovnávané chrámy tyto rozdíly zřetelně vykazují. Společné jsou jen architektonické formy doby, ve které obě stavby vznikaly, tj. gotické. Interiér má podobnou dispozici, jde o sakrální prostor, o místo vyčleněné kultu. Zde tedy lze nalézt několik podobností: celého v obou stojí ve východní části prostoru oltář, centrum svatyně. V synagoze však má jinou podobu a funguje odlišně od kostela, rovněž tak i řečniště a pultík náležející k prostoru oltáře. Uspořádání sedadel pro věřící je také jiné, křesťané sedí podobně jako na představení v řadách lavic, Židé obklopují řečniště uprostřed lodi a také její stěny.

Přichozí do synagogy nejprve díky schůdkům klesne pod úroveň cesty, kterou přišel, už u vchodu si tedy uvědomí, kam vstupuje, před kým bude stát. Vybavení svatyně a biblické i jiné hebrejské nápisy na zdech jej v duchovním rozpoložení utvrdí. Bohoslužba může pak věřícího zanést hodně blízko k tomu, ke komu směřuje své modlitby a naděje.

Přichozí do kostela je ohromen, prostor, který pomocí vertikál směřuje vzhůru, jej mocně zasahuje. Vysoká klenba a mohutné sloupy, obrovská barevná okna a spousta tváří z obrazů a plastik člověka ohromí. Setkává se s mocí a velikostí, před kterou se ztrácí jeho vlastní důležitost.

6. 0. SUMMARY

The Jewish religion and the relation of a man to God Creator, has roots in Mesopotamia, in a place where Abraham lived, in surround of many cults of gods. Surely the forms of surrounding cults were reflected to the new cult of the Lord. People of Israel did not every time build new altars but mostly used existing altars of a land of Kenaan. A man has limited possibilities and so were the altars and sanctuaries almost the same and they work by same way.

But the religion of Hebrews crystallized, thanks to the exodus from Egypt and thanks to receiving of Torah, against its surround. The Life according to the God's commands began to be very special.

The Temple in Jerusalem was under the influence of that epoch, mostly recognizable in the architecture, but the Jewish faith in one God was unique. This fact of uniqueness of the God without a name and form, as well as for example prohibition of making pictures of the things of this world, gave a special character to this sanctuary and to the liturgy of course. This liturgy was brought in all details to the Temple.

Between destroying of the Salomon's Temple and building the new one was created an institution called synagogue, which after destroying the second Temple fully replaced the Temple. A liturgy of a synagogue took many details from the Temple and on the other way the new Temple took some details from a synagogue. The liturgy of a synagogue is not same like the liturgy of the Temple, it is not possible. A synagogue could not absorb some elements from the Temple but integrated some new elements. A synagogue shows a relation to the Temple in the architecture, mainly in interior *laron ha-kodesh* – columns, curtain, *bima*, separated parts for men and women etc./.

As a base was always the architectural style of the existing time and of that place where Jews were meeting, as well as Christians began to build their sanctuaries – churches.

The Christians during the first centuries completely separated themselves from the synagogue, where they actually came from. Their faith in one God was still same but thanks to Jesus Christ turned to a faith in the whole Trinity. Beside the God who is called Father elevated Jesus Christ as the Son and also Holy Spirit who stand for Christ after his taking to heaven. Jesus Christ and his sacrifice on the cross became the center of a Christian cult. This sacrifice is reminded by every service in the church and by a ritual of the Last supper.

It is clear that this development or change of the direction of the Christian cult was reflected to a liturgy and to the form of an interior of the church. Important aspect was also multiplication of worshiped persons and therefore breaking one of the Decalogue prohibitions - not making imaginations and making a bow by filling up the interior of the church by paintings and statues of saints.

Both comparing temples assign these differences. The same are just the architectural forms of the time when the building arised – i.e. the gothic style. The interior has a similar disposition regarding the sacred space that was set just for the cult. Here we can find some similarities: the center of the sanctuary with the altar is placed in both temples on the Earth. But in the synagogue the altar looks different and has also different way of use. As well as a pulpit that belongs to the space of the altar. An order of chairs for believers is also different: The Christians are sitting in rows of pews like in the theatre; the Jews surround a pulpit in the middle of the central nave and along walls.

A man coming to a synagogue at first, thanks to a few steps, goes down under the level of the road that he came, which helps to realize right at the entrance where he is and whom he will face. All the facility of the sanctuary and biblical lettering on the walls confirm him that in the spiritual mode. The service can afterwards take him very close to God whom he directs his prayers and hopes to.

A man coming to a church is amazed, because the space strongly affects him by verticals that run up. A high arch and mighty pillars, gigantic colorful windows and large amount of faces looking from paintings and statues amaze a man. A man meets the powerfulness and dimension that makes him to forget his own importance

7. 0. SLOVNÍČEK HEBREJSKÝCH POJMŮ /nevysvětlených v textu/

Amida – ústřední modlitba pronášena vestoje 3x denně

Baal – starověké božstvo kenánské kultury

Etrog – citrusový plod, nejdůležitější ze čtyř druhů užívaných při obřadech svátku *Sukot*

Hilel – učenec se sklonem k mírnosti a jeho škola stáli v diskusích proti přísnému *Šamajovi* a jeho škole, období 1. století o. l.

Jom Kipur – „den smíření“, nejslavnější událost židovského roku stanovená Tórou

Kohen – kněz, první velekněz byl Mojžíšův bratr Áron

Menora – sedmiramenný svícen, původní zlatý stál ve stanu úmluvy a v Chrámu, světlo Tóry

Pesach – první ze tří poutních svátků připomínající východ Izraelitů z Egypta

Roš ha-šana – „hlava roku“, Nový rok, se svátkem Jom Kipur patří mezi svátky stanovené Tórou, tzv. Vysoké svátky

Roš chodeš – „hlava měsíce“, začátek nového měsíce židovského kalendáře čili novoluní

Sanhedrin – židovský Nejvyšší soud, působil za římského panství až do 5. století v Judeji

Seder – „uspořádání“, zejména domácí bohoslužba a rituál svátku Pesach

Sukot – „stany“, svátek stanů, poslední ze tří poutních svátků

Šabat – den odpočinku, sedmý den, ústřední prvek judaismu

Šofar – zvířecí roh nebo trouba, které se užívá při svátcích, zvláště na Roš ha-šana

Šliach cibur – „vyslanec obce“, dnes „předčítač“, předčítá části liturgie

8. 0. SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1, Půdorys Staronové synagogy	71
Obr. 2, Bokorys Staronové synagogy	71
Obr. 3, Půdorys katedrály sv. Bartoloměje	76

8. 1. 0. Prameny

Obr. 1, 2: Vilímková M., *Židovské Město Pražské*, 1. vydání. Praha: Aventinum, 1993.

Obr. 3: Soukup J., *Plzeň, Katedrála sv. Bartoloměje*, 1. vydání. Plzeň: Kincl&Hauner, 1998.

Obrazová příloha

Staronová synagoga: Pařík A., Cabanová D., Kliment P., *Pražské synagogy*, Praha: Židovské muzeum v Praze, 2000.

Katedrála sv. Bartoloměje: pohlednice Kincl&Hauner /2x/, archiv autorky

9. 0. LITERATURA

- Bible*. Ekumenický překlad. Přel. kolektiv. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1988.
- Bibli svatá*. Podle posledního vydání kralického z roku 1613. 2. vydání. 1969.
- Bič M.** *Palestina od pravěku ke křesťanství*, díl 2., Kult a náboženství. Praha: Husova československá evangelická fakulta bohoslovecká v Praze, 1949. Kapitola 1., Svatyně, s. 58 – 70, kapitola 2., Vybavení svatyň, s. 76 – 87, kapitola 3., Personál svatyň, s. 113 – 124.
- Bič M.**, *Ze světa Starého zákona II.*, 1. vydání. Praha: Kalich, 1989. Kapitola 6., Jeruzalémský chrám, s. 402 – 414.
- Bič M.**, *Ze světa Starého zákona I.*, 1. vydání. Praha: Kalich, 1986, Kapitola Starý Orient, s. 18, 46.
- Blažiček O. J., Kropáček J.**, *Slovník pojmů z dějin umění*. Praha: Odeon, 1991.
- Ďurdovičová M.**, *Bakalářská práce*. Praha: 2005.
- Frankielová S. S.**, *Křesťanství. Cesta spásy*, 1. vydání. Přel. Kolmačka P. Praha: Prostor, 1996. Úvod, s. 15 – 19, kapitola 2. Historický vývoj křesťanství, s. 25 – 38. ISBN 80-85190-46-X.
- Glancey J.**, *Moderní architektura*. Přel. Valeška J. Praha: Albatros 2004.
- Gombrich E. H.**, *Příběh umění*. Přel. Tůmová M. Praha: Odeon, 1992.
- Gottlieb F.**, *Symboly židovského života*. Přel. Kodečka S. Praha: Tvorba s. r. o. ISBN 80-85386-81-X.
- Herout J.**, *Slabikář návštěvníků památek*. Praha: Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje, 1978.
- Holtz T.**, *Ježíš z Nazareta*, 1. vydání. Přel. Funda O. A. Praha: Vyšehrad, 1991. Kapitola 6., Ježíšův požadavek, s. 91 – 101. ISBN 80-7021-099-0.
- Humphrey C., Vitebsky P.**, *Posvátné stavby*. Praha: Knižní klub, Práh, 1998.
- Kolektiv**, *Židé, dějiny a kultura*, 1. vydání. Praha: Židovské muzeum v Praze, 1997. Kapitola 2., Židé v Čechách a na Moravě, PhDr. Jiřina Šedinová, s. 35 – 42. ISBN 80-85608-17-0.
- Kolektiv**. *Slovník biblické teologie*, 5. vydání. Přel. P. Kolář. Praha: Velehrad – Křesťanská akademie Řím, 1991.
- Lamač M.**, *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989.
- Newman J., Sivan G.** *Judaismus od A do Z*, Slovník pojmů a termínů, 1. vydání. Přel. Zbavitelovi, M., D. Praha: Sefer s. r. o., 1992. ISBN 80-900895-3-4.

Pařík A. *Židovská Praha*. Praha: Židovské muzeum v Praze, 2002. Kapitola 3., Staronová synagoga, s. 6 – 8. ISBN 80-85608-51-0.

Pařík A., Cabanová D., Kliment P., *Pražské synagogy*, Praha: Židovské muzeum v Praze, 2000. Úvod, s. 5, kapitola Nejstarší synagogy v Praze, s. 11, kapitola Staronová synagoga, s. 13 – 37. ISBN 80-85608-33-2.

Pijoan J., *Dějiny umění/12*. Praha: Euromedia – Knižní klub a Balios, 2002. Halík P., Kapitola 5., Architektura, s. 85 – 149.

Pirkej avot/Výroky otců, Přel. Nosek B. Praha: Sefer, 1994. Úvod, s. 9 – 10. ISBN 80-900895-7-7.

Pollio M. V., *Deset knih o architektuře*, 3. vydání. Přel. Otoupalík A. Praha: Arista a Baset, 1979. ISBN Arista 80-86410-23-4.

Prudký M., *Zvláštní lid Páně. Křesťané a židé*, 1. vydání. Brno: CDK, 2000. Kapitola 3., s. 32 – 36 a 91 - 97. ISBN 80-85959-57-7.

Raeburn M. a kol., *Dějiny architektury*. Přel. Solperová J. Praha: Odeon, 1993.

Roth C., *Jewish art. An Illustrated history*, 1. vydání. London: Valentine, Mitchell & Co. Ltd, 1971. Kapitola 1., Jewish art in antiquity, Avi-Yonah M., Synagogue Architecture in the late classical period, s. 65 – 68. ISBN 0853031213.

Schubert K., *Židovské náboženství v proměnách věků*, 2. vydání. Přel. Slabý J. Praha: Vyšehrad, 1999. Kapitola 9., Židovská zbožnost, s. 111 – 113, kapitola 10., Židovské náboženské umění, s. 124 – 126. ISBN 80-7021-303-5.

Soukup J., *Plzeň, Katedrála sv. Bartoloměje*, 1. vydání. Plzeň: Kincl&Hauner, 1998. ISBN 80-900104-4-X.

Syrový B. a kol., *Architektura – svědectví dob*. Praha: SNTL, 1974.

Ševčík O., *Architektura – historie – umění*. Praha: Grada, 2002.

Tresidder J., *1001 symbolů*, Ilustrovaný průvodce světem symbolů, 1. vydání. Přel. Hofmann J. Praha: Knižní klub, 2004. ISBN 80-242-1252-8.

Ungersová L., *O architektech*. Přel. Pscheidtová B. Praha: Slovart, 2004.

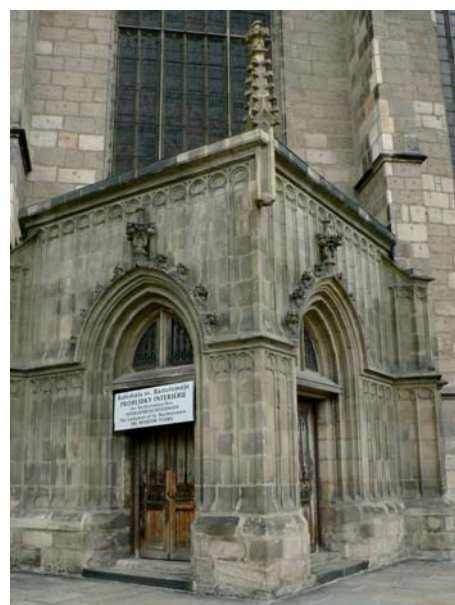
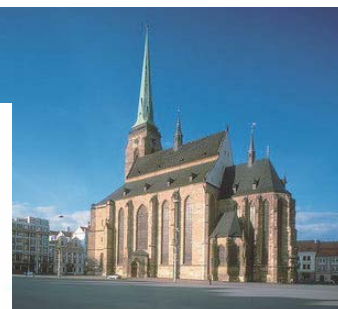
Vilímková M., *Židovské Město Pražské*, 1. vydání. Praha: Aventinum, 1993. Kapitola 4., Pražské synagogy, s. 110 – 114. ISBN 80-85277-23-9.

Vouga F., *Dějiny raného křesťanství*. 1. vydání. Přel. Štochl J. Praha: Vyšehrad, 1997. Úvod, s. 9, kapitola 1. Osobnosti a skupiny, s. 27. ISBN 80-7021-231-4.

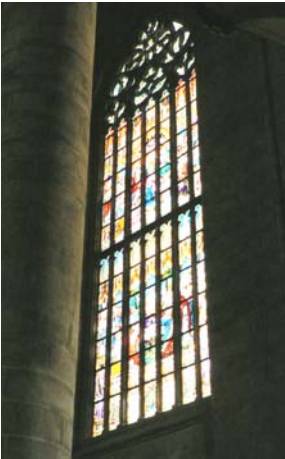
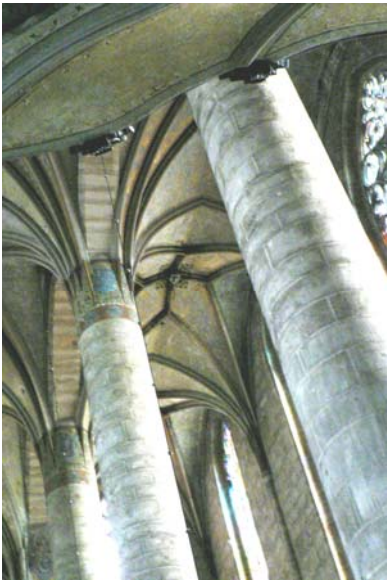
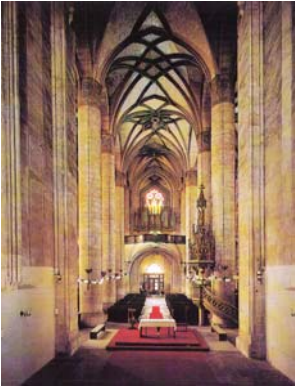
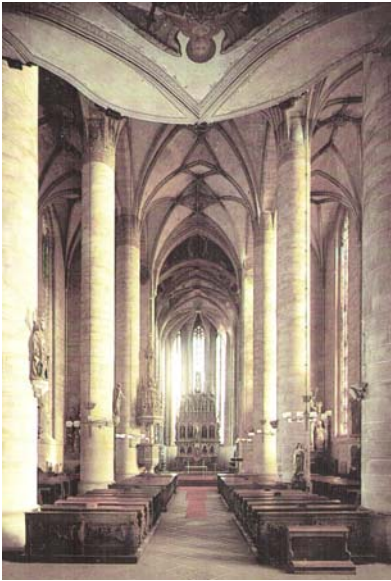
Ženíšek P., web.quick.cz/fsvbart

10. 0. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

10. 1. 0. Katedrála sv. Bartoloměje v Plzni - exteriér



10. 1. 1. Katedrála sv. Bartoloměje v Plzni - interiér



10. 2. 0. Staronová synagoga v Praze – exteriér a interiér

