

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Husitská teologická fakulta

Diplomová práce

12. kapitola Zjevení a její působení v dějinách umění

Revelation Chapter 12 and its Incidence in the
History of Art

Vedoucí práce:
Mgr. Jiří Lukeš, ThD.

Autorka:
Bc. Martina V. Kopecká

Praha 2012

Anotace

Tato diplomová práce je rozdělena do dvou základních oddílů. **První oddíl** je zaměřen a na výklad knihy Zjevení a to zejména na dvanáctou kapitolu knihy Zjevení. Tento první oddíl se skládá ze čtyř kapitol – 1) Základní informace o knize Zjevení, která poskytuje elementární informace o žánru, době vzniku, pozadí textu a dějinném působení textu, 2) v kapitole Jazyk textu knihy Zjevení se věnujeme překladu dvanácté kapitoly knihy Zjevení a rozboru jazyka, který autor používá, rozebírána je také struktura knihy Zjevení, 3) kapitola Teologie knihy Zjevení informuje o několika oblastech a tématech jako např. naděje a téma spásy či Boží nadvláda a monoteismus, 4) v kapitole Kniha Zjevení – 12. kapitola se dostáváme k výkladu kapitoly téměř verš po verši. **Druhý oddíl** se poté zaměřuje na oblast umění a obsahuje 2 rozsáhlejší kapitoly. V kapitole 5) Umění a 12. kapitola knihy Zjevení se dostáváme ke konkrétnímu umělci a jeho dílu – Albrechtu Dürerovi. Rozebrán je jeho život, dílo a vlivy, které na něj působily. V kapitole 6) Metodologie interdisciplinárního výkladu se zabýváme vizuálně exegetickou metodou a dostáváme se ke konceptům Darstellung a Vorstellung. Na konci šesté kapitoly shrnujeme využití vizuálně exegetické metody.

Annotation

This diploma thesis is divided into 2 basic parts. **The first part** is concentrated to exegesis of Book of Revelation, especially to 12th chapter. This first part contains 4 chapters – 1) Elementary information about Book of Revelation, which provide us the fundamental information about genre, its origin, literal background and historical influence of the text, 2) in chapter called Language of the Book of Revelation we devote to translation and analysis of language, that author have had used. The structure of Book of Revelation is discussed too, 3) chapter called The Theology of Book of Revelation gives information about several theological topics, for example hope and redemption or radical monotheism, 4) chapter called The Book of Revelation – chapter 12th we devoted to analysis of 12th chapter „verse a verse“. **The second part** is concentrated to art and it contains 2 extensive chapters. The 5) chapter is called Art and 12th chapter of Book of Revelation and we are concentrated to Albrecht Dürer and his Apocalyptic Serie. We also devoted to his life, work and influences that affected him. In chapter 6) called The Methodology of Interdiscipline analysis we devote to visual-exegetical methods and also to Darstellung and Vorstellung concepts. Finally, we summarize the use of visual-exegetical methods.

Klíčová slova

Apokalypsa, kniha Zjevení, drak, středověké umění, Dürer, exegeze, vizuální exegeze.

Keywords

Apocalypsis, Revelation, dragon, medieval art, Dürer, exegesis, visual exegesis.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Praze dne 22. 3. 2012

Martina Viktorie Kopecká

Poděkování

Mé poděkování patří zejména vedoucímu této diplomové práce Mgr. Jiřímu Lukešovi, ThD. za to, že byl ochoten věnovat se se mnou zvolenému tématu práce.

Obsah

| | |
|--|-----------|
| ÚVOD | 7 |
| 1 Základní informace o knize Zjevení | 10 |
| 1.1 Pojem apokalypsa..... | 10 |
| 1.2 Žánr a charakteristika..... | 11 |
| 1.3 Doba vzniku textu..... | 12 |
| 1.4 Místo vzniku a autor Zjevení..... | 13 |
| 1.5 Dějinné působení..... | 14 |
| 2 Jazyk textu knihy Zjevení | 15 |
| 2.1 Překlad 12. kapitoly Zjevení..... | 18 |
| 2.2 Symbol v knize Zjevení..... | 20 |
| 2.3 Metody interpretace..... | 21 |
| 2.4 Starozákonní pozadí..... | 23 |
| 2.5 Obsah a struktura knihy Zjevení..... | 24 |
| 2.6 Terminologie knihy Zjevení..... | 26 |
| 3 Teologie knihy Zjevení | 27 |
| 3.1 Boží nadvláda..... | 27 |
| 3.2 Radikální monoteismus..... | 27 |
| 3.3 Důraz na christologii..... | 27 |
| 3.4 Téma spásy..... | 28 |
| 3.5 Varování a soud..... | 28 |
| 3.6 Nabádání k nekonfliktnosti..... | 28 |
| 3.7 Naděje..... | 29 |
| 3.8 Čas a budoucnost..... | 29 |
| 4 Kniha Zjevení – 12. kapitola | 30 |
| 4.1 Žena jako veliké znamení..... | 31 |
| 4.2 Drak jako druhé veliké znamení..... | 33 |
| 4.3 Příchod Spasitele na svět..... | 35 |
| 4.4 Nebeská válka..... | 36 |
| 4.5 Vítězství draka a jeho následky..... | 38 |
| 4.6 Pronásledování a záchrana ženy..... | 39 |
| 4.7 Drakův hněv kulminuje a z vody se vynořuje šelma..... | 41 |
| 5 Umění a 12. kapitola knihy Zjevení | 43 |
| 5.1 Albrecht Dürer..... | 43 |
| 5.2 Vývoj Dürerova uměleckého vyjádření a díla..... | 48 |
| 5.3 Vývoj Dürerovy osobnosti..... | 50 |
| 5.4 Dürerova inspirace pro apokalyptickou sérii..... | 52 |
| 5.5 Propojení Dürerovy apokalypsy s biblickým textem..... | 53 |
| 5.6 Dürer jako interpret knihy Zjevení..... | 54 |
| 5.7 Lutherův vliv na umělecké ztvárnění knihy Zjevení..... | 60 |
| 6 Metodologie interdisciplinárního výkladu | 62 |
| 6.1 Základy vizuálně exegetické práce..... | 63 |
| 6.2 <i>Darstellung</i> a <i>Vorstellung</i> , aneb od představy k výkladu..... | 65 |
| 6.3 Boj o metodu..... | 69 |
| ZÁVĚR | 71 |

| | |
|-------------------------------|-----------|
| SEZNAM PŘÍLOH..... | 74 |
| PŘÍLOHY..... | 75 |
| SEZNAM LITERATURY..... | 94 |
| SUMMARY..... | 99 |

Diplomová práce

12. kapitola knihy Zjevení a její působení v dějinách umění

Úvod

Tato diplomová práce se pokouší zabývat 12. kapitolou knihy Zjevení a jejím působením na poli dějin umění. Celá práce se dělí do dvou hlavních částí – a to „teologicko-vykladačské“, která se zabývá knihou Zjevení jako takovou a poté její 12. kapitolou, a „umělecko-metodologické“, která se soustřeďuje na umění inspirované knihou Zjevení a poté na interdisciplinární přístupy k výkladu. Na počátku bylo mou snahou porovnávat text dvanácté kapitoly s uměleckými díly, se stejnou tematikou. Vzhledem k šíři tématu a počtu uměleckých děl, která nesou náměty z dvanácté kapitoly knihy Zjevení, jsem se rozhodla zvolit pouze jednu dobu a z ní vybrat jednoho autora – vrcholnou renesanci, Albrechta Dürera a jeho apokalyptickou sérii. Vraťme se ale ještě k první části mé práce. Předkládám čtenáři možná až příliš informací, které se týkají celé knihy Zjevení, ale zpětně, když se pokouším některé části vzhledem k rozsahu omezit, narážím stále na pochybnosti, zda právě tato informace, kterou se chystám odstranit, nebude pojícím bodem k některému obrazu či neskrývá jinou možnost asociace. Proto se rozhoduji tento široký pás informací příliš nezúžit a pracovat s ním tak, aby nevyzněl naprázdno, aby byl využit. Text dvanácté kapitoly jsem i přeložila a svou verzi překladu vkládám do druhé kapitoly této práce. Je zcela jisté, že nebylo nezbytné text překládat, dobrých překladů je dostatek. Mě však detailní práce se slovy a jazykem otevřela další sféru 12. kapitoly a celé knihy Zjevení. Výsledek své práce tedy zařazuji do konceptu, neboť může být ukazatelem, jak text vnímám já. Bylo nezbytné věnovat se také tématům symboliky a pro oblast uměleckou je právě tato pasáž a další, které se k ní váží, nezbytná. Třetí kapitola se cele věnuje teologii knihy Zjevení, necílí záměrně pouze na dvanáctou kapitolu, ale pojímá celou knihu jako celek, vzhledem k tomu, že dvanáctá kapitola je specifická a zdá se mi, že ucelenější pohled na teologii knihy podává snaha o kompletnější výčet. Výklad samotné dvanácté kapitoly knihy Zjevení, který je ve čtvrté kapitole, dělím do několika pasáží, nikoliv dle možných struktur knihy (viz kap. 2.5), ale vybírám úseky a rozdělují je tak, jak mi připadá přirozené a jak text sama chápu. Využívám několika biblických komentářů a snažím se vkládat i své vykladačské úvahy. Jména autorů, jejichž myšlenky a badatelské výsledky uvádím je možno dohledat v poznámkách pod čarou, kde uvádím také knihu či článek a jeho a příslušnou stránku, kde informaci nacházím. V potaz při vykladačské práci беру také dějiny působení textu,

a vycházím z Gadamerovy teorie (z knihy Pravda a metoda) vědomí dějin působení. Sama sebe vnímám jako člověka postmoderní doby se všemi výhodami i nevýhodami, které mi tato doba přináší, a jsem si vědoma faktu, že provádět jakoukoliv exegetickou práci bez předpokladů je v podstatě nemožné. Na každém našem pokusu o porozumění se podílejí také porozumění předcházející – sdílené předsudky. Dalším filosofickým předpokladem přístupu je postmoderní teze o kontextualitě veškerého porozumění a tedy i o mnohosti pravdy. Oeming ve svém Úvodu do biblické hermeneutiky píše, že význam určitého díla (jakékoliv umělecké formy) se ukazuje právě teprve z jeho mnohotvárného působení a vývoje v měnících se historických a geografických kontextech. Doufám, že mé zpracování biblického textu a rozbor Dürerovy apokalyptické série není bezohledným „vítězstvím čtenáře (či diváka) nad autorem“, ale že můj přístup respektuje vlastní život a schopnost sebevyjádření toho kterého díla a pouze se ho pokouší uchopit (a snad také pochopit) v souladu s pravidly řádné exegeze a s vědomím lidské nedostatečnosti ve srovnání s biblickým textem či uměleckým ztvárněním knihy Zjevení. Úkolem porozumění z pohledu exegeze dějin působení textu je také postihnout a zpracovat možné způsoby čtení, které se od biblických textů odvíjejí – o toto se pokouším v příslušných výkladových pasážích více či méně s pomocí zmíněných výkladových slovníků a monografií týkajících se knihy Zjevení. Následující pátá kapitola je pro mou práci předělová, týká se Albrechta Dürera, jeho uměleckého (i životního) vývoje, inspirace a také jeho interpretace knihy Zjevení – což je pravděpodobně klíčová kapitola této práce. Netušila jsem na počátku, před jak těžkým úkolem stojím a jak je jeho výsledek nejistý. V průběhu práce, když jsem marně sháněla pomocnou literaturu, chodila na konzultace s kunshistoriky, jsem si uvědomila, že předložit čtenáři Dürerovo dílo rozsekané na kousky a z něho složený jakýsi patvar, který ukazuje, kam Dürer zasazuje ten který biblický verš, nebude mít velkou cenu. Rozhodla jsem se tedy nakonec ukázat čtenáři spíše metodu a koncipovat návod, jak na dílo pohlížet a jak k němu přistoupit. Nyní, když je má práce téměř u konce, vím, že více užítku přináší zkoumání Dürerovy apokalyptické série jako celku a poté případně zkoumat detaily a fragmenty jednotlivých dřevorytů. Zdrojem informací na pomezí teologie a umění mi byla kniha Natashy O’Hear, ze které často čerpám a která odkazuje k mnohým dalším autorům a jejich dílům, ve kterých jsem také našla cenné informace. V šesté kapitole, se zabývám již zmíněnou metodologií interdisciplinárního výkladu. Pokouším se odhalit zákonitosti vizuální exegeze a přímo je aplikovat na Dürerovo dílo, a pokud to jde, tak zejména na tu část Dürerovy apokalyptické série, která se týká dvanácté kapitoly knihy Zjevení. Jako

velmi užitečné jsem shledala Gadamerovy koncepty *Darstellung* a *Vorstellung*, které předkládám čtenáři v samotém závěru této práce. Poslední část, tedy kapitola 6.3 je spíše takovou úvahou, nežli snahou o obhájení vizuálně-exegetického přístupu oproti tradiční historicko-kritické metodě. Vážím si toho, že tato práce vůbec mohla vzniknout a že mohu formulovat svoje myšlenky a názory týkající se odlišného přístupu k exegetické činnosti.

1 Základní informace o knize Zjevení

1.1 Pojem „apokalypsa“

Řecký výraz Αποκάλυψις v překladu znamená zjevení či odhalení a označujeme jím starověký literární druh. J.J. Collins definuje apokalypsu takto: „Apokalypsa je žánr zjevovatelské literatury s narativním rámcem, ve kterém je zjevení prostředkováno lidskému příjemci mimosvětskou bytostí. Odhaluje transcendentní skutečnost, která je časová – potud, že vyhlíží spásu na konci času – i prostorová – potud, že zahrnuje jiný, nadpřirozený svět“¹ Specifické rysy, které vedou k zařazení textů do žánru apokalypsy, však nelze přímo určit a proto není zcela snadné říci, které spisy do tohoto okruhu zařadit a které nikoliv. V další české literatuře² se dočítáme v podstatě o shodných kritériích pro zařazení do žánru apokalypsy- jistému proroku (např. Henoch, Mojžíš, Báruch, Ezdráš) je sdělena nadpřirozená pravda skrze prostředníka, např. anděla. Sdělení se může týkat smyslu dějin či zjevení nebeského světa jako takového, vždy je kladen důraz na boží jednání ve prospěch trpících. Apokalypsy vyzývají k určitému typu jednání a v okruhu zájmu je i eschatologie. Podle obsahu je možné apokalypsy dělit do dvou kategorií - 1) historické apokalypsy popisují běh dějin směrem od minulosti k předpovědím o věcech budoucích, případně vykládají události současné, 2) mimozemské apokalypsy popisují kosmologii, shodují se s historickými apokalypsami v tom, že končí eschatologií. Dalším podstatným rysem, který je v literatuře zmíněn, je fakt, že apokalyptické texty mluví formou vize- lze říci, že vývoj od tradičních proroctví Starého zákona k novějším apokalypsám lze charakterizovat od slyšeného slova k vizuálnímu vnímání³. Důležitý je také posun ve vyjadřování⁴ – začíná se používat kategorie „věků“, která nedovoluje zúžení lidské naděje na pouhé spasení jedince a zároveň nečiní individuum nástrojem k vytvoření budoucnosti, která by se ho přímo netýkala. Budoucí věk je od toho současného oddělen a zároveň spojen s posledním soudem a vzkříšením – pomocí kategorií lze vyjadřovat vnitřní souvislost osobní a dějinné naděje. Pokorný uvádí podstatnou myšlenku – „...apokalyptika inspirovala křesťanskou teologii, i když jí byla zcela přetvořena. To, co vítězí v novém věku, není již spravedlnost podle jednotlivých předpisů Zákona, ale to, co celým svým životem

¹ COLLINS, J.J. *Apocalypse: The Morphology of a Genre*, Semeia 14, Atlanta: SBL 1979, s. 9. ISBN 0-7190-0958-8.

² např. SOUČEK, Z. *Knihy tajemství a moudrosti*. ISBN 8070212578. *Mimobiblické židovské spisy: pseudepigrafy*. 3. sv. vyd. Praha: Vyšehrad, 1995-1999. a *Novozákonní apokryfy III. Proroctví a apokalypsy*. DUS, J. A. [ed.]. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-814-3.

³ MRÁZEK, J. *Zjevení Janovo*, Česká biblická společnost, Praha 2009, s. 10. ISBN 9788085810998.

⁴ POKORNÝ, P. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Vyšehrad, Praha 1993, s. 260. ISBN 8070210524.

reprezentuje Kristus, takže v křesťanské teologii je jeho příběh vlastně apokalypsou, „zjevením“ toho, co jako autentické, k Bohu se vztahující lidství, tvoří spojnicí mezi našimi dějinami a jejich dovršení v novém věku.⁵

1.2 Žánr a charakteristika

Kniha Zjevení začíná slovy Ἀποκάλυψις Ἰησοῦ Χριστοῦ ἣν ἔδωκεν αὐτῷ ὁ θεός δεῖξαι τοῖς δούλοις αὐτοῦ ἃ δεῖ γενέσθαι ἐν τάχει, a dává tak žánru apokalypsy jméno a naznačuje vztah knihy k podobným spisům, které vznikly v židovských skupinách helénistické doby. Dalo by se tedy uvažovat o tom, že v této době neoznačoval termín apokalypsa ještě literární žánr tak, jak jej chápeme dnes, ale byl užíván v náboženském kontextu a poukazuje na příbuzné texty podobného obsahu a struktury⁶. Přímo v Novém zákoně je ale pouze jediný ucelený zástupce apokalyptické literatury⁷ – a tím je právě Zjevení Janovo. Nový zákon má apokalyptické pozadí a předpoklady apokalyptiky jsou patrné již ve Starém zákoně. Počátky tzv. apokalyptické literatury (např. 1Hen 51, 1n; 4 Ezdr 7, 29nn) spadají do období pozdních spisů Starého zákona. Pojmu vzkříšení je užíváno transformovaně a lze jej pokládat za metaforu pro vstup do nového života, kde nastane plné setkání s Bohem. Zjevení Janovo je charakteristické tím, že autor se představuje jako současník svých čtenářů. Co se týče žánru, lze ve Zjevení nalézt i rysy epištol – samotné autorovo jméno je uvedeno na místě odesílatele, v první části knihy dále nacházíme sérii sedmi dopisů a nakonec závěrečné výroky, které dopisy uzavírají⁸. Právě forma dopisu umožňuje autorovi konkretizování hlavního proroctví a objasnění důsledků pro jednotlivé křesťanské skupiny⁹. Zmíněných sedm dopisů je protějškem k sedmi chvalozpěvům, které slyší zpívat v nebesích „vítěznými křesťany“¹⁰. Ve Zjevení Janově nacházíme také liturgické pasáže, které obsahují výrazy jako amen či haleluja a věty, které jsou převzaty z liturgických formulí z doby vzniku apokalypsy¹¹. (Liturgický vliv je zřetelný také na konci knihy – 22,17).

⁵ POKORNÝ, P. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Vyšehrad, Praha 1993, s. 261. ISBN 8070210524.

⁶ VANNI, U. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*, Brescia 1980. OCLC: 299562125.

⁷ V Novém zákoně však existují i celé apokalyptické pasáže – např. Mk 13par.; 1Te 4,13-8; 2Te 2,1-12; 1K 15,20-28.

⁸ 2,7.11 atd. *Pouštěj svůj chléb po vodě*, Sborník pro Milana Balabána, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999, s. 195. ISBN 9788085959512.

⁹ AUNE, D.E. *The Forme and Function of the Proclamation to the Seven Churches* (Revelation 2-3), NTS 36, 1990, s. 182-204. ISBN 9780849907869.

¹⁰ Zj 4,8b.11 *Pouštěj svůj chléb po vodě*, Sborník pro Milana Balabána, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999, s. 195. ISBN 9788085959512.

¹¹ 4,11a, srov. 5,9.12 atd.

Zjevení Janovo lze také přirovnat k prorocké literatuře – sám autor svou práci nazývá proroctvím. Není však jednoduché rozlišit, kde se jedná o prorocství a kde spíše o apokalyptiku. Osborne píše, že rozlišení může dopomoci toto kritérium: prorocství má spíše charakter věštby a vize, ale dalo by se říci, že je neseno v optimistickém tónu, zatímco apokalyptická literatura je pesimistická – naději přinese spíše budoucnost nežli přítomnost¹². Ve Starém zákoně je jediným zástupcem apokalyptické literatury kniha Daniel¹³. Na rozdíl od starozákonních prorockých knih ale novější apokalypsy nahlíží dějiny z hlediska jejich konce, krize a nadcházejícího soudu. Dějiny jsou chápány jako celek a stávají se tak přítomným věkem a konečný soud dává těmto dějinám celkový význam a smysl. Apokalypsy se snaží upozornit své čtenáře na možnost strádání v době krize, ale zároveň v sobě vždy nesou poselství naděje a to spočívá v tom, že poslední slovo má vždy Bůh. Době vzniku a otázce po krizi se věnuje další podkapitola.

1.3 Doba vzniku textu

Dobou vzniku Zjevení se zabývalo mnoho badatelů a bylo sepsáno mnoho hypotéz a teorií. Autoři teorií se v otázce po dataci vzniku textu Zjevení Janova shodují v tom, že byl napsán v období, které je poznamenáno pronásledováním křesťanů. Podle Ireneje¹⁴ se dostalo Janovi jeho vidění v době vlády císaře Domitiána v letech 81-96 n.l. Tato doba byla svědkem krutého pronásledování křesťanů, kteří odmítali projevat úctu k císaři v rámci imperiálního kultu. 13. kapitola Zjevení dle Pokorného popisuje pronásledování pravděpodobně z doby Domitiánovy a z 11. kapitoly je dále zřejmé, že ony události nastaly až po pádu chrámu roku 70 n.l.¹⁵. V úvahu by však přicházelo i pronásledování doby Neronovy, které spadá do šedesátých let prvního století. K tomuto závěru se přikláněli badatelé od 19. do 20. století a dodnes se ho drží např. Ian Boxall¹⁶. Za Neronovy vlády také začíná tzv. válka židovská, která skončila pro židy velkou porážkou, která vyústila ve zničení Chrámu a města Jeruzaléma. Mohlo by se tedy zdát, že Zjevení popisuje nejen postavu císaře, ale i pronásledování, válku a ohrožení Chrámu. Do druhé poloviny 19. století převládá názor, že Zjevení bychom měli datovat do doby Domitiánovy

¹² OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 13. ISBN 9780801022999.

¹³ Za konec knihy Daniel je vsunuta část o Bélovi a drakovi – právě drak se objevuje v kapitole 12., kterou budeme později vykládat podrobněji.

¹⁴ IRENAEUS z Lyonu. *Adversus haereses*, 5,30,3

¹⁵ POKORNÝ, P. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Vyšehrad, Praha 1993, s. 264, ISBN 9788070210529

¹⁶ BOXALL, I. *The Revelation of Saint John*, Black's New Testament Commentaries, Continuum, London 2006, ISBN 9780826471369.

– k tomuto závěru se přiklání většina badatelů i na konci 20. století. Je možné, že autor Zjevení již znal Neronův příběh a Domitiána vidí jako nového Nerona. Třetím názorem malé skupiny autorů – např. D. L. Barr¹⁷ a F. C. Thompson je domněnka, že Zjevení vzniklo za vlády *dobrého* císaře Domitiána a zároveň je popíráno, že za jeho vlády docházelo k pronásledování křesťanů. D. Aune¹⁸ zastává názor, že první vydání Zjevení lze datovat v období mezi 60. a polovinou 90. let prvního století. Celý souhrn důkazů pro dřívější či pozdější datování předkládá v přehledné tabulce Wilson ve své knize¹⁹.

1.4 Místo vzniku a autor Zjevení

„Já Jan, váš bratr, který má s vámi účast na Ježíšově soužení i kralování a vytrvalosti, dostal jsem se pro slovo Boží a svědectví Ježíšovo na ostrov jménem Patmos“ – první kapitola Zjevení, verš devátý, hovoří jak o místě vzniku, tak o autorovi textu. Patmos byl zřejmě vyhnanstvím, kam se autor dostává (možná kvůli svým promluvám v církvích, kterými proti sobě popudil vládnoucí autority), a pravděpodobně to bylo místo docela civilizované a kulturně žijící²⁰. Délku pobytu ranně křesťanští autoři určují od osmnácti měsíců po patnáct let. Také nacházíme písemné zmínky (u Justina Martyra a Irenea), že autor Jan byl považován ranou církví i církevními otci za apoštola²¹. Je možné, že autor pocházel původně z jedné z křesťanských obcí v provincii Asie, kde hlavním městem byl Efez, kam jsou i adresovány listy ze Zjevení 2 a 3.²² Během prvního století n.l. byl Efez čtvrtým největším městem římského impéria. Oblast sedmi církví, kam autor adresoval své dopisy, je na území dnešního Turecka a již dříve bylo toto území důležitým centrem kultury.²³

Autor sám sebe označuje jménem celkem čtyřikrát (1,1; 4,9; 21,2; 22, 8). Otázkou zůstává, který Jan je tímto autorem?

Dnešní badatelé soudí, že jím byl Jan s označením Teolog. K tomuto závěru došel biskup Dionysios z Alexandrie ve 3. století n.l. Nevíme však, zda jméno Jan mělo naznačovat souvislosti s Janovským okruhem a jeho evangeliem a epištolami a také zda měl autor

¹⁷ BARR D.L. *Reading of the Book of Revelation*, SBL, Atlanta 2003, ISBN 9781589830561.

¹⁸ AUNE, D.E. *Revelation*, Dallas, Tex. : Word Books, 1997-1998, ISBN 9780849915451.

¹⁹ WILSON, M.W. *Charts on the Book of Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Kregel Publications, 2007. s. 14. ISBN 0825439396.

²⁰ MRÁZEK, J. *Zjevení Janovo*, Česká biblická společnost, Praha 2009, s. 15. ISBN 9788085810998.

²¹ LADD, G.E. *Commentary on the Revelation of John*, Grand Rapids, Eerdmans 1972, s. 7. OCLC 257115.

²² POKORNÝ, P. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Vyšehrad, Praha 1993, s. 264. ISBN 9788070210529.

²³ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 7. ISBN 9781573120876.

jakýkoliv vztah k dílu apoštola Pavla, který působil v oblasti, kam jsou adresovány listy z kapitol 2 a 3 Zjevení. Reddish se své knize²⁴ píše, že raní křesťané věřili, že Zjevení napsal Jan - syn Zebedeův, Ježíšův učedník a tento názor podkládá svědectvím Justina Martyra z roku 155 n.l. Vzhledem k jazyku, který autor používá (věnujeme se mu také v dalších kapitolách) je nepravděpodobné, že by to byl apoštol Jan, autor evangelia. Je možné se domnívat, že Jan, který napsal Zjevení, byl židovský křesťan a možná pocházel i z Palestiny.

1.5 Dějinné působení

Přestože se kniha Zjevení dostala do rámce kánonu s obtížemi, je nyní jeho respektovanou součástí. Obraz Ježíše Krista jako Vševládce se prosadil v byzantské ikonografii. Velikého ohlasu se knize Zjevení dostává i ve křesťanském výtvarném umění – např. Michelangelovo dílo Poslední soud ve Vatikánské Sixtinské kapli je inspirován knihou Zjevení a dále zmiňme Dürerův Cyklus dřevorezů, jemuž budeme v některé z dalších částí této práce věnovat velkou pozornost.

Kniha Zjevení vyvolávala vždy rozporuplné reakce a mnozí se na ni ve chvílích zmatků a očekávání brzkého konce světa odvolávali. České reformaci sloužila kniha Zjevení k tomu, aby politické a sociální dění mohlo být zařazeno do teologického konceptu. Ve světové reformaci vládl Lutherův a Kalvínův názor, že knihu Zjevení je dobré mít v patričním odstupu a číst ji vždy v kontextu se zbytkem Nového zákona.

Zjevení si klade za cíl ukazovat vždy k příchodu nového věku nikoliv vyvolávat dojem, že apokalyptické vize se každým dnem zhmotňují a vedou ke zkáze. V situaci nebezpečí a utrpení mohou některé části apokalypsy poskytovat novou sílu a působit jako útěcha.

2 Jazyk textu knihy Zjevení

V rámci této kapitoly zaměříme svou pozornost na text dvanácté kapitoly Zjevení Janova – budeme se také zabývat překladem z řečtiny, který si klade za cíl upřesnit a doslovně

²⁴ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 17. ISBN 9781573120876.

formulovat text kapitoly. Z tohoto překladu bude vycházet naše další vykladačská činnost. Ve středu naší pozornosti bude rozbor stylu a jazyka, kterým je text kapitoly psán, dále se pokusíme o nástin starozákonního pozadí, které knihu Zjevení ovlivňuje.

Čeští autoři nepodávají zcela ucelený náhled na jazykovou stránku Zjevení Janova (dovídáme se většinou, že jazyk apokalypsy je barbarský popřípadě excentrický), proto v této podkapitole čerpáme z poznatků Stevena Thompsona²⁵, který se tématu věnuje zcela do hloubky a z dalších cizojazyčných zdrojů.

Řecký jazyk Zjevení Janova je ovlivněn semitskými biblickými jazyky – hebrejštinou a aramejštinou – právě tento názor ve své práci Thompson hájí, na rozdíl od dalšího badatele zabývajícího se tématem – Davida Auneho, který v názoru o vlivu semitských jazyků není tak rozhodný.

Jazykovou stránku zkoumal již alexandrijský biskup Dionysius (zemřel roku 265 n.l.) a soudil o ní, že obsahuje mnoho neobvyklých jazykových konstrukcí, které nejsou zcela v souladu s gramatikou řečtiny a její syntaxí²⁶. Thompson ve své výše zmíněné disertaci uvažuje, že autor vycházel z biblické hebrejštiny jako jazykového vzoru a tím vznikaly nepřesnosti a chyby. Badatel Nigel Turner říká, že některé zdroje, ze kterých autor Zjevení čerpá, musejí být aramejsky psané, ale vliv na text Zjevení má primárně (biblická) hebrejšтина²⁷. Jazykovou stránku knihy Zjevení zkoumal také R.H. Charles²⁸ – ten dochází k poznatkům o střídajících se užitích přítomných a budoucích časů v textu. Při zkoumání kontextu zjistil, že zatímco na některých místech je řádně použit budoucí čas, tak na místech, kde bychom také očekávali toto využití budoucího času, se objevuje čas přítomný nebo je užito participia. Tento jev mohl nastat díky odlišnostem užívání času v hebrejském jazyce²⁹. Minulý čas nedokonavý nebo historický prézens je ve Zjevení často nahrazován participiem³⁰. Toto využití participií je charakteristické pro po pozdní hebrejštinu a také se objevuje v aramejštině a syrštině. Co se infinitivů týče, Charles poznamenává, že jsou často použity ve smyslu určitého slovesa v podmínkových větách a také ve větách hlavních, kde infinitiv spolu se členem slouží jako sloveso určité.

²⁵ THOMPSON, S. *The Apocalypse and Semitic Syntax*, Cambridge University Press 1985, ISBN 9780521260312.

²⁶ THOMPSON, S. *The Apocalypse and Semitic Syntax*, Cambridge University Press 1985, s. 1. ISBN 9780521260312.

²⁷ TURNER, N. *Grammatical Insight into the New Testament*, Edinburgh, 1965, OCLC 4110296. – v textu se objevují hebrejské infinitivy absolutní v „řeckém hávu“ a dalším znakem je konsekutivní waw, které ovlivňovalo řečtinu užitou v textu knihy Zjevení, apod.

²⁸ CHARLES, R.H. *A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St. John*, The International Critical Commentary, 2. vols., Edinburgh, 1920. OCLC 3165572.

²⁹ Tento úkaz můžeme pozorovat např. v úseku Zj 4,9-10

³⁰ Tento úkaz můžeme pozorovat na těchto příkladech: Zj 1,16 ἐκπορευομένη, Zj 4,2 καθήμενος

Zvláštnost jazyka Zjevení se dá dále vysvětlit např. z těchto důvodů – R.B.Y. Scott ve své práci *The Original Language of Apocalypse*³¹ uvažuje o možnosti, že původně byla psána Apokalypsa v jednom ze semitských jazyků a poté byla přeložena do řečtiny³². Scottova myšlenka je založena mimo jiné také na domnělých chybách v překladu semitského originálu. Zabýval se také zkoumáním hebrejských idiomů, které se v knize objevují. Názor, že Zjevení bylo přeloženo ze semitského jazyka (z aramejštiny) ve své knize *The Apocalypse of John* předkládá také C.C. Torrey³³, svůj názor odůvodňuje použitím slovesa, kdy neurčitá třetí osoba v množném čísle je použita na místě pasivního rodu, stejně jako v aramejštině a dále při překladu aramejského participia, kdy je toto přeloženo participiem řeckým. Další zkoumání prováděl G. Mussies³⁴ a došel k závěru, že autor napsal Zjevení řecky, ale jeho uvažování bylo spíše semitské³⁵. V knize Zjevení se však objevují i čisté pasáže bez chyb, z čehož by se dalo usoudit, že autor řečtinu ovládal dobře, ale kladl důraz na jazykové vyznění, kterého dosahoval využitím semitismů. Např. 18. kapitola Zjevení dokládá, že autor nebyl nevzdělaný, ale naopak prozrazuje, že autor byl znalcem hebrejštiny i aramejštiny Starého zákona a nepřesnosti v jazyce Zjevení bychom pod dopadem tohoto faktu mohli vnímat jako zdroj správného pochopení a výkladu knihy Zjevení. Dále je možné uvažovat o autorově bilingvistu či případně velkého vlivu prostředí, kde se mohl jazyk, který použil ve Zjevení objevovat. Zmatků v užití gramatických časů si všímá ve své práci A. Lancellotti³⁶ a porovnává jejich použití v hebrejštině. Zkoumá použití aoristu a perfekta, velkých zvláštností si všímá v souvislosti s užitím přítomného času, který je využíván obzvláště často, což může také poukazovat na vliv hebrejského jazyka. Semitské vlivy na jazyk Zjevení předkládá opatrně (viz výše) ve svém komentáři Apokalypsy také D. Aune³⁷.

Co se týče námi zkoumané kapitoly 12, podívejme se na příklady, které poukazují na vliv semitského jazyka konkrétně, např. verš 12,7, kde po pasáži καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ následuje velmi zvláštní použití infinitivu τοῦ πολεμῆσαι – zde bychom spíše očekávali

³¹ SCOTT, R.B.Y. *The Original Language of Apocalypse, dissertation*, University of Toronto Press, 1928

³² Svě tvrzení dokládá např. i tím, že na několika místech používá přívlastkový tvar ἔχω k reprezentaci přívlastňovacího *lamed* v hebrejštině, dále např. vyzníval, že přítomná příděstí jsou často na místech, kde bychom spíše očekávali aorist nebo minulé příděstí.

³³ TORREY, C.C. *The Apocalypse of John*, New Haven : Yale University Press, 1958. OCLC 527944.

³⁴ MUSSIES, B. in THOMPSON, *The Apocalypse and Semitic Syntax*, Cambridge University Press 1985, s. 15. ISBN 9780521260312.

³⁵ Toto si myslí i R. H. Charles.

³⁶ LANCELLOTTI, A. *Sintassi Ebraica nel Greco Del'Apocalisse I* – kapitola Uso delle forme verbali, Collection Assisiensis 1, Assisi, 1964.

³⁷ AUNE, D.E. *World Biblical Commentary – Revelation*, Word, Dallas 1998-2002, ISBN 9780849915451.

určitý tvar slovesa. Tímto místem se zabývá např. Beale³⁸ a dochází k závěru, že tento jev pochází ze Septuaginty, kdy bylo přeloženo hebrejské lamed (prefix) a následoval infinitiv slovesa. Nebo v dalším verši dále - sloveso εύρισκω (inf.heuriskein). Sloveso ευρεθη, které může být přeloženo jako „být“ a nikoliv jako „být nalezen, objeven“ je podle N. Turnera ovlivněno nifalem slovesa *mš* – viz Zjevení 12,8 οὐδὲ τόπος εὐρέθη, což překládáme jako „nebylo místo“³⁹. Tento jev je zřejmá reflexe 1. Samuelovy 13,22, kde sloveso *mš* v nifalu je v Septuagintě přeloženo jako „měč nebyl“⁴⁰. Dále Gustaf Dalman ve své knize⁴¹ *Word of Jesus* popisuje tendenci aramejštiny v preferování pasiva u sloves k tomu, aby bylo možno se vyhnout pojmenování Boha – jako subjektu. Pasivum v aramejštině bylo v podstatě vyjadřováno užitím aktiva třetí osoby plurálu. Dalman tento jev ilustruje na pasážích z knihy Daniel. Jev je ale pozorovatelný i v knize Zjevení, v pasážích, které odkazují k Bohu⁴². A také v kapitole dvanáct, na kterou se zaměřujeme – ve verši 12,6 ἵνα ἐκεῖ τρέφωσιν – aby se o ni starali, ve smyslu nakrmili ji (nikoliv doslova Bůh.) Ke zvláštnímu míchání časů dochází v kapitole 12 ve verši 4 ὁ δράκων ἔστηκεν – zde používá autor čas (perfektum aktiva, 3. os., sg., ind.), který bychom tu spíše neočekávali⁴³. Verš 12,7⁴⁴ byl zkoumán mnoha autory, např. Lancelotti v něm rozpoznává infinitiv a podmět v prvním pádu (nominativu) – tak, jako v hebrejštině (v rukopisech se infinitiv často objevuje bez členu). U infinitivu a zvláštností syntaxe ovlivněné hebrejštinou ještě zůstaneme – verš 12,7 καὶ ἀπῆλθεν ποιῆσαι πόλεμον μετὰ τῶν λοιπῶν...καὶ ἐστάθη ἐπὶ τὴν ἄμμον τῆς θαλάσσης – pokud chápeme sloveso ἐστάθη ve smyslu infinitivu, jsme poté schopni vnímat a číst toto místo jako vstupní bránu vedoucí do další kapitoly.

2.1 Překlad 12. kapitoly Zjevení

³⁸ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans ; Carlisle, Cumbria : Paternoster Press, 1999. s. 653. ISBN 9780853648512.

³⁹ podobně 20,11; 18,21

⁴⁰ LXX 1. Km 13,22, in Thompson S. Thompson, *The Apocalypse and Semitic Syntax*, Cambridge University Press 1985, s. 16 a 17

⁴¹ DALMAN, G. *Words of Jesus considered in the light of post-Biblical Jewish writings and the Aramaic language*. Edinburgh, T. & T. Clark, 1902. ISBN 609221836.

⁴² Např. Zj 10,11 καὶ λέγουσίν μοι, Δεῖ σε πάλιν προφητεῦσαι

⁴³ Tento jev vysvětluje Seer ve svých bádáních hebrejským nasab, které se ve Starém zákoně objevuje v nifalu a znamená „stát“.

⁴⁴ Καὶ ἐγένετο πόλεμος ἐν τῷ οὐρανῷ, ὁ Μιχαὴλ καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ τοῦ πολεμῆσαι μετὰ τοῦ δράκοντος. καὶ ὁ δράκων ἐπολέμησεν καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ

V překladu vycházíme z níže uvedeného řeckého textu o osmnácti verších, převzato z pramene The Online Greek Bible⁴⁵.

¹Καὶ σημεῖον μέγα ὤφθη ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον, καὶ ἡ σελήνη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς, καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα, ²καὶ ἐν γαστρὶ ἔχουσα, καὶ κράζει ὠδίνουσα καὶ βασανιζομένη τεκεῖν. ³καὶ ὤφθη ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἰδοὺ δράκων μέγας πυρρός, ἔχων κεφαλὰς ἑπτὰ καὶ κέρατα δέκα καὶ ἐπὶ τὰς κεφαλὰς αὐτοῦ ἑπτὰ διαδήματα, ⁴καὶ ἡ οὐρὰ αὐτοῦ σύρει τὸ τρίτον τῶν ἀστέρων τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἔβαλεν αὐτοὺς εἰς τὴν γῆν. καὶ ὁ δράκων ἔστηκεν ἐνώπιον τῆς γυναικὸς τῆς μελλούσης τεκεῖν, ἵνα ὅταν τέκη τὸ τέκνον αὐτῆς καταφάγη. ⁵καὶ ἔτεκεν υἱόν, ἄρσεν, ὃς μέλλει ποιμαίνειν πάντα τὰ ἔθνη ἐν ῥάβδῳ σιδηρᾷ: καὶ ἠρπάσθη τὸ τέκνον αὐτῆς πρὸς τὸν θεὸν καὶ πρὸς τὸν θρόνον αὐτοῦ. ⁶καὶ ἡ γυνὴ ἔφυγεν εἰς τὴν ἔρημον, ὅπου ἔχει ἐκεῖ τόπον ἡτοιμασμένον ἀπὸ τοῦ θεοῦ, ἵνα ἐκεῖ τρέφωσιν αὐτὴν ἡμέρας χιλίας διακοσίας ἑξήκοντα. ⁷Καὶ ἐγένετο πόλεμος ἐν τῷ οὐρανῷ, ὁ Μιχαὴλ καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ τοῦ πολεμῆσαι μετὰ τοῦ δράκοντος. καὶ ὁ δράκων ἐπολέμησεν καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, ⁸καὶ οὐκ ἴσχυσεν, οὐδὲ τόπος εὐρέθη αὐτῶν ἔτι ἐν τῷ οὐρανῷ. ⁹καὶ ἐβλήθη ὁ δράκων ὁ μέγας, ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος, ὁ καλούμενος Διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς, ὁ πλανῶν τὴν οἰκουμένην ὅλην ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ μετ' αὐτοῦ ἐβλήθησαν. ¹⁰καὶ ἤκουσα φωνὴν μεγάλην ἐν τῷ οὐρανῷ λέγουσαν, Ἄρτι ἐγένετο ἡ σωτηρία καὶ ἡ δύναμις καὶ ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ ἡμῶν καὶ ἡ ἐξουσία τοῦ Χριστοῦ αὐτοῦ, ὅτι ἐβλήθη ὁ κατήγωρ τῶν ἀδελφῶν ἡμῶν, ὁ κατηγορῶν αὐτοὺς ἐνώπιον τοῦ θεοῦ ἡμῶν ἡμέρας καὶ νυκτός. ¹¹καὶ αὐτοὶ ἐνίκησαν αὐτὸν διὰ τὸ αἷμα τοῦ ἀρνίου καὶ διὰ τὸν λόγον τῆς μαρτυρίας αὐτῶν, καὶ οὐκ ἠγάπησαν τὴν ψυχὴν αὐτῶν ἄχρι θανάτου. ¹²διὰ τοῦτο εὐφραίνεσθε, [οἱ] οὐρανοὶ καὶ οἱ ἐν αὐτοῖς σκηνοῦντες: οὐαὶ τὴν γῆν καὶ τὴν θάλασσαν, ὅτι κατέβη ὁ διάβολος πρὸς ὑμᾶς ἔχων θυμὸν μέγαν, εἰδὼς ὅτι ὀλίγον καιρὸν ἔχει. ¹³Καὶ ὅτε εἶδεν ὁ δράκων ὅτι ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, ἐδίωξεν τὴν γυναῖκα ἣτις ἔτεκεν τὸν ἄρσενά. ¹⁴καὶ ἐδόθησαν τῇ γυναικὶ αἱ δύο πτέρυγες τοῦ ἀετοῦ τοῦ μεγάλου, ἵνα πέτηται εἰς τὴν ἔρημον εἰς τὸν τόπον αὐτῆς, ὅπου τρέφεται ἐκεῖ καιρὸν καὶ καιροὺς καὶ ἡμισυ καιροῦ ἀπὸ προσώπου τοῦ ὄφεως. ¹⁵καὶ ἔβαλεν ὁ ὄφις ἐκ τοῦ στόματος αὐτοῦ ὀπίσω τῆς γυναικὸς ὕδωρ ὡς ποταμόν, ἵνα αὐτὴν ποταμοφόρητον ποιήσῃ. ¹⁶καὶ ἐβοήθησεν ἡ γῆ τῇ

⁴⁵ <http://www.greekbible.com/index.php> passage: Revelation, chapter 12.

γυναικί, καὶ ἤνοιξεν ἡ γῆ τὸ στόμα αὐτῆς καὶ κατέπιεν τὸν ποταμὸν ὃν ἔβαλεν ὁ δράκων ἐκ τοῦ στόματος αὐτοῦ. ¹⁷καὶ ὠργίσθη ὁ δράκων ἐπὶ τῇ γυναικί, καὶ ἀπῆλθεν ποιῆσαι πόλεμον μετὰ τῶν λοιπῶν τοῦ σπέρματος αὐτῆς, τῶν τηρούντων τὰς ἐντολὰς τοῦ θεοῦ καὶ ἐχόντων τὴν μαρτυρίαν Ἰησοῦ: ¹⁸καὶ ἐστάθη ἐπὶ τὴν ἄμμον τῆς θαλάσσης.

Tento překlad si klade za cíl co nejpřesněji text přeložit, byť leckde tento doslovný způsob ubírá textu na úhlednosti. K překladu využíváme slovník L. Tichého⁴⁶.

¹ A velké znamení ukázalo se na nebi: žena oděná sluncem, a měsíc byl pod jejíma nohama a na její hlavě věnec dvanácti hvězd. ² A v břiše majíce⁴⁷ a křičí trpíce (porodními bolestmi) a (takto) mučena rodila. ³ A ukázalo se na nebi jiné znamení: a pohled⁴⁸ drak veliký, ohnivý⁴⁸, mající 7 hlav a 10 rohů a na hlavách svých 7 diadémů. ⁴ A ocas jeho stahuje třetinu hvězd z nebe a hodil je na zem. A drak stál před ženou mající porodit, aby jakmile (žena) porodí své dítě, jej pohltil. ⁵ A porodila syna, chlapce, který má pást všechny národy žezlem⁴⁹: ale její dítě bylo uneseno k Bohu a k jeho trůnu. ⁶ A žena uprchla na poušť, (tam) kde má připravené místo od Boha, aby ji tam živil tisíce dvě stě šedesát dní. ⁷ A udála se bitva na nebi: Michael a jeho andělé svedli boj s drakem. A drak svedl boj i andělé jeho. ⁸ Ale neměli sílu, žádné místo se pro ně v nebi už nenašlo. ⁹ A byl svržen⁵⁰ veliký drak, ten dávný had, zvaný Ďábel a Satan, svádějící celý svět na scestí, byl svržen na zem, a andělé jeho s ním. ¹⁰ A slyšel jsem hlas říkat: právě nastala spása a moc a panování Boha našeho a vláda Pomazaného Jeho⁵¹, neboť byl svržen žalobce našich bratrů, ten, jenž na ně žaluje dnem i nocí před Bohem naším. ¹¹ A oni zvítězili nad ním skrze krev beránka a skrze slovo svého svědectví a neměli život rádi do té míry, aby se báli smrti⁵². ¹² Proto jásejte, nebesa a ti v nich přebývající: běda zemi a moři, neboť sestoupil ďábel k vám, mající velkou zlost, vědoucí, že má málo času. ¹³ A když uviděl drak, že byl svržen na zem, pronásledoval ženu, která porodila chlapce. ¹⁴ Ale byla dána té ženě 2 křídla orla velikého, aby letěla na poušť na své místo, kde je živena z dohledu hada po čas a chvíli⁵³ a polovinu doby. ¹⁵ A vyplivl had ze svých úst před

⁴⁶ TICHÝ, L. *Slovník novozákonní řečtiny*, Olomouc : Jiří Burget, 2001. ISBN 9788090279858.

⁴⁷ -dítě, (žena byla těhotná).

⁴⁸ Ohnivý, co do barvy.

⁴⁹ Doslova „holí železnou“.

⁵⁰ Doslova „vyhozen“.

⁵¹ Boha.

⁵² Doslova „a neoblíbili si život svůj až do smrti“, srovnej Mt 16,25.

⁵³ Plurál, 2 roky/doby.

ženu vodu jako řeku, aby byla smetena řekou⁵⁴. ¹⁶ Ale země té ženě pomohla, a země otevřela svá ústa a vypila řeku, kterou vyplivl drak ze svých úst. ¹⁷ A rozhněval se na tu ženu drak, odešel, aby rozpoutal válku s jejím ostatním potomstvem, zachovávajícím Boží přikázání a mající svědectví o Ježíšovi. ¹⁸ A stanul na břehu moře⁵⁵.

2.2 Symbol v knize Zjevení

Symbol vždy měl a má v oblasti umění (všech forem) důležitou a specifickou funkci. Jak píše Gadamer – „...smyslem symbolu a symbolického bylo to, že tu dochází k odkazování jistého paradoxního druhu, které význam, na nějž odkazuje, zároveň samo o sobě ztělesňuje, a dokonce zaručuje. Jedině v této formě, která odporuje čistému chápání, se objevuje umění – je to úder, který nám uděluje velké v umění -, protože jsme mu vždy vystaveni, bezbranní vůči přílišné moci přesvědčivého díla a nepřipraveni na ni. Proto podstata symbolického nebo symbolicky působícího spočívá právě v tom, že není vztaheno k cíli, kterého by mělo být dosaženo intelektuálně, ale zahrnuje svůj význam v sobě⁵⁶.“

Abychom správně pochopili význam knihy Zjevení, je zapotřebí prolnout s textem i dějinnou situací⁵⁷, tzn. nechat promluvit čas a situaci té doby skrze text – toto platí zvláště pro symboly knihy Zjevení. Symboly mají v komunikaci své místo a funkci a otevírají nám novou dimenzi pochopení světa tehdejšího člověka⁵⁸. Je zapotřebí klást si otázku, co který symbol znamená v literárním světě historie jakou znalost pozadí je možno v té které situaci využít tak, abychom odhalili skutečný význam předkládaného symbolu. Zdá se, že kniha Zjevení je knihou symbolů, ale neznamena to, že symboly přímo zobrazují literární události⁵⁹. Gadamer dále říká: „Symbolická reprezentace, kterou podává umění, nemá zapotřebí žádné závislosti na předem daných věcech. Význačnost umění spočívá spíše v tom, že to, co se v něm představuje, ať už chudé nebo bohaté na konotace, anebo žádné konotace zcela prosto, nás pohne k prodlení a souhlasu jakožto znovurozpoznání. Bude třeba ukázat, jak se právě na základě této charakteristiky tříbí úkol, která před každého z nás staví umění všech dob i umění dnešní. Je to úkol naučit se slyšet to, co znamená především pozvednout se

⁵⁴ Doslova „aby udělal ji odnesenou řekou“.

⁵⁵ V syrských rukopisech doložena i forma „stanul jsem“.

⁵⁶ GADAMER, H.G. *Aktualita krásného, umění jako hra, symbol a slavnost*, Praha Triáda 2003, s. 43. ISBN 9788086138480.

⁵⁷ FRIESEN, S.J. *Revelation, Realia, and Religion: Archaeology in the Interpretation of the Apocalypse*, Harvard Theological Review, v88 n03 (19950710), 1995, s. 306-14. ISBN 9780195188219.

⁵⁸ SCHÜSLER FIORENZOVÁ, E. *Revelation : vision of a just world*, Minneapolis : Fortress Press, 1991, 125-130. ISBN 9780800625108.

⁵⁹ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 16, ISBN 9780801022999.

z nivelizujících přeslechnutí a přezírání, která rozšiřují civilizaci stále bohatší na vzrušení.⁶⁰ Beale ve svém díle píše o čtyřech rovinách komunikace symbolu – o jazykové rovině zahrnující exegeze textu, o vizionářské rovině, která v sobě obsahuje Janovu zkušenost, referenční rovinu, která dává každému symbolu propojení s dějinností a poslední symbolická rovina, která nám pokládá otázku, co ten který symbol asociuje a nepřímo označuje⁶¹. Symboly můžeme chápat jako jakési metaforické výroky, které musíme nejprve pochopit v jejich obraznosti a teprve poté hledat souvislosti a odkazy. Tenney říká, že není důvod rezignovat na výklad symbolů – téměř všechny symboly⁶² lze v podstatě rozřadit do tří kategorií⁶³. První kategorii tvoří symboly, které jsou jasně vysvětlitelné danými ekvivalenty – stejnými nebo odpovídajícími hodnotami. Druhou kategorii vidí Tenney v symbolech, jejichž význam je neodhalitelný, ale tyto symboly pochází ze Starozákonního pozadí. Poslední kategorie je tvořena symboly, které mají spojitost s apokalyptickou literaturou nebo pohanstvím. Výklad symbolů záleží také na zvoleném způsobu interpretace. Možnosti interpretace a výkladu uvádíme v další podkapitole.

2.3 Metody interpretace

Většina autorů ve svých pracích uvádí několik možných přístupů k výkladům Zjevení. V této podkapitole několik z nich představíme.

Historizující metoda⁶⁴ – historicisté přistupují ke knize Zjevení jako k symbolickému náčrtu dějiny církve od letnice po příchod Kristův. Symboly v jejich podání představují důležité události, které již nastaly nebo teprve nastat mají. Domnívají se, že všechny události jsou ve Zjevení obsaženy a kniha je tedy takovým výhledem, či plánem. Tento přístup má podporu přímo v knize Zjevení (4,1), ale zastánci této metody nikdy nedošli ke společným a shodným závěrům⁶⁵. Préteristická škola⁶⁶ - Převažujícím názorem této

⁶⁰ GADAMER, H.G. *Aktualita krásného, umění jako hra, symbol a slavnost*, Praha Triáda 2003, str. 42. ISBN 9788086138480.

⁶¹ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans ; Carlisle, Cumbria : Paternoster Press, 1999, s. 52-53. ISBN 9780853648512.

⁶² Mezi nevysvětlitelné symboly z kapitoly 12. patří „žena oděná sluncem“

⁶³ TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, s. 186. ISBN 9780802832542.

⁶⁴ Tento přístup přichází s osobou Joachima de Fiore ve dvacátém století; tento pohled dříve zastávali reformátoři – např. Luter nebo Kalvín.

⁶⁵ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 19, ISBN 9780801022999.

⁶⁶ V rámci této školy se setkáváme se třemi přístupy – 1) R. Charles, Sweet a Roloff – kniha píše o římské nadvládě a úpadku římského impéria, rozvoj imperiálního kultu, tlak na konformitu a persekuce se staly reálnou hrozbou, která ohrožovala církev. Bestií je míněna římská říše a její vládcí. 2) moderní kritici – Y. Collins, L. Thompson, Barr – persekuce nebyla nijak enormní a krize byla pouze spirituálního charakteru. Osiek píše, že

skupiny je myšlenka, že kniha Zjevení má vztah pouze k událostem doby, kdy byla kniha napsána. Symboly nás tedy nemají zavést do budoucnosti – když mluvil autor o budoucích soudech, sdělovat tak svá mravní rozhořčení nad nepravostmi jeho doby. Většina liberálních vědců se přiklání k tomuto názoru⁶⁷.

Futuristický přístup⁶⁸ - futuristé tvrdí, že pouze první tři kapitoly knihy Zjevení se vztahují v době, kdy byla kniha sepsána (nebo na sedm asijských sborů, které zastupují sedm etap v dějinách církve – od apoštolské doby až po příchod Kristův.) V tomto bodě se futuristé shodují s historizující školou. Počínaje čtvrtou kapitolou kniha Zjevení dle jejich přesvědčení ukazuje na budoucnost a dobu velkého soužení. Události vykládá tato škola velmi doslovně.

Idealistický přístup – tento přístup se v něčem přibližuje préteristické škole. Zjevení je považováno za symbolický obraz nekončícího boje dobra a zla – křesťanství a pohanství. Symboly by neměly být ztotožňovány s historickými událostmi a s událostmi budoucími – symboly vyjadřují myšlenky a zásady. Pozornost tohoto přístupu směřuje k etickým a duchovním pravdám, které jsou v knize Zjevení obsaženy.

Výběrový přístup⁶⁹ - kombinaci přístupů k interpretaci využívá tato škola u důvodu optimalizace výstupu – všechny přístupy, pokud jsou brány zcela doslova a rigidně vedou k mylné interpretaci jakéhokoliv textu. Interakcí přístupů je možno sledovat text z několika úhlů zároveň, což je při výkladu textu ku prospěchu věci. Osborne se starověké apokalyptice věnuje i ve své další práci⁷⁰ a dochází v ní k závěru, že Jan své vizí míní tak, že se snaží o popis událostí, které povedou ke konci světových dějin. Šelmou je podle něj Antikrist, který je zároveň vůdcem nevěřících na zemi - ti stojí proti Božímu lidu.

2.4 Starozákonní pozadí knihy Zjevení

O vlivu Starého zákona na knihu nepochybujeme, otázkou však zůstává jak velký je tento vliv a jakým způsobem se projevuje.

eschatologie knihy Zjevení není rozvrhem událostí do budoucna, ale výkladem přítomného dění. V symbolech může čtenář nacházet alternativní svět. 3) Kniha byla napsána již před rokem 70 n.l. a proroctví o pádu Jeruzaléma je Božím trestem za odmítnutí Mesiáše. Tento třetí přístup je z mnoha důvodů nejvíce problematický.

⁶⁷TENNEY, M.C. *New Testament Survey*, Grand Rapids, Eerdmans 1961, s. 346. ISBN 9780851106359.

⁶⁸ Metodu zastávali již Justin, Irenej a Hippolytus. Po uvedení Órigenova alegorického přístupu nebyla futuristická (a chiliastická) metoda více než tisíc let brána v potaz.

⁶⁹ Zastánci výběrového přístupu jsou např. – Morris, Johnson, Giesen, Mounce a Beale, vede prý k porozumění toho, co autor knihou zamýšlel.

⁷⁰ OSBORNE, G.R. *The Book of Revelation*, Grand Rapids, kap. 4-22, ISBN 9780801022999.

Tenney ve své knize týkající se interpretace Zjevení⁷¹ píše o mnohých odkazech na události a postavy Starého zákona, které se v knize Zjevené vyskytují, a je tedy s podivem, že se ve Zjevení neobjevuje žádná přímá citace z této části Bible. Dle Tenneyho se podařilo vystopovat tři sta čtyřicet osm konkrétních spojitostí⁷², avšak některé z nich se častokrát opakují. Tyto sekvence jsou krátké a obvykle obsahují pouze 3-4 slova v pořadí tak, jak je můžeme vidět ve Starém zákoně (v hebrejském nebo řeckém znění). Zdroj je nesnadné s přesností určit, a tak je souvislost Zjevení se Starým zákonem obtížné definovat.

Největší množství nepřímých souvislostí a částečných citací ze Starého zákona osahuje střední část apokalypsy⁷³ (tzv. druhá vize – viz dále) jejíž částí je i 12. kapitola, kterou se budeme podrobně zabývat. Nejčastěji se objevují spojitosti s Žalmy, Izajášem, Danielem, Ezechielem, Jeremiášem a Zachariášem. Tyto knihy obsahují velkou část prorocké literatury, která vznikla před Kristem, a proto udávají směr a vývoj dalších proroctví v knize Zjevení. Nevíme ale, zda Zjevení nevychází ze Starozákonních textů jen jako ze zdroje pro pouhé příkrášlení textu nebo vnáší souvislosti do textu Zjevení skutečná autorita a stávají se tak skutečně prokazatelnými. Další otázkou je, zda můžeme považovat spojitosti a částečné citace ze Starého zákona jako klíč k pochopení celku a k interpretaci Zjevení.

Pokud bychom se rozhodli interpretovat Zjevení na základě spojitostí se Starým zákonem, musíme se držet této zásady⁷⁴: Starozákonní kontext bychom měli zkoumat důkladně, abychom si všimli momentů, kdy evokuje určitý prediktivní základ odpovídající paralele ve Zjevení, nebo když je užíván pouze jako názorný jazyk.

Pakliže lidé spatřovali spojitosti se Starým zákonem, umožňovalo jim to propojit obě časové roviny tak, aby navazovaly. Stejně tak existence různých stvoření ve Zjevení, anděly počínaje a draky konče, byla chápána ve smyslu pokračujících obrazů předpovědi vycházejících ze Starého zákona. A jak dále Tenney uvádí: pokud symbolismus Písma vysvětlujeme jeho pojmy, umožňuje to člověku cítit se v této oblasti bezpečněji, než pokud se situaci snažíme vyřešit nalezením pojmů, které s touto oblastí nemají nic společného.

⁷¹ TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, s. 101. ISBN 9780802832542.

⁷² Badatel Swete ve svém komentáři ke Zjevení uvádí až 278 veršů odkazujících ke Starému zákonu z celkového počtu 404 veršů, které obsahuje celé Zjevení.

⁷³ Dle TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, ISBN 9780802832542. Tabulka s. 104, Vision II. 4,1-16,21 obsahuje 164 spojitostí či částečných citací ze SZ.

⁷⁴ TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, s. 111. ISBN 9780802832542.

V souvislosti s dvacátou kapitolou Zjevení si můžeme na příkladě ukázat, co jsme zmínili výše - Daniel 8, 9-10 „*Z jednoho z nich vyrazil jeden maličký roh, který se velmi vzcháhal na jih a na východ i k nádherné zemi. Vzmohl se tak, že sahal až k nebeskému zástupu, srazil na zem část toho zástupu, totiž hvězd, a rozšlapal je.*“ Tato krátká část odkazuje ke Zjevení 12,4 „*Ocasem smetl třetinu hvězd z nebe a svrhl je na zem. A drak se postavil před ženu, aby pohltil její dítě, jakmile se narodí.*“ Tato nepřímá zmínka mluví o draku nikoliv o antikristu. Drak máchá ocasem, jímž působí zkázu. Obě situace se dějí rozdílně, ale jisté souvislosti zde můžeme pozorovat – oba úryvky se váží k síle Satana a oba se zaobírají jeho ničivou silou. Je možné, že autor Zjevení v tomto verši neinterpretovat přímo pasáž z knihy Daniel, ale užil této fráze jako narážky k Danielovi odkazující.

2.5 Obsah a struktura knihy Zjevení

Při čtení textu knihy Zjevení narážíme na problém s organizací textu – po úvodních dopisech církvím se text rozdvouje do polovin, kde převládají dva proudy, které jsou porůznu pospojovány dohromady. Bádání Davida Auna⁷⁵ vedla k poznatkům, že kniha Zjevení své současné formy dosáhla díky „první edici“, která zahrnuje pasáže 1,7-12a a 4,1-22,5 a „druhá edice“ přidala články 1,1-6; 1,12b-3,22; 22,6-21 a dále několik rozšíření či přeformulování ve starších částech textu. Také Osborne ve své knize nabízí názory na prameny knihy Zjevení⁷⁶.

Osnovy Zjevení se proměňují více než u kterékoliv jiné knihy Bible a to z několika důvodů – v knize Zjevení se prolíná několik subžánrů (jak již zmiňujeme výše) a to epistol, prorockých a apokalyptických pasáží, také je nutno se rozhodnout, zda ke knize budeme přistupovat chronologicky či budeme sledovat jednotlivá témata.

Celou knihou se prolíná tematika čísla 7 a tvoří také jisté předěly ve struktuře textu. Nalézáme zde sedm listů, sedm pečeti, sedm polnic, sedm nádob.

Postup událostí knihy Zjevení není vždy zcela lineární – struktura knihy Zjevení se spíše spirálovitá. Což vidíme na příkladech, kdy se dřívější dění opakuje v jiných obrazech. Jan popisuje jak soudy a zkázu, tak naději a odměnu – každá nová scéna umožňuje čtenáři či posluchači přesněji pochopit autorovo sdělení – v době původních příjemců Janovy zprávy se texty četly nahlas, a proto opakování vedlo k lepšímu zapamatování slyšeného slova⁷⁷.

⁷⁵ AUNE, D.E. *Revelation*, Nashville : Nelson, 1997, ISBN 9780849915451.

⁷⁶ OSBORNE, G.R.: *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 27, ISBN 9780801022999.

⁷⁷ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 21. ISBN 9781573120876.

Co se struktury knihy týče, můžeme vysledovat jistá slovní spojení, která text lámou a posouvají dále. Waechter ve své teorii⁷⁸ popisuje 4 druhy osnov – 1) s chiastickou strukturou, 2) tvořící dramatickou sedmi-aktovou strukturu dle řeckého divadla, 3) organizující do sérií po sedmi, 4) tvořící jakoby liturgické dílo raných dob. I přes tyto poznatky nelze sestavit jednu postačující osnovu knihy, protože oddíly se prolínají do několika úrovní.

Poměrně neobvyklé zpracování knihy Zjevení, jež nacházíme v knize *Charts on the Book of Revelation*⁷⁹, např. a) třístupňová struktura založená na verši 1,19 (Napiš tedy, co jsi viděl – to, co jest, i to, co se má stát potom), b) čtyřstupňová struktura dle událostí ve spojitosti s pojmem „ve vytržení Ducha“, c) chiastická struktura.

Také E. Schüssler Fiorenzová prezentuje ve své knize⁸⁰ strukturu Zjevení jako chiastickou, přičemž centrální část chiasmu prezentuje hlavní funkci knihy Zjevení, což je profetická interpretace situace křesťanské komunity.

2.6 Terminologie knihy Zjevení

Zjevení disponuje počtem určitých pojmů a slov, které se častokrát opakují. Tenney ve své knize⁸¹ tyto výrazy rozřazuje do tří skupin – pojmy, které označují instituce a objekty (např. církve a trůn), dále ty, které reprezentují osoby a místa (např. šelma, Babylón) a nakonec odlišuje ustálené formule (např. v Duchu). Tyto skupiny však mohou na určitých místech splývat a jejich významy se překrývají – např. šelmou může být zvána buď osoba či instituce jako je např. Římská říše či papežství⁸².

Pojmy, které se vyskytují pouze v knize Zjevení⁸³ – např. ve dvanácté kapitole (jež bude ve středu našeho zájmu) se unikátně objevuje pojem drak (δράκων) a to hned na několika místech, dále tento pojem nacházíme ještě ve 13., 16. a 20. kapitole knihy Zjevení. Ve dvanácté kapitole nacházíme také pojem diadém (12,3), žalobce (12,10) a slovní spojení

⁷⁸ Waechter in OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 29, ISBN 9780801022999.

⁷⁹ WILSON, M.W. *Charts on the Book of Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Kregel Publications, 2007, s. 31. ISBN 0825439396.

⁸⁰ SCHÜSSLER FIORENZOVÁ, E: *Invitation to the Book of Revelation : a commentary on the apocalypse with complete text from the Jerusalem Bible*, Garden City, N.Y. : Image Books, 1981. ISBN 9780385148009.

⁸¹ TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, s. 168. ISBN 9780802832542.

⁸² TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, s. 168. ISBN 9780802832542.

⁸³ WILSON, M.W. *Charts on the Book of Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Kregel Publications, 2007, s. 23

„vychrlit ze chřtánu prou vody jako řeku⁸⁴“ (12,15) se také jinde, než v knize Zjevení neobjevuje.

Specifické formule, které se ve Zjevení objevují, jsou zajímavé i z hlediska struktury knihy (viz čtyřstupňová struktura). Píše o nich i Tenney⁸⁵ - pojem, který je užíván jako dělící bod hlavních sekcí Zjevení (1,10; 4,2; 17,3; 21,10) je např. formule – „ve vytržení Ducha“, který udržuje člověka ve vědomí, že kniha zobrazuje zejména vize. Takto odděleny jsou vždy dva kontrasty – církev na zemi a beránek v nebi, a Babylón a Nový Jeruzalém.

3 Teologie knihy Zjevení

3.1 Boží nadvláda

Janově teologii vévodí centrální myšlenka o neomezené Boží moci. Jak ale Reddish uvádí ve své knize⁸⁶, s tímto názorem nesouhlasí moderní teologové a filosofové – tvrdí, že tento názor byl přejat patriarchální nadvládou zneužívající moc. Dle Jana je Boží všemohoucnost doložena příkladem oběti a útrpným dílem beránkovým a nikoliv nátlakem patriarchální nadvlády⁸⁷.

3.2 Radikální monoteismus

K Janově víře, že celá historie a vesmír je pod kontrolou Boží, se zásadně váže myšlenka, že žádná síla na zemi či v nebi nedosahuje kvalit Boha samotného. Tento postoj je

⁸⁴ Český ekumenický překlad Bible, Česká biblická společnost, Praha 2006, s. 340. ISBN 0825439396.

⁸⁵ TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957, s. 178. ISBN 9780802832542.

⁸⁶ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 22. ISBN 9781573120876.

⁸⁷ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 23. ISBN 9781573120876.

základem Janových varování týkajících se podílu na vládě. Důraz k víře v jednoho Boha slouží jako připomenutí všem čtenářům Zjevení ať už jsou jakéhokoliv postavení. Vláda, hospodářský systém, útlaky i všechny církevní organizace spadají výhradně pod jediného Boha⁸⁸.

3.3 Důraz na christologii

Jan používá ve Zjevení několik Božích titulů k označení Krista – např. Alfa a Omega, počátek a konec, Pán. Kristus sdílí nebeský trůn s Bohem a stejně tak, je předmětem uctívání. Bohu a Kristu (Beránku) se v kapitole 4, 5 a 7 dostává téměř shodné chvály. Uctívání v knize Zjevení náleží jak Bohu, tak Kristu (např. 7,10 Díky Spasiteli, Bohu našemu, sedícímu na trůnu a Beránkovi). Ve Zjevení povaha a dílo Boží a Kristovo skoro splývá, avšak Jan nikdy Krista nenazývá přímo „Bohem“, což patrně pramení ze vše prostupujícího monoteismu, který nedovoluje autorovi myšlenku dvou oddělených entit (Jan ale potvrzuje, že Ježíš je se na Boží přirozenosti podílí⁸⁹). V Ježíši Kristu v knize spatřujeme pravou Boží vůli⁹⁰.

3.4 Téma spásy

Jan představuje Krista jako osobu, která přináší spásu celému světu. Ježíš je v úvodu knihy Zjevení popisován jako někdo, „kdo nás miluje a svou krví nás zprošťuje hříchů“ (1,5). Prvotní obraz Krista v knize je tedy prezentován jako zabitý Beránek, což připomíná jeho umučení v zájmu smíření s Bohem. Kapitoly 1, 11 a 19 zjevně chválí Boha pro jeho spásnou činnost. Bůh pečuje o svět jako takový a jeho obyvatele v celé šíři a spása má připadnout všem. Vize nového nebe a nové země a Nového Jeruzaléma (22) toho mají být důkazem. Přestože tyto vize popisují eschatologickou dimenzi spásy, Jan vidí Boží spásnou činnost také jako právě přítomnou – Syn Člověka (1) již stojí mezi církvemi, což značí přítomnost Krista v Božím lidu v jejich současné situaci.

3.5 Varování a soud

⁸⁸ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 24. ISBN 9781573120876.

⁸⁹ Nicejské vyznání (a trojiční dogmatika) přichází až o několik stolené později.

⁹⁰ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 24. ISBN 9781573120876.

Jan varuje své čtenáře, že přichází čas soudu. Přestože Bůh, jak ho představuje kniha Zjevení, nás miluje a pečuje o nás, stojí také za naším rozsudkem nad vinami a hříchy, které jsme spáchali. Zjevení slouží jako důrazné varování těm, kteří by nebyli poslušni Bohu. Jan popisuje jezero ohně, ve kterém budou navěky mučeni ti, kteří by Bohu oponovali⁹¹.

3.6 Nabádání k nekonfliktnosti

Jedním z významů knihy Zjevení je i pobídka k nekonfliktnosti. Může se to zdát jako překvapující, vzhledem k množství použitých násilných výjevů, ale je nutno rozlišovat, kde text používá jazyk a zobrazení k pobídnutí k násilnostem a kde naopak užitý způsob vyjádření slouží k tomu, aby podrylo význam těchto násilností. V knize Zjevení se ukazuje, jak funguje transformace tradičních symbolů a jazyka⁹². V Apokalypse vidíme Ježíše skutečně jako podmanitele a válečníka na bílém koni (19,11-21), který bojuje nikoliv pomocí násilí, ale svou vlastní smrtí. Nástrojem mu není meč, ale kříž. V 5. kapitole také vidíme zobrazení Lva-Beránka, které připomíná, že Kristův boj je mučednický. Pomocí tohoto zobrazení ukazuje Jan, že odpovídající boj je pouze ten, který se shoduje hodnotami Božími a bojuje skrze vlastní oběť a nikoliv násilí⁹³.

3.7 Naděje

Apokalyptické a prorocké obrazy jsou obvykle spojeny s očekáváním posledního soudu. Spojnice mezi současností a budoucím věkem může být nepatrná, ale vědomí toho, že tento věk je hoden božího soudu, dává dějinám smysl. V židovské bibli nacházíme zejména sociální rozměr naděje, kde je cíl dějin božího lidu jako celek pojednán ve spojitosti s eschatologickým vítězstvím boží vůle – s koncem tohoto věku a s věkem budoucím – právě tyto obrazy naděje zde vyjadřují smysl dějin⁹⁴. Toto poselství je přeneseno do apokalyptické literární struktury. Je doplněno o naději na vzkříšení pro umírající. Naděje takových lidí je spojena s nadcházejícím koncem dějin. Pokorný dále píše, že pohled na vítězství boží spravedlnosti v celém stvoření je součástí naděje ve smrti. Pozemské tělo je někdy proměněno a transformováno, někdy je totožnost

⁹¹ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 25. ISBN 9781573120876.

⁹² Farrel A. ho nazývá znovuzrozením obrazů.

⁹³ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 25. ISBN 9781573120876.

⁹⁴ POKORNÝ, P. *Pouštěj svůj chléb po vodě* – sborník pro M. Balabána, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999, s. 193, ISBN 9788085959512.

vzkříšených lidí zaručena přímo Bohem a dále je možné, že nositelem individuality je sama duše – každopádně kombinace naděje jedince i společnosti je konzistentní⁹⁵.

3.8 Čas a budoucnost

Kniha Zjevení byla adresována čtenářům své doby, Janovým cílem bylo pomoci čtenářům žít život jako věřící křesťané přítomnosti a nikoliv poskytovat jim informace o době budoucnosti. Stejně tak funguje kniha Zjevení i dnes. Apokalypsa by neměla být zneužívána k tomu, abychom pomocí jí vykládali budoucnost a snažili se ji použít jako důkazní materiál pro to, co se v současném světě odehrává. Apokalyptická vize konečného Božího cíle využívá slova a jazyk k vyvolání naděje a pohodlí a ne k tomu, aby jeho pomocí byla předpovídána budoucnost⁹⁶.

4 Kniha Zjevení – 12. kapitola

V této kapitole se od obecných informací týkající se celé knihy Zjevení přesuneme k těžišti této práce – ke dvanácté kapitole knihy Zjevení.

Dvanáctá kapitola přichází po sedmi rozsudcích, přerušuje pasáž mezi sedmi polnicemi a sedmi nádobami. Dalo by se říci, že je to poslední intermezzo⁹⁷ ukazující události církve na pokraji dějin. Autor popisuje falešnou trojici, která stojí proti Bohu a jeho lidu (12,1-13,18) – draka, šelmu a nepravého proroka – druhou šelmu (16,3). Narážky odkazující k ďáblu nacházíme v textu již dříve (2,9; 13; 3,9). Prímějšší popis ďábla – dravé šelmy najdeme v jedenácté kapitole (11,7) a s ním i ďáblův důvod a způsob, kterým bude bojovat. Téma falešného proroka se nalézá na několika místech v kapitolách 12-20. Ďáble je v knize Zjevení nejprve popisován, jakoby již přemohl nebe a zvítězil (12,7-12),

⁹⁵ CAVALLIN, H.C.C. *Life after Death I.*, CB NT 7,1, Lund 1974, s. 197 a 201. 9789140035233.

⁹⁶ REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga. : Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 26. ISBN 9781573120876.

⁹⁷ V pořadí třetí, předchodí intermezzo (10,1-11,13) nás zpravuje o volání církve, která trpí a tato pasáž ukazuje, jak toto volání souvisí s konfliktem mezi lidmi Boha a silami ďábla a světa.

poté je všechna jeho činnost vylíčena jako marná imitace Božího konání. Ve třinácté kapitole (13,3) se dočítáme o zhojení smrtelné rány na jedné z hlav šelmy, což pravděpodobně odkazuje k vzkříšení Ježíše Krista⁹⁸. Další velká a zázračná znamení dělá druhá šelma (13,13; 16,14), mají pravděpodobně poukázat na zázračná znamení⁹⁹, která jsou popsána v Janově evangeliu.

Osborne ve své knize¹⁰⁰ uvádí zajímavý poznatek, týkající se struktury knihy – všichni ostatní autoři vnímají ve výkladu symboliku sedmi, ale Osborne a např. Bauckham¹⁰¹ se domnívají, že autor nebyl při psaní omezen číslem sedm¹⁰² a Osborne říká, že rozvíjející se struktura je určována počtem prvků – a těch nalézá osm. Souhlasíme s Osbornem, který tvrdí, že kapitola 12 s kapitolou 13 celek a v nich není příznačný počet prvků, ale struktura příběhu. Velmi podobně je uspořádána kapitola 21 a 22 (resp. 21,1-22,5). Základní linie celého příběhu je obsažena v pasáži 21,1-8 a následuje série rozšíření o detaily příběhu (21,9-27; 22,1-5). Základní děj příběhu o konfliktu ženy s dítětem a drakem nacházíme v části 12,1-6 – a tato pasáž přechází v rozšíření, ve kterém se dočítáme o válce v nebesích (12,7-12, rozšiřuje 12,4)¹⁰³, následuje úsek o válce na zemi (12,13-17, rozšiřuje 12,6) a popis dvou šelem (13,1-10, 11-18, rozšiřující jak 12,6 tak i 12,17). Čtrnáctá kapitola se potom skládá ze tří sekcí, říká Osborne. Potom tedy docházíme k osmi úsekům, nikoliv k sedmi – první úsek 12,1-6, druhý úsek 12,7-12, třetí úsek 12,13-17, čtvrtý úsek 13,1-10, pátý úsek 13,11-18, šestý úsek 14,1-5, sedmý úsek 14,6-13 a poslední, osmý úsek 14,14-20.

Za ústřední téma knihy Zjevení je považována válka mezi Bohem (a jeho lidem) a drakem (a jeho lidem) – nebo mezi Beránkem a šelmou. Tento příběh nacházíme v knize Zjevení v dvanácté a částečně i třinácté kapitole, jak jsme již zmínili výše. Podobný příběh nacházíme v mytologiích starověku¹⁰⁴. Otázkou je, proč Jan využívá mytické formy ke sdělení obsahu. Těmito mytickými paralelami se zabývá ve své práci Yarbro

⁹⁸ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 452, ISBN 9780801022999.

⁹⁹ např. Jan 2,11; 2,23; 4,48; 6,2

¹⁰⁰ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 453, ISBN 9780801022999.

¹⁰¹ BAUCKHAM, R. *The climax of prophecy : studies on the book of Revelation*, Edinburgh : T&T Clark, 1993. ISBN 9780567086259.

¹⁰² Při ústním podání byly vize poslouchány, spíše než počítány.

¹⁰³ Např. Mounce, Krodel a Beale považují tuto pasáž (12,7-12) jako vysvětlení navazující na 12,1-6, přičemž úsek 12,7-12 interpretují jako celek.

¹⁰⁴ V Egyptě – bohyně Isis a červený drak, v Ugaritských mýtech – bůh Baal bojuje se sedmihlavým plazem, v Mezopotámii – bůh světla Marduk přemůže sedmihlavého draka, nebo asi nejpřiléhavěji - v řeckých mýtech – bohyně Leto, čekající Apolla zápasí s drakem a zachrání ji Poseidon, který ji přenese na bezpečný ostrov – dle Mola, 1981, 131

Collinsová¹⁰⁵. Autoři Sweet¹⁰⁶ a Minear¹⁰⁷ přicházejí s myšlenkou, že kapitola 12. ukazuje odraz kletby z Genesis 3,15-20.

4.1 Žena jako veliké znamení (Zj 12,1-2)

V prvním verši dvanácté kapitoly se dočítáme o velkém znamení (σημείον μέγα), kterým je žena a v kontrastu s ní je ve verši 12,3 další veliké znamení (ἄλλο σημεῖον), kterým je drak, resp. veliký (ohnivý) drak (δράκων μέγας) – přídavné jméno μέγας v Novém zákoně popisuje vždy věci nesmírně mocné a obvykle je používáno k popisu Božích činů. Zlé síly jsou ve Zjevení zastoupeny a pojmenovány jako „veliký drak“, „veliké město“ a „veliký Babylon“ a také „veliká nevěstka“¹⁰⁸. Pojem σημεῖον se v Janově evangeliu váže k zázrakům, které činil Ježíš a mají ovlivnit čtenáře natolik, aby se rozhodl Ježíše následovat a uvěřit. V knize Zjevení mají znamení stejnou podstatu – odkazují k symbolům nebo k velkým dramátům, ve kterých se odráží nebeská skutečnost¹⁰⁹. Právě žena a její protivník – drak, by měli čtenáře upozornit na klíč k řešení celého konfliktu, kterým se kniha Zjevení zabývá. V kapitole o symbolech jsme zmiňovali určitou skupinu symbolů objevující se ve Zjevení, které se nepodařilo vysvětlit – jedním z nich je i „oděnění ženy sluncem“, o kterém čteme také v prvním verši – který obsahuje třístupňový popis její vznešenosti. Tento popis pravděpodobně pochází ze snu Jákovova v Genezis 37,1-9¹¹⁰. V Židovské literatuře odkazuje 12 hvězd¹¹¹ obvykle k dvanácti kmenům a Beale¹¹²

¹⁰⁵ YARBRO COLLINSOVÁ, A. *The combat myth in the Book of Revelation*, Missoula, Mont. : Published by Scholars Press for Harvard theological review, 1976, str. 61-70. ISBN 9780891300779. tento typ příběhu nazývá Collinsová „combat myth“ – mýtus o boji. Kapitola dvanáct knihy Zjevení je podle ní spojením starověkých témat a pomocí nich je vytvořen příběh o drakovi bojujícím a činícím zmatek. Následuje přemožení draka v boji, ale ten dále pokračuje v trýznění. Diskuze v knize: Aune, *Revelation*, Nashville : Nelson, 1998, s. 667-676

¹⁰⁶ SWEET, J.P.M. *Revelation*, Philadelphia : Westminster Press, 1979, s. 203. ISBN 9780664242626.

¹⁰⁷ MINEAR, P.S. *Far as the Curse Is Found: the Point of Revelation 12:15-16*, 1991, s. 72-74. Článek ISSN 0048-1009.

¹⁰⁸ Veliký drak – např. 12,3, 9; veliké město – např. 11,8; 16,9; veliký Babylon – např. 14,8; 16,9, veliká nevěstka – 17,1 a 19,2 dle Osborne s. 255.

¹⁰⁹ Zejména žena z verše 12,1 a také sedm andělů, kteří přinášeli sedm posledních pohrom z verše 15,1 a dá se také říci, že nebeskou realitu tvoří i onen drak ve verši 12,3.

¹¹⁰ V prvním snu v Genesis v kapitole 37, 7 vypráví Jákob sen: „Vážeme na poli snopy. Tu povstane můj snop a zůstane stát. A hle, vaše snopy obcházejí kolem něho a klaněly se mému snopu.“ a o druhém snu v Genesis 37,9, „Měl jsem opět sen: Klanělo se mi slunce, měsíc a jedenáct hvězd.“ Podle Wenhama (1994,352) jsou slunce a měsíc Josefovi rodiče – Jákob a Lea, zatímco hvězdy jsou jeho bratři.

¹¹¹ 12 hvězd dle Krafta, Prigenta, Roloffa a Bealeho znamená 12 kmenů, podle Sweeta a Mounceho spíše 12 apoštolů. Tématu se věnuje také Lohmeyer (1926, 96), který tvrdí, že 12 hvězd odkazuje k církvi jako takové. Někteří badatelé např. Aune, Beckwith a Beasley- Murray ve dvanácti hvězdách také spatřují znamení zvěrokruhu.

¹¹² BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 352. ISBN 9780853648512.

poukazuje na skutečnost, že záře slunce, měsíce a hvězd se váže k věrnému Izraeli¹¹³. Z těchto informací vyplývá, že žena v textu reprezentuje Boží lid – ve verši 12,7 také církev¹¹⁴. Její atributy – slunce, měsíc a hvězdy mohou mít také propojení s Hospodinovou nadvládou nad vším vesmírem, jak o tom čteme v Jeremjášovi 31,35¹¹⁵. Co se odění sluncem týče, nacházíme ho v jednom z Žalmů – 104,2, kde je Hospodin oděn světlem jako pláštěm¹¹⁶. Měsíc ve Starém zákoně symbolizuje krásu a slávu¹¹⁷. Fakt, že žena má měsíc pod nohama může vyjadřovat důraz na její nadřizenost. Koruna značí v knize Zjevení vládu Kristovu a budoucí panování nad jeho lidem¹¹⁸ a koruna dvanácti hvězd potom naznačuje vítězství a slávu, kterou Bůh sesílá svému lidu¹¹⁹. Autor Giesen¹²⁰ spojuje korunu dvanácti hvězd s korunou života – resp. s věncem života, o kterém čteme ve verši Zj 2,10. Tento věnec života je eschatologickým znamením vítězství, které Bůh zaručuje svému lidu.

Ve druhém verši čteme, že žena byla těhotná, resp. ἐν γαστρὶ je idiomem ve smyslu „být těhotná“. Podle Starozákonní představy byla tato žena matkou Mesijáše a např. Feuillet¹²¹ ji identifikuje s Marií, matkou Ježíše a Montagnini¹²² vidí tuto ženu jako archetyp trpící matky. A. Yarbrow Collinsová¹²³ věří, že žena reprezentuje utiskovaný lid Boží, ze kterého pochází Mesijáš – tato její teze zapadá do kontextu, kde žena v bolestech rodí a křičí (ὠδίνουσα καὶ βασανιζομένη). Je možné, že autor knihy Zjevení transformoval verš¹²⁴ z knihy Izajáš (26,18), kde se píše o „neúspěšném přivádění na svět“ na scénu,

¹¹³ např. v Exod. Rab. 15,6; Num. 2,4; Isa 60,19-20, Midr. Ps. 22,1-12

¹¹⁴ PÉTREMENT, S. *Une Suggestion de Simone Weil à propos d'Apocalypse XII*, London : Cambridge 1965, s. 295-296, článek ISSN 0028-6885. Žena dle něj zastupuje Ducha svatého – paralela s Hermem a Gospel of the Hebrews. Y. Collinsová vidí ženu jako matku bohyni – a díky jejím atributům – slunci, měsíci a hvězdám, ji vnímá jako královnu vermíru kontrolující nebesa. Bruns 1964, 460 píše o Židovských paralelách s narozením Mesiáše.

¹¹⁵ Jer 31,35 Toto praví Hospodin, který dává slunce za světlo ve dne, měsíc a hvězdy za světlo v noci *podle svých* ustanovení, který vzdouvá moře...

¹¹⁶ Ž 104,2 Halíš se světlem jak pláštěm, rozpínáš nebesa jako stanovou plachtu. Dle OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 456. ISBN 9780801022999.

¹¹⁷ Pís 6,10 a Iz 24,23.

¹¹⁸ Zj 14,14.

¹¹⁹ Pojmem koruny se zabývá Stevenson (1995,257-59) a popisuje tři druhy koruny, které se v knize Zjevení objevují – *věnec* např. vítězný věnec (2,10), *vavříin* vítěze (3,11), *koruna hvězd* (12,1), *diadém* či *vládcova koruna* – např. královská koruna (12,3), a *věnec ze zlata*, např. koruna ze zlata (4,4), *zlatý věnec* (9,7).

¹²⁰ GIESEN, J. *Die Offenbarung des Johannes*, Regensburg : F. Pustet, 1997, s. 277-278. ISBN 9783791715209.

¹²¹ FEUILLET, A. *Johannine studies*, : New York : Alba House, 1964, s. 257-8. ISBN 609267514.

¹²² MONTAGNINI, B. *Grande lessico del nuovo testamento.3*, Brescia : Paideia, 1967, s. 410-14. OCLC 491424876.

¹²³ YARBROW COLLINSOVÁ, A. *The combat myth in the Book of Revelation*, Missoula, Mont.: Published by Scholars Press for Harvard theological review, 1976, s. 106-7. ISBN 9780891300779.

¹²⁴ Iz 26,18 Svíjeli jsme se jako těhotní, a porodili jsme *jen* vítr. Zemi jsme vítězství nezískali, nepadli obyvatelé světa.

kde je výsledkem příchodu Mesijáše na svět¹²⁵. Vysvobození Izraele je popsáno¹²⁶ v knize Izajáš (27,1), kde se píše o ztrestání livjátana, hada svinutého - tento obraz může s prvními verši v kapitole 12 souviset – to, co nemohl Izrael učinit, učinil za něj Hospodin, Bůh skrze Mesijáše¹²⁷.

4.2 Drak jako druhé veliké znamení (Zj 12,3-4)

Obraz velikého draka (δράκων μέγας) vytváří ve verši v kapitole dvanácté celé pozadí děje. Symbolika draka je známa nejen v Židovské literatuře, ale i ve většině starověkých kultur¹²⁸. Drak byl hadem hadem, plazem či mořskou stvůrou, která obvykle oplývala démonickou silou. Synonymem draka je v Septuagintě *ophis* – had. Ve Starém zákoně čteme o hadech, např. Livjátanovi (Iz 27) a o několika hlavém Livjátanovi (Ž 74,13) a Behemótovi (Jób 40). O pošlapání – přemožení zmije a draka čteme v Žalmu 91 - ¹³po lvu a po zmiji šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka. Mořské stvůry na blízkém východě symbolizují válku mezi dobrem a zlem, mezi pořádkem a chaosem¹²⁹. Had byl v Egyptě uctíván jako symbol bohyně Isis. Bauckham¹³⁰ se ve svých bádáních zabývá spojitostí mezi hadem, livjátanem, drakem a Satanem a čerpá zejména z knihy Zjevení, (co se Nového zákona týče, o drakovi čteme pouze ve Zjevení). Autor ve verši 12,3 popisuje draka jako ohnivého (πυρρός) a míní se tím jeho červená – ohnivá barva¹³¹ a znamená jeho přemožení Božího lidu a krev svatých. Dále nám autor sděluje, že drak měl sedmero hlav a deset rohů a na každé hlavě měl po jedné koruně - diadému. Sedmihlaví draci mají tradici v ugaritské mytologii a sedmihlavé příšery jsou známy ze Židovské apokalyptiky¹³². Sedm hlav může znamenat svrchovanost a nezávislost draka na zemi.

¹²⁵ Rozdíly mezi Iz 26,18 a Zj 12,2 popisuje FEKKES, J. *Isaiah and prophetic traditions in the book of Revelation : visionary antecedents and their development*, Sheffield, England : JSOT Press, 1994. s. 181-182. ISBN 9781850754565.

¹²⁶ Iz 27,1 V onen den Hospodin ztrestá svým tvrdým, velkým a pevným mečem livjátana, hada útočného, livjátana, hada svinutého; zabije draka v moři.

¹²⁷ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 456, ISBN 9780801022999.

¹²⁸ V sumerské kultuře je znám příběh o sedmihlavém draku, který byl protivníkem boha Baala, v Babyloně existuje mýtus o červeném hadu vypadajícím jako drak z lšťařiny brány, který stráží boha Marduka. Hebrejci psali o Leviathanovi (Livjátan) a mořské příšeře ženského rodu Rahabě. Z řecké mytologii je známa sedmihlavá hydra, kterou pokořil Herkules.

¹²⁹ YARBRO COLLINSOVÁ, A. *The combat myth in the Book of Revelation*, Missoula, Mont.: Published by Scholars Press for Harvard theological review, 1976. ISBN 9780891300779.

¹³⁰ BAUCKHAM, R. *The climax of prophecy : studies on the book of Revelation*, Edinburgh : T&T Clark, 1993. ISBN 9780567086259.

¹³¹ O ohnivých či červených dracích se dočítáme v egyptských a babylonských textech – píše o tom R.H. Charles.

¹³² DAY, J. *God's conflict with the dragon and the sea : echoes of a Canaanite myth in the Old Testament*, Cambridge [Cambridgeshire] ; New York : Cambridge University Press, 1985, kapitoly, str. 12-14 ISBN 0521256003.

Diadém je koruna vládce či krále a vzhledem k tomu, že ďábel je v Janově evangeliu (12,31; 14,30 a 16,11) nazván vládcem, můžou diadémy odkazovat k vládci – ďáblu, jehož vláda a čas je krátký (Zj 12,12). Dle Osborna¹³³ deset rohů odkazuje ke čtvrté šelmě z knihy Daniel¹³⁴ (Dan 7,7-8; 20; 24). Roh je také symbol síly, zejména té vojenské. V dalším verši Zj 12,4 začíná drak ocasem (ὄψα) shazovat hvězdy z nebe a staví se proti rodící ženě. Zdá se, že válka začíná. Ocas draka ve starověku znamenal zbraň – stejně jako ve čtvrtém verši. Drak ocasem smete třetinu hvězd – autor toto dění chce popsat v dramatickém smyslu a proto používá přítomný čas. Výkladů tohoto úseku je několik – od úsudku, že tato scéna neznamená nic víc, než jakési provětrání nebes, po názory, že planety válčí s hvězdami, což končí deštěm hvězd padajících na zem. Oproti tomu Beale¹³⁵ je přesvědčen, že v souvislosti s knihou Daniel¹³⁶ znamenají hvězdy pozemské bytosti a nikoliv nebeské. V knize Zjevení však na žádném místě neodkazují hvězdy k pozemským bytostem, spíše k andělům. Je tedy možné, že smetením hvězd ocasem začíná válka v nebesích, kde drak a třetina nebeských se zpočátku úspěšně bouří proti Bohu. Pokračování nebeské bitvy nacházíme v sedmém až devátém verši, kdy jsou drak – satan či ďábel svrženi spolu se svými anděly z nebes. Vraťme se ale k rodící ženě, před kterou se drak postavil, aby pohltil její dítě, jakmile se narodí. Thomas¹³⁷ poukazuje na zvláštnost, že by drak či had měl před ženou „stát“, obzvláště když z Genesis 3,14 víme, že had se bude už vždy plazit po břiše, ale ve světě starověku, je had obvykle znázorňován, jak stojí připraven někoho spolknout. Moment, kdy drak stojí před ženou a chce její dítě spolknout hned, jak se narodí, vykládá Beale¹³⁸ jako pokus o smrt Ježíše Krista, který je zmařen jeho vzkříšením a přenesením k Bohu a jeho trůnu.

4.3 Půchod Spasitele na svět (Zj 12,5-6)

¹³³ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 460, ISBN 9780801022999.

¹³⁴ Daniel 7,7 Potom jsem v nočním vidění viděl, hle, čtvrté zvíře, strašné, příšerné a mimořádně mocné. Mělo veliké železné zuby, žralo a drtilo a zbytek rozšlapávalo svými nohama. Bylo odlišné ode všech předešlých zvířat a mělo deset rohů.

¹³⁵ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 635. ISBN 9780853648512.

¹³⁶ Dan 8,10 – hvězdami nejsou míněni padlí andělé, ale spíše utiskování Božího lidu drakem – s tím ale nesouhlasí např. Goldingay.

¹³⁷ THOMAS, R. L. *Revelation 8-22 : an exegetical commentary*. Chicago : Moody Press, 1995. s. 125. ISBN 9780802492678.

¹³⁸ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 639. ISBN 9780853648512.

Potom, co žena porodila dítě, má tento syn (υἱὸν ἄρσεν¹³⁹) železnou berlou pást všechny národy – tuto „zkratku“ Ježíšova života nachází v Novém zákoně poměrně často¹⁴⁰. Pastýřství železnou berlou nacházíme ve Zjevení také ve verši 2,27 (kde se také mluví o rozbíjení jako hliněných nádob) a zmínka je také v Žalmu 2,9. Následuje informace o přenesení dítěte (velkou rychlostí) k Bohu a jeho trůnu – zajímavé je použití aoristu ve slovese ἠρπάσθη¹⁴¹, což vede ke zvýšení dramatickosti celé situace. V šestém verši dvanácté kapitoly čteme o ženě, které se podařilo uprchnout na poušť, kde pro ni bylo připraveno útočiště po zhruba tři a půl roku. V tomto přenesení ženy na poušť vidí préteristé¹⁴² přesun křesťanů z obléhaného Jeruzaléma do Pelly v roce 66 n.l.¹⁴³. Idealisté¹⁴⁴ si toto místo vykládají tak, že Bůh ochraňuje církve i dnes během útlaku. Přítomný čas ve slovese τρέφουσιν, byl použit pro vyjádření toho, že žena „je“ živena – „je“ o ni postaráno – stejně tak, jako je průběžně věnována Boží péče církvi. Co se časového údaje (1260 dní) týče, nacházíme ho již v předchozí kapitole¹⁴⁵ a v přepočtu na měsíce je to 42 měsíců, v přepočtu na roky 3 a půl let, což odkazuje k finálnímu stádiu historie lidstva.

4.4 Nebeská válka (Zj 12,7-12,10)

Popis bojovné aktivity draka začíná již výše – ve verši čtvrtém, kde se píše o svržení třetiny hvězd z nebe. Ve verši sedmém jeho boj pokračuje a graduje tím, že se „strhne bitva¹⁴⁶“ mezi drakem a Michaellem (a jeho anděly). Zde můžeme vysledovat paralelu mezi válkou na zemi ve verších 12,5-6 a 12,13-17 a bojem v nebi ve verších 12,7-9, který končí prohrou draka a jeho pádem¹⁴⁷ na zem, čímž je vyjádřeno konečné vítězství Boha. Toto nepochybné poražení draka ve verších 7-9 je stejnou událostí jako je vítězství

¹³⁹ Zvláštní je použití adjektiva ve středním rodě, zdůraznění, že narození dítě je mužského pohlaví. Je možné, že ἄρσεν odkazuje k Izajášovi 66,7 v Septuagintě, kde značí znovuzrození Irazele.

¹⁴⁰ Např. Jan 3,13; 8,14; 13,3; Řím 1,3; 1.Tim 3,16 a také ve Zjevení 1,5; 2,8; 17,8.

¹⁴¹ Sloveso je také použito na jiných místech Nového zákona – např. v Mat 11,12, nebo v 2.Kor 12,2 – přenesení do ráje.

¹⁴² Např. Chilton, Ford a Mounce.

¹⁴³ O této události píše Eusebius, Eccl. Hist. 3,5.

¹⁴⁴ Např. Hendriksen, P. Hughes, Beale.

¹⁴⁵ Zj 11,3, konkrétně 42 měsíců – 11,2; 13,5; 1260 dní – 11,3; 12,6; rok, dva roky a polovinu roku 12,14.

¹⁴⁶ Jazykovou zvláštnost pasáže Μιχαήλ καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ, po které následuje zvláštní využití τοῦ πολεμῆσαι rozebíráme již v jedné z předcházejících pasáží věnující se jazykové stránce textu Zj 12.

¹⁴⁷ Židovská tradice obsahuje příběh o takovém pravěkém pádu – viz 1. a 2. kniha Henochova kap. 6 a 29, ale Starý zákon o pádu Satana jako takovém nepíše (ale motiv pádu viz Iz 14,12-15). V Novém zákoně Ježíš říká, že viděl, jak z nebe padá Satan jako blesk (Lk 10,18) – což pravděpodobně odkazuje k tomu, jak Satan svržen v minulosti – toto téma komentuje BOCK, D.L. *Luke – exegetical commentary*, vol. 2. Grand Rapids, Mich. : Baker Books, 1994-1996. s. 1006-7. ISBN 9780801010521.

Beránkovo ve Zj 5,5-6 a obě tyto události se odehrávají ve chvíli Kristovy smrti a vzkříšení - o čemž píše jak Bauckham¹⁴⁸, tak i např. Caird¹⁴⁹. K mýtu nebeského boje Satana a Michaela se vyjadřuje Aune¹⁵⁰, který ve své knize píše, že jde o eschatologickou událost. Motivem pádu se vyznačuje pasáž v Izajášovi¹⁵¹ ve Starém zákoně, a proto je možné říci, že tato událost má své kořeny v Židovské literatuře.

Zajímavé jsou dle našeho názoru osoby či postavy, které proti sobě ve verši sedm stanou, aby bojovaly. Na jedné straně je to drak a na druhé straně archanděl Michael¹⁵² a jeho andělé (kteří spolu s ním činí jistou převahu nad drakem) – není to tedy zcela princip „Bůh vs. Satan“. Michael, obránce Izraelců, je prvním ze čtyř archandělů¹⁵³, který stane před trůnem Boha¹⁵⁴ a který zajme pozemské krále a vsadí je do ohnivě pece¹⁵⁵. Akt svržení démonů z nebe může být spojen jak se stvořením, tak i s Genesis 6,1-4, kde syn Boha je s ženou, která rodí „bohatýry dávnověku“. Boj proti zlým silám potom pokračuje i v Novém zákoně – Pavel píše o vítězství Kristově na kříži jako o nebeské válce¹⁵⁶ a pokračuje nabádáním bratří do nebeské zbroje¹⁵⁷. Následkem porážení draka je fakt, že pro něj již dále není místa v nebi, jak čteme ve verši 12,8. Beale¹⁵⁸ k tomuto verši říká, že je to reflexe knihy Daniel 2,35, kde čteme o kameni, který udeří do sochy a zničí čtyři světová království. Což tedy znamená, že drak a jeho věrní jsou zničeni a nemají už v nebi žádné místo. Verš 12,9 odkazuje zpět k verši 12,3, kde čteme o velikém (ohnivém) draku a používá stejného výrazu – být svržen – jako třetina hvězd ve verši 12,4. Veliký drak, ten dávný had je charakteristický těmito vlastnostmi – vychytralou lstivostí a

¹⁴⁸ BAUCKHAM, R. *The theology of the book of Revelation*, Cambridge [England] ; New York, NY, USA : Cambridge University Press, 1993. s. 186, ISBN 9780521356916.

¹⁴⁹ CAIRD, G.B. *A commentary on the Revelation of St. John the Divine*, New York, Harper & Row 1966, OCLC number 5934992.

¹⁵⁰ AUNE, D.E. *Revelation*, Nashville : Nelson, 1997, ISBN 9780849915451.

¹⁵¹ Iz 14,12-15 ¹²Jak jsi spadl z nebe, třpytivá hvězdo, jitřenky synu! Jak jsi sražen k zemi, ztročovateli pronárodů! ¹³A v srdci sis říkal: „Vystoupím na nebesa, vyvýším svůj trůn nad Boží hvězdy, zasednu na Hoře setkávání na nejzazším Severu. ¹⁴Vystoupím na posvátná návrší oblaků, s Nejvyšším se budu měřit.“¹⁵Teď jsi svržen do podsvětí, do nejhlubší jámy!

¹⁵² Archanděl Michael je ve Starém zákoně zmíněn jen v knize Daniel 10,13 a 10,21 a 12,1 – jako Míkael má bojovat proti peršanovi a ochránit tak Izraelský lid. Verš 10,21 zmiňuje „spis pravdy“, což by mohlo mít souvislost s Ex 32,32 či Deut 29,20. Spis pravdy je paralelou ke „knize života“, která se objevuje v knize Zj – 3,5; 20,12 a 21,27.

¹⁵³ Dalšími archanděly jsou Rafael, Gabriel a Fanuel.

¹⁵⁴ 1. kniha Henochova 40, 8-10.

¹⁵⁵ 1. kniha Henochova 54,6.

¹⁵⁶ Kol 2,15.

¹⁵⁷ Ef 6,10-18.

¹⁵⁸ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 646. ISBN 9780853648512.

nesmiřitelností k Bohu a jeho lidu¹⁵⁹. Ve Starém zákoně je spojen tento had s Livjátanem, v Novém zákoně – a pozdním židovství existuje spíše spojitost s Dáblem¹⁶⁰, Satanem¹⁶¹. Tato událost svržení a pádu velikého draka a jeho andělů je konstatována i v dalším verši 12,10, který zároveň i oznamuje spásu, příchod království Božího a příchod Mesiáše. Tento verš plní funkci nebeského chvalozpěvu, jak říká du Rand¹⁶² a oslavuje Boží vyjádření se skrze svržení draka, oznamuje vítězství nad Satanem, kterého přemohli svatí – jak o tom čteme ve verši 12,11. Mocný hlas, o kterém v desátém verši čteme, se ozývá pravděpodobně z nebeského dvora, který obklopuje trůn Boží – o podobné volání čteme také ve Zj 11,16 nebo 5,8. Hlasy oslavují příchod mesiášského království Božího a příchod Kristův. Pojem ἡ σωτηρία se objevuje v knize Zjevení třikrát¹⁶³, zajímavé je, že na tomto místě je se členem určitým, což by poukazovalo na jeho další jiný výskyt v knize Zjevení. Jak píše Aune, Bůh porazil draka a spasil lid. Zatímco σωτηρία se opírá o představu spásy ve smyslu vykoupení a záchrany lidu, kontext zápasu na nebesích mezi Michaelem a drakem, který je vylíčen barvitě jako válka ve verši 11, naznačuje, že vítězství je opravdu trefné pojmenování situace, která se v tuto chvíli odehrává. Království Boží, které nyní přichází je dar Krista jeho věrným následovníkům, se kterými se jej chystá sdílet¹⁶⁴. Toto je konečný stav – finální Království Boží, které nastoupí na místo království tohoto světa – Zj 11,15. Autorita Mesijášova odkazuje k autoritě Kristově, kterou vládl nad národy Otců a je také v kontrastu k pozemské autoritě těch zlých sil, které ztrpčovaly život¹⁶⁵ lidem na zemi. V pozadí této pasáže stojí možná kniha Daniel – verš 7,14, kde čteme: „A byla mu dána vladařská moc, sláva a království, aby ho uctívali všichni lidé různých národností a jazyků. Jeho vladařská moc je moc věčná, která nepomine, a jeho království nebude zničeno.“ Podobná autorita byla také přenesena na věrné svaté a svědky, jak se o tom

¹⁵⁹ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 472. ISBN 9780801022999.

¹⁶⁰ V Septuagintě je pojem „diabolos“ překládáno obvykle hebrejským „šátán“. „Satan“ se vyskytuje např. v Jóbovi 1,6-12 a 2,1-6 – ale mnozí badatelé v tom spatřují spíše než jméno charakteristiku. Satan obvykle nejenže odrazuje od Boha, ale zároveň svádí k hříchu a snaží se všechen lid zničit. Tyto myšlenky potom pokračují dále v Novém zákoně, ale vše je neseno v tónu vznešenosti – objevuje se spojení „vládce tohoto světa“ – např. Jan 12,31; Jan 14,30, ale také označení jako „vrah“ a „lhář a otec lži“ např. v Jan 8,44.

¹⁶¹ Např. Zj 12,9 a 20,2; 2. Kor 11,3.

¹⁶² DU RAND, J. A. *Now the Salvation of Our God has come...: A Narrative Perspective on the Hymns in Revelation 12-15*. Neotestamentica 27, 1993. s. 313-330.

¹⁶³ Zj 7,10; Zj 12,10; 19,1.

¹⁶⁴ V tomto smyslu také např. Zj 5,10.

¹⁶⁵ Např. ve Zj 6,8; 9,3.

píše ve Zj 2,27 a 11,6. Beale¹⁶⁶ vytváří k verši Zj 12,10 domněnku, že takto bude vypadat exodus současnosti, vzhledem k třístupňovému schématu Michaelova přemožení draka, stanutí draka na břehu moře a chvála Království Božího, což jsou tři obrazy pozdního židovství týkající se exodu¹⁶⁷. Důležitým bodem je, že vítězství v této válce znamená také vítězství v pomyslné Boží síni. Satan už déle nemůže stíhat lid Boží, jelikož už pro něj v nebi není místo.

4.5 Vítězství nad drakem a jeho následky (Zj 12,11-12,12)

Stíhaní přemohli v boji draka již napořád, ale jeho vláda nad nimi byla pouze dočasná. O těch, kteří zvítězí, jsme už ve Zjevení četli na několika místech – Zj 2,7; 2,11; 2,17; 2,26; 3,5; 3,12 a 3,21, je jim zde slibováno ocenění jejich věrnosti církvi. Vítězství dosáhli svatí dvěma způsoby: za prvé překonali Satana skrze krev Beránkovu. Základem všech duchovních vítězství je vždy událost na kříži a nikoliv něčí síla či moc. Také Barr¹⁶⁸ píše, že ďábel byl překonán nikoliv vyšší silou, ale krví Beránkovou. Poselstvím Apokalypsy je to, že Satan byl přemožen na kříži a skrze kříž a vítězství svatých je nesporné. Ve verši 12,12 čteme již o drakově vědomí prohry. A za druhé, svatí překonali draka skrze slovo jejich svědectví. Svědectví Ježíšovo, o kterém čteme ve Zj 1,2 a 1,9 je výpovědí Ježíšovou, která se stala základem svědectví svatých. Kristus je svědkem věrným a pravým, jak čteme ve Zj 3,14. Mučednická smrt svatých nastala právě kvůli jejich svědectví – o čemž čteme ve Zjevení několikrát¹⁶⁹. Jan poté pokračuje v objasnění svědecké role – ve verši 12,11 čteme οὐκ ἠγάπησαν τὴν ψυχὴν αὐτῶν ἄχρι θανάτου. Svědci odmítali žít pro sebe a chovat se tak, aby se vyhnuli útisku. Ježíš své žáky vždy učil a vedl k tomu, že člověk následující pravdu, klade pravdu na nejvyšší místo ve svém životě a zůstávají věrní svědectví, ačkoliv je to chování vedoucí k mučednictví – o tomto čteme i ve Zj 12,17. Další část chvalozpěvu – Zj 12,12 se týká situace v nebi i na zemi. Podle Osborna¹⁷⁰ se tento verš týká celého úseku Zj 12,10-11, protože ohlašuje příchod Božího království, které zahrnuje jak svržení Satana, tak i vítězství věrných a obyvatelé nebes jsou vybízeni

¹⁶⁶ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 662. ISBN 9780853648512.

¹⁶⁷ Viz Jub. 48,9-19.

¹⁶⁸ BARR, D.L. *Tales of the end : a narrative commentary on the book of revelation*. Santa Rosa, Calif. : Polebridge Press, 1997. s. 361. ISBN 9780944344668.

¹⁶⁹ Zj 6,9; 12,17; 20,4.

¹⁷⁰ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 477. ISBN 9780801022999.

k radosti, obyvatelé země (a moře), naopak k truchlení¹⁷¹. Rozdílu mezi nebem a jeho obyvateli a na druhé straně zemí a jejími obyvateli si všímá i Bauckham¹⁷² a to ve verši Zj 13,12. Obyvatelé země jsou Ti, kteří uctívají šelmu, zatímco obyvatelé nebes se klaní Bohu. Rozdílnost těchto „světů“ je vyjádřena i užitím slovesa¹⁷³. Ďábel, který sestupuje na území země a moře je plný zlosti, jelikož ví, že mu zbývá málo času. Nastává období trápení a strastí pro nevěřící na zemi. Beale¹⁷⁴ poukazuje na skutečnost, že Jan nemá na mysli pouze bezvěrce, ale i ty, kteří stále dlí na zemi – i svaté a zatím nezachráněné. V úseku Zj 12,13-17 je popsán útlak svatých a věrných jako součást zloby proti všem na zemi. Drakův hněv má dva důvody – jednak ztratil své místo na nebi¹⁷⁵ a také ví, že má již málo času a jeho přemožení se přiblížilo¹⁷⁶.

4.6 Pronásledování a záchrana ženy (Zj 12,13 – 12,16)

Drakův hněv se obrací zvláště vůči svatým. Zatímco ve Zj 12,7-9 čteme rozšíření verše 12,4, tak ve verši 12,6 se dovídáme o ženě, která uprchla na poušť, kde o ni bylo pečováno. Verš 12,13 nám opět sděluje, že dítě, které žena porodila, bylo mužského pohlaví. Zvláštní je potom použití slovesa „vidět“ – drak uviděl, že je svržen na zem – tato pasáž poukazuje na to, že svržení draka byl okamžitý akt vyšší síly Boží v rukou Michaela¹⁷⁷. Poté ihned zaměřuje drak svou zlost proti ženě a stíhá ji¹⁷⁸. Ženě jsou ale dána mocná orlí křídla, aby mohla odletět na poušť, do svého útočiště, které pro ni připravil Bůh – což je pravděpodobně, jak píše Beale¹⁷⁹ odkaz ke Starému zákonu – orli, kteří jsou božími posly. Je zde také přítomna typologie Exodu¹⁸⁰. Motiv zachránění orlem

¹⁷¹ Ve Starém zákoně jsou obvykle vyzýváni k radosti obě sféry – jak nebeská, tak i pozemská. Což vidíme např. v Žalmu 96,11, Iz 44,23; 49,13.

¹⁷² BAUCKHAM, R. *The theology of the book of Revelation*, Cambridge [England] ; New York, NY, USA : Cambridge University Press, 1993. s. 240, ISBN 9780521356916.

¹⁷³ Pro obyvatele země sloveso κατοικοῦντες a pro nebeštany je užito sloveso σκηνοῦντες.

¹⁷⁴ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 667. ISBN 9780853648512.

¹⁷⁵ Zj 12,7-9; 12,10b.

¹⁷⁶ Ve Zj 20,10 čteme o drakově svržení do jezera, kde hoří síra a kde je již dravá šelma i falešný prorok.

¹⁷⁷ Zj 12,9.

¹⁷⁸ Dvojího významu slovesa ἐδίωξεν si všímá Swete (1911, 157) – může znamenat jak pronásledovat, tak i obtěžovat a trápit.

¹⁷⁹ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999, s. 669. ISBN 9780853648512.

¹⁸⁰ Ex 19,4 - Vy sami jste viděli, co jsem učinil Egyptu. Nesl jsem vás na orlích křídlech a přivedl vás k sobě. A dále Deut 32,10-11 - Našel ho v zemi divokých pouští, v pustotě kvílících pustin, zahrnul ho svou péčí, chránil ho

je klasickým motivem Židovského myšlení¹⁸¹. V pouštním¹⁸² útočišti je živena Bohem po 1260 dní (tj. 42 měsíců – Zj 11,2 a 13,5) nebo také jinak řečeno po „čas, časy a polovinu času“¹⁸³.

Ve verši 12,15 se dočítáme o hadu chrlícím proud vody jako řeku, kterým chce ženu smést či odplavit. Je pravděpodobné, že za tímto místem stojí starozákonní had – Livjatan, který otevírá svá ústa a chrlí proudy vody jako řeku, přináší potopu. Osborne¹⁸⁴ ve své knize vykládá tento proud vody jako proud lži a podvodu. Préteristé¹⁸⁵ vykládají toto místo jako narážku na řeku Jordán v roce 68 n. l., kdy uchránila Židy před Římskou armádou¹⁸⁶. Obraz potopy vyjadřuje útlak, o kterém čteme např. v Ž 18,4 a 124,4 či v Iz 43,2.

V dalším verši přichází na pomoc ženě země, která otevírá svá ústa a vypíjí řeku, kterou drak útočící na ženu vychrlil. Minear¹⁸⁷ se ve své knize zajímavě věnuje pasáží Zj 12,15-16 a vidí v této situaci narážku na Gen 3-4, a tvrdí, že potopa, kterou chrlí drak, odkazuje ke Kainově kletbě, která na něj byla uvalena poté, co zabil svého bratra – což byl první čin nenávisti, která má v hadovi původ. Stejně tak, jako země vypila krev Ábelovu, tak vypila i proudy vody, které vychrlil drak na ženu ve verši 12,15. V případě Ábelovy vraždy došlo ke znečištění a „kontaminaci“ země jeho krví, ve verši 12,16 ale dochází k záchraně ženina života právě tím, že voda se do země vsákne. V podobném duchu čteme v 1. Kor - Nepotkala vás zkouška nad lidské síly. Bůh je věrný: nedopustí, abyste byli podrobena zkoušce, kterou byste nemohli vydržet, nýbrž se zkouškou vám připraví i východisko a dá vám sílu, abyste mohli obstát.

4.7 Drakův hněv kulminuje a z vody se vynořuje šelma (Zj 12,17-12,18)

jako zřítelnici oka. Jako bdí orel nad svým hnízdem a nad svými mláďaty se vznáší, svá křídla rozprostírá, své mláďě bere a na své peruti je nosí.

¹⁸¹ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 482. ISBN 9780801022999. Viz 1 Henoch. 96,2.

¹⁸² Poušť je ve Starém zákon často zobrazována jako bezpečné místo a Boží zaopatření.

¹⁸³ Toto místo zjevně odkazuje ke knize Dan 7,25 - Bude mluvit proti Nejvyššímu a bude hubit svaté Nejvyššího. Bude se snažit změnit doby a zákon. Svatí budou vydáni do jeho rukou až do času a časů a poloviny času.

¹⁸⁴ OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 483. ISBN 9780801022999.

¹⁸⁵ Viz kapitola XXX.

¹⁸⁶ O tomto píše např. Josephus Flavius, J.W. 4.7.5.

¹⁸⁷ MINEAR, P. S. *Far as the Curse Is Found: the Point of Revelation 12:15-16*. Novum Testamentum, v33 n1 (19910101), s. 74-75, ISBN (OLCL) 4640297928.

V dalším verši čteme o rozběsněném draku, který v hněvu vůči ženě rozpoutává válku proti jejímu potomstvu a věrným Božím, čímž jeho běsnění v kapitole 12 kulminuje a dosahuje vrcholu. Celkem jsme ve dvanácté kapitole Zjevení četli o třech zápasech¹⁸⁸, které skončily drakovou porážkou a vedou k jeho šílenému běsnění, které je obrací proti všemu lidu. Výklad této války se ale liší u různých autorů – např. Thomas¹⁸⁹ říká, že žena je symbolem věřícího Izraele a zbytku 144 tisíc označených – Zj 7,4. Jeho myšlenka je založena na poznatku, že svatí v této knize jsou Židé, kteří konvertovali po uchvácení. Walvoord¹⁹⁰ si myslí, že žena je Izraelem jako takovým a že její potomstvo jsou pozůstatky věřících. Ostatní (např. Glasson 1965, 78) v tomto verši vidí kontrast mezi Palestinskou církví (ženou) a nežidovskou částí (potomstvo). Poměrně adekvátním se jeví i výklad Bealeho¹⁹¹, který píše, že verš poukazuje na rozdíl mezi ženou, jako ideální církví (z nebeské perspektivy) a potomstvem – tedy pozemskou církví jako takovou. Život křesťana nemá být ve znamení míru, je třeba čelit úsilí Satanově. Pokud však žijeme v poslušnosti k Bohu, což je zvěst celé knihy Zjevení, zůstáváme pod Jeho ochranou a jsme věrnými svědky Kristovými.

Kapitola 12 knihy Zjevení končí osmnáctým veršem: A drak se postavil na břeh moře. Tento závěrečný verš byl původně považován za úvodní ke kapitole třinácté. Dokazují to rukopisy, ve kterých stojí „Καὶ ἐστάθη“, a dále následovalo „Καὶ εἶδον“- ve významu, že sám Jan stál na břehu moře a viděl, spíše než, „on stál“ – tedy drak. Je pravděpodobným, že autor napsal tento verš jako přechodový do kapitoly třinácté – dobré podklady pro toto tvrzení nacházíme u Michaelse¹⁹², který tvrdí, že kapitola třináct měla správně začít objevením se šelmy z moře a drak měl šelmu volat. Ta se poté postupně vynořuje z vody...

¹⁸⁸ První Zj 12,5; druhý 12,7; třetí 12,15-16.

¹⁸⁹ THOMAS, R. L. *Revelation 8-22 : an exegetical commentary*. Chicago : Moody Press, 1995. s. 142. ISBN 9780802492678.

¹⁹⁰ WALVOORD, J.F. *Revelation*. Chicago : Moody Publishers, 2011. s. 190. ISBN 9780802473127.

¹⁹¹ BEALE, G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, Carlisle, Cumbria : Paternoster Press 1999. ISBN 9780853648512.

¹⁹² MICHAELS, J.R. *Revelation*. Downers Grove, Ill., USA : InterVarsity Press, 1997. s. 155. ISBN 9780851116839.

5 Umění a 12. kapitola knihy Zjevení

Většina pokusů o interpretaci knihy Zjevení se orientovala na biblický text¹⁹³. Tato práce se pokouší s využitím alternativních pramenů (uměleckého díla) zhodnotit přínosy interpretace 12. kapitoly knihy Zjevení po vizuální stránce. Kniha Zjevení inspirovala mnoho umělců všech dob a tak je možné najít mnoho děl s apokalyptickou tematikou ve všech směrech umělecké činnosti¹⁹⁴. Téma apokalypsy je ale zároveň mnohými vnímáno jako kontroverzní a ožehavé – také díla s touto tematikou bývají matoucí a jejich interpretace není snadná. Přesto se však o něco takového pokusíme v následujících kapitolách této práce.

¹⁹³ Výjimku tvoří např. historik Berdini a teolog O’Kane – „visual exegesis“ je proces, kdy umělec ztvárňuje nikoliv text jako takový, ale to, co v něm čte.

¹⁹⁴ Z hudebníků byli inspirováni Zjevením Janovým např. George Händel, Olivier Messaien či Petr Tchaikovskij, literáti John Milton, William Blake, Ernesto Cardenal a z výtvarníků mj. Rafael Santi, Jan van Eyck, Michelangelo, Boticelli, Lucas Cranach st. a Albrecht Dürer, na kterého se zaměříme nejvíce.

Není ale cílem této práce přinést kompletní přehled děl obsahujících apokalyptickou tematiku a pokoušet se je všechny interpretovat¹⁹⁵, proto se zaměříme pouze na jednu oblast – a to na výtvarné umění plošného rázu – resp. malby, kresby a rytiny a období pozdního středověku – do roku 1522¹⁹⁶ a jednoho autora – Albrechta Dürera. Porozumění Dürerovi jako takovému, jeho pohledu a dílu, které vzniklo v roce 1498 – série dřevorezů zobrazujících Apokalypsu a zejména těm, které se týkají kapitoly 12. může napomoci přesněji tuto kapitolu vyložit, pochopit a přijmout. Začneme tedy směrem od autora k jeho dílu a poté stanovme interdisciplinární metodu, která by vedla k odhalení dalšího rozměru, který nám exegeze textu nedovoluje nahlédnout.

5.1 Albrecht Dürer (1471-1528)

Albrecht Dürer se narodil 21. května roku 1471 jako třetí dítě (z osmnácti) těžce pracujícího a zprvu nepříliš prosperujícího zlatníka Albrechta a jeho ženy Barbary (rozené Holperové), která také pocházela ze zlatnického rodu. Dürerovi předci mají původ v Maďarsku ve vesnici Ajtas, což znamená v maďarštině dveře. V Maďarsku se jeho předci věnovali chovu koní, až Dürerův dědeček rodinnou tradici opustil a stal se zlatníkem. Dle zvyku bylo přirozené, že mladý Albrecht se poté vydá ve stopách svého otce a stane se také zlatníkem, v roce 1484 se stal učedníkem v otcově dílně. Společenský vzestup Dürera staršího byl pozvolný, v roce 1475 si ale koupil dům na úpatí norimberského hradu, což svědčí o tom, že se mu dařilo jistě více než dobře.¹⁹⁷ Mladý Dürer se v dílně svého otce naučil činnosti, které ve své umělecké tvorbě velmi dobře zužitkoval – mj. naučil se rytí do mědi a jiných kovů. Postupně ale bylo jasné, že se Albrecht Dürer věnovat zlatnické práci nebude – otec ho nakonec poslal do vynikající malířské dílny, kterou vedl Michael Wolgemut¹⁹⁸. Albrecht zůstal v dílně po tři roky, na které vzpomíná se smíšenými pocity. Některé dřevorezy, které Albrecht v dílně vytvořil, se tiskly u jeho kmotra – Antona Kobergera¹⁹⁹. Od norimberských umělců se Dürer také naučil, že může zobrazit cokoliv, co se ho dotkne či ho ovlivní skrze kresby. Ve chvíli, kdy

¹⁹⁵ Jeroným ve čtvrtém století říká: “Ve Zjevení je tolik záhad, kolik je v něm slov.”

¹⁹⁶ V této době byla kniha Zjevení nejčastěji ilustrovanou knihou v západní Evropě.

¹⁹⁷ WOLF, N. *Albrecht Dürer : 1471-1528 : géní@s německé renesance*. Praha: Slovart, 2007. s. 7. ISBN 9788072098897.

¹⁹⁸ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 4.

¹⁹⁹ Anton Koberger – 1445-1513 byl největším vydavatelem v Německu té doby.

Dürer ukončil své učení a studia v Norimberku, byl poslán do Kolmaru, aby pracoval pod vedením jistého Martina Schongauera²⁰⁰, který ale umírá dříve, než u něj Dürer začne pracovat. Albrechta se ujali žijící bratři mistra Schongauera a poradili mu, aby se vydal k dalšímu jejich bratru – Georgovi do Basileje²⁰¹. Basilej té doby byla středem knihtisku a Dürer tam byl přijat na jaře roku 1492 jako tovaryš na výrobu dřevořezů. Na podzim roku 1493 odchází Dürer z Basileje do Štrasburku a v květnu 1494 se vrací zpět do Norimberku. Zatímco byl Albrecht pryč, jeho otec mu hledal vhodnou nevěstu. A tak se Albrecht 7. 7. 1494 oženil s Agnes Freyovou²⁰², jejíž otec Hans Frey byl mechanik a kovotepec. Sňatek pravděpodobně nebyl uzavřen z lásky, ale přinášel Dürerovi mnoho výhod, zejména tu, že se přizemil mezi městský patriciát. Z Dürerových zápisků se dozvídáme o zvláštlostech v manželství, složité komunikaci a o tíze, kterou nesla manželka slavného Albrechta. Z jejich manželství se také nenarodily žádné děti. Dürer sice vynikal v mnoha sférách a byl intelektuálně na výši, avšak v oblasti citů a vřelého chování ke své manželce ne vynikal. Miloval společnost učenců a vědců a navštěvoval často knihovny a další podobná zařízení. Atmosféru své domácnosti a společnost své ženy příliš nevyhledával. Jeho žena Agnes pravděpodobně zažívala pocity pochybnosti, rozhořčení a žárlivosti. Nejvíce se však ohrazovala proti Dürerově nejlepšímu příteli Willibaldovi Pirckheimerovi²⁰³, který psal dopisy, ve kterých Agnes téměř obvinil z toho, že chce svého manžela zabít svou nestydatou chamtivostí. Přátelství Dürera s tímto humanistou bylo naplněno důvěrou a náklonností. Dürer od Pirckheimera čerpal mnoho vědomostí a na oplátku pro ilustroval jeho rukopisy²⁰⁴. Několik dní po líbáncích s Agnes se Albrecht vydává na další cestu. Dostává se tak do Itálie²⁰⁵, pravděpodobně byl v Benátkách a v Padově. V roce 1494 Norimberk zasáhla také morová rána, je možné, že Dürer utíkal i před tímto ohrožením.

Po návratu z cest roku 1495 zažíval Dürer neuvěřitelně plodné období, které trvalo asi deset let a nezastavila jej ani nemoc, která Dürera v roce 1503 postihla²⁰⁶. V Německu v

²⁰⁰ Martina Schongauer – 1450-1491 byl známým hornoněmeckým malířem, který byl ovlivněn raným nizozemským uměním.

²⁰¹ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 5.

²⁰² Agnes Frey- 1475-1539

²⁰³ Willibald Pirckheimer byl o rok starší než Albrecht Dürer a pocházel z jedné z nejbohatších rodin v Norimberku. Byl vzdělaný v mnoha oborech.

²⁰⁴ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 7.

²⁰⁵ Panofsky v této Dürerově cestě do Benátek spatřuje „počátek renesance v zemích severu“.

²⁰⁶ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 8.

té době panovala vzrušená atmosféra, šířily se mimo jiné také zvěsti o konci světa, o temných osudových znameních v podobě zatmění, zemětřesení, morových ran atp. Norimberk byl ale víceméně tohoto apokalyptického strachu ušetřen, město bylo lidnaté a bohaté. Dürer měl mezi svými uměleckými kolegy²⁰⁷ zvláštní postavení – byl výjimečný jak svým vzezřením a chováním²⁰⁸, tak i výstředností děl, která produkoval. Až od roku 1495 nacházíme na jeho dílech monogram AD – tento znak se stal zárukou kvality v celé Evropě. Pověst si Dürer zpočátku získal zejména svými mědiryty a sériemi dřevorezů. Po roce 1500 si zařídil v Norimberku svou dílnu a zaměstnával tam svého bratra Hanse²⁰⁹ a také jako asistenta Hanse Baldunga Griena²¹⁰. V červenci roku 1500 Norimberk opět zachvátil mor a síla morové rány byla větší než v roce 1494 a tak se Dürer rozhodl opět vycestovat. Mířil podruhé do Benátek a pravděpodobně se tam setkal s malířem a rytcem Jacopem de'Barbarim²¹¹. Dürer během této cesty navštívil i Bolognu, Florencii a možná došel až do Říma. Svou ženu mezitím poslal s dřevorezy, rytinami a dalšími díly na veletrh do Frankfurtu a sám cestoval. Je pravděpodobné, že se uskutečnila setkání Dürera s Raffaelem Santim a Leonardem da Vincim²¹². O tom, co dělal v Benátkách a s kým se setkal, psal v dopisech Dürer svému celoživotnímu příteli Pirckheimerovi²¹³. Setkání se slavnými umělci té doby neudělala zprvu na Dürera valný dojem, vybočovalo pouze setkání s Giovannim Bellinim²¹⁴, který Dürera po umělecké stránce ovlivnil, ale poté zjistil, že je uctívám, jako velký umělec a jeho pocit z Benátek se ihned o trochu vylepšil²¹⁵.

Bankéř Jakob Fugger přivedl Dürera ke dvoru a v roce 1512 byl přijat do služby dvorního malíře Maxmiliána I., který věřil, že se mu takhle dostane pověsti znalce a

²⁰⁷ V Norimberku v té době žili humanisté S. Schreyer 1446-1520, K. Celtis 1459-1508 a také již zmíněný Dürerův věrný přítel W. Pirckheimer (1470-1530).

²⁰⁸ Jeho humanističtí přátelé několikrát udělali narážku na jeho pederastické sklony. Nevíme však, zda-li vůbec Dürer nějaké homosexuální zkušenosti měl či s kým. Toto chování bylo v tehdejší Norimberku zakázáno s hrozbou trestu smrti. Je však nepochybné, jak z Dürerova díla, tak i z jeho zápisků, že ho homosexualita zajímala a fascinovala. Dalším možným ukazatelem může být kresba Mladík s katem z doby okolo roku 1493 – tato kresba ukazuje mladého muže, který má být popraven, klečí před katem téměř nahý a kat místo toho, aby mu zasadil smrtící ránu, polonahého mladého muže hladí.

²⁰⁹ Hans Dürer – 149-1535.

²¹⁰ Hans Baldung Grien – 1484-1545.

²¹¹ Jacopo de'Barbari 1440- dříve než 1516.

²¹² Raffael Santi – 1483-1520, Leonardo da Vinci – 1452-1519.

²¹³ WOLF, N. *Albrecht Dürer : 1471-1528 : géníus německé renesance*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 9788072098897.

²¹⁴ Giovanni Bellini – 1430-1516.

²¹⁵ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 9.

mecenáše umění²¹⁶. Za tři roky poté mu císař udělil doživotní rentu. Poté však na trůn nastoupil Maxmiliánův vnuk a nebylo jisté, že tato renta nebude ihned zrušena. Korunovace Karla V. měla proběhnout v Cáchách a Dürer byl odhodlán získat potvrzení platnosti renty osobně a tak se připojil k delegaci, která převážena klenoty určené ke korunovaci z Norimberku. Dürer v obavách před morem ale musel prchnout a vzal s sebou také svou ženu Agnes. Nejprve jeli do Cách a potom do Nizozemí, kam jel Karel na první státní návštěvu.

Na svou poslední cestu, která vedla do Nizozemí, se vydal Dürer v červu roku 1520, doprovázela ho opět jeho žena Agnes. Chtěl na své cestě navštívit císaře a mířil také do Flander a Brabantska, aby získal výhodné zakázky²¹⁷. Studoval také malby jiných umělců a dělal si poznámky do deníku. Když k němu dorazily falešné informace o zabití Martina Luthera, zapsal si jako rozhodný stoupenec reformace do deníku „výkřik“ pro jiného stoupence reformace – Erasma Rotterdamského: „Slyš, ty Kristův rytíři, ujížděj vpřed po boku Ježíše, našeho Pána, ochraňuj pravdu, získej mučednickou korunu.“²¹⁸ V srpnu dorazili manželé do Antverp, což bylo středisko obchodu. Vezli s sebou kompletní Dürerovo grafické dílo. V Antverpách byl Dürer obdivován svými uměleckými kolegy, což mu velmi lichotilo a napsal si o tom do svého deníku. Cítil se poctěn vši tou pozorností, která k němu směřovala.

V září navštívil Dürer palác v Bruselu, ve kterém se nacházely umělecké artefakty, které všichni obdivovali, ale protože to byly zejména šperky a kultovní předměty, nepřipadaly Dürerovi nijak zvláštní. V Bruselu se také Dürerovi naskytla příležitost zobrazit lvy, které choval vévoda ve své zoologické zahradě a také z té doby pochází kresba nosorožce, což bylo zvíře, které bylo dovezeno zaoceánskou lodí, a které doposud nikdo v Evropě neviděl. Na návštěvě u arcivévodkyně Markéty Rakouské²¹⁹ v Mechlinu daroval Dürer této dámě portrét Maxmiliána z roku 1519, protože jí chtěl oplatit její přímlovu u Karla V., aby zůstala Dürerovi jeho renta, obraz se ale arcivévodkyni nelíbil a Dürer to velmi

²¹⁶ Je však možné, že Dürerovo přijetí u císaře zařídil Pirckheimer nebo kurfiřt Fridrich Moudrý.

²¹⁷ WOLF, N. *Albrecht Dürer : 1471-1528 : géníus německé renesance*. Praha: Slovart, 2007. s. 54. ISBN 9788072098897.

²¹⁸ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 151.

Tento „výkřik“ se váže k obrazu Rytíř, Smrt a Ďábel z roku 1513.

²¹⁹ Markéta Rakouská – dcera Maxmiliána I., 1480-1530.

těžce nesl²²⁰. A aby toho nebylo málo, zdá se, že právě v Nizozemí, na jednom z výletů po moři, se Dürer nakazil nemocí, ze které už se do konce života neuzdravil. Trpěl horečkami, nevolnostmi a mdlobami a byl nucen neustále vyhledávat lékaře. Albrecht Dürer v důsledku nákazy malárií zemřel 6. dubna roku 1528. Byl pohřben na hřbitově Johannisfriedhof. Jeho přítel Pirckheimer složil pro Dürera známý epitaf: „ Quicquid Alberti Dureri mortale fuit, sub hoc conditur tumulo“²²¹. Pravděpodobně ale neprobíhal žádný veřejný pohřební obřad. Ostatky těla se ztratily při přestavbě hřbitova v roce 1550. Wolf ve své knize také tvrdí, že umělcovi přátelé za několik dní po pohřbu Dürerovo tělo exhumovali a vytvořili odlitky jeho tváře a ruky. Pramen vlasů, který byl odstřižen z Dürerovy hlavy ve chvíli, kdy ještě ležel na smrtelné posteli, si vzal do Štrasburku Dürerův žák Hans Baldung Grien. Doba a společnost, do které se Dürer narodil, ve které žil a také zemřel, byla cele prostoupena náboženstvím. Sám Dürer byl hluboce věřícím křesťanem. Sám sebe považoval za obtěžkaného hříchem. Je velmi pravděpodobné, že v období mezi lety 1521-1524 patřil Dürer mezi stoupence reformačního konání. V roce 1524 nakonec vystoupily na povrch jisté radikální tendence, které doposud úřady v Norimberku s úspěchem potlačovaly. Někteří z Dürerových žáků a tovaryšů se na nich podíleli. Potom v lednu roku 1525 došlo ke stíhání „bezbožných malířů“, mezi nimiž byli i Jörg Pencz, který pracoval v Dürerově domácnosti a také Dürerovi žáci Hans Sebald a Barthel Beham, kteří se projevovali jako anarchisté. Všechny tyto osoby byly nakonec vypovězeny z města. Nejlepší řezbář z Dürerovy dílny Hieronymus Andreae²²² byl uvězněn v květnu téhož roku za to, že otevřeně podporoval selské povstání.

Ztráta ostatků umělcova těla nezpůsobila ukončení „uctívání Dürera“ – to začalo již za jeho života a pokračovat dále, v dějinách německého umění není nikdo takovou legendou jako je Albrecht Dürer a začátkem 17. století proběhla jakási dürerovská renesance na mnichovském dvoře a také u nás.

5.2 Vývoj Dürerova uměleckého vyjádření a díla

²²⁰ WOLF, N. *Albrecht Dürer: 1471-1528 : géníus německé renesance*. Praha: Slovart, 2007. s. 56. ISBN 9788072098897.

²²¹ „Vše, co bylo z Albrechta Dürera smrtelné, leží pod touto mohylou.“ WOLF, N. *Albrecht Dürer : 1471-1528 : géníus německé renesance*. Praha: Slovart, 2007. s. 88. ISBN 9788072098897.

²²² Hieronymus Andreae – 1504-1556.

Devadesátá léta čtrnáctého století se v životě Dürerově nesla ve znamení velké umělecké produktivity a změn v jeho životě. V roce 1495 začíná Dürer pracovat na sérii výjevů z knihy Zjevení (viz přílohy 1-15). V této době je ovlivněn zejména dílem Mategny a Donatella²²³. V létech 1494-5 se Dürer opět vrací do Benátek, kde objevuje akt jako umělecký žánr – pravděpodobně díky Jacopovi Barbarimu²²⁴, o kterém se zmiňujeme výše. V Benátkách vznikají mnohé portréty osob, které ho zaujaly a také vytvořil několik skic, které byly později do apokalyptické série zakomponovány. Jednou ze skic je hlava Turka, která se objevuje na prvním výjevu z knihy Zjevení – na Umučení sv. Jana a poté také na Umučení sv. Kateřiny a dalších Dürerových pracích. Druhým příkladem je pečlivá studie Benátské prostitutky, kterou vidíme použítu ve čtrnáctém listě série, na kterém je zobrazena Prostitutka Babylona. Po návratu z Benátek zažívá Dürer nejplodnější období svého uměleckého života, během kterého vzniká i zmíněná série dřevorytů s tematikou apokalypsy. Dürer je v této době vnímám hlavně jako rytec a on sám se pro tento způsob uměleckého vyjádření rozhodl – a to mimo jiné z ekonomických důvodů. Dřevoryty v té době byly poměrně snadno reprodukovatelné a tak jejich cena nebyla tak vysoká jako u děl, která existovala pouze v jednom originálním vydání. Jeho díla se tak mohla šířit i mezi méně majetné znalce umění. Po roce 1496 se na Dürerových dílech začíná objevovat typický monogram AD²²⁵. Tato značka znamenala, že Dürer toto dílo nejen navrhl, ale také byl jeho vydavatelem. V roce 1511 se podařilo získat Dürerovi něco na způsob dnešního copyrightu o císaře Maxmiliána, ale jeho díla byla kopírována i přes tento pokus o ochranu. Zatímco spolupracoval se svým kmotrem Kobergerem, navrhl a vydal Dürer dvě odlišné verze apokalyptické série – jednu latinskou a druhou v němčině, všechny byly označeny oním monogramem. Na jeho dřevorytech byl vidět ohromný stylistický pokrok²²⁶. Do té doby pracovali němečtí řezbáři v rovině deskriptivní a v rovině optické²²⁷. Deskriptivní rovina sloužila k vymezení tvarů postav v dřevorytu, netýkala se tedy světla, stínů a textury. Optická rovina se naopak zaměřovala na stíny, textury povrchů aniž by určovala tvary. Ve chvíli, kdy se začaly tyto roviny prolínat, stal

²²³ KRÜGER, W. *Dürer's Apocalypse: Zur poetischen Struktur einer Bilderzählung der Renaissance*. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 28. Wiebaden: Harrassowitz 1996. s. 71-73. ISBN 9783447037686.

²²⁴ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955, s.35.

²²⁵ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955.

²²⁶ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955.

²²⁷ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 145. ISBN 9780199590100.

se dřevoryt nepřehledným a matoucím²²⁸. Dürer však tento problém vyřešil tak, že osvobodil deskriptivní rovinu z funkce pouze tvořit hranice a změkčil všechny obrysy. V Dürerových dřevorezech se roviny proměňují, což vede k vyjádření živosti a uvolněnosti díla. Dürer také poprvé používá v dřevorytu šerosvit²²⁹, který se objevuje v Italské renesanci. Vyryté motivy v dřevorytu se otisknou jako bílé a naopak. Dürer využíval různých metod, jak dosáhnout toho, aby určité části vystupovaly z tmavého pozadí a věnoval se obrysům, aby nebyly „utopeny“ v tom, co je obklopuje atp.²³⁰.

Dürer začal sérii prodávat v roce 1498 v němčině pod názvem Die heimliche Offenbarung Johannis a v latině Apocalypsis Cum Figuris. Série se skládá z patnácti obrazů (velikosti 39,4 cm x 28,3 cm) a naproti obrazu je vždy text ve dvou sloupcích. Přijetí Dürerovy série a její úspěch byl ovlivněn tím, že jeho současníci měli, co se týče apokalypsy různá očekávání. Tato očekávání se projevovala mnoha způsoby – od strachu z konce světa po eschatologické myšlenky a naděje. Bylo zde také mnoho radikálních skupin, které se na apokalypsu připravovaly, téma bylo velmi často diskutováno. U nás například Táborité apod. Dürera se podobné diskuze hluboce dotýkaly. Trvalé bylo ohrožení západního křesťanství ze strany Turků a byl to jeden z důvodů, proč apokalypsa měla takový ohlas²³¹. Tento strach byl Dürerem nepatrně posílen v jeho díle. Dürer například na prvním dřevorytu série (viz příloha 1) zobrazuje císaře jako sultána. Tato doba také přinášel dosti textů týkající se astrologie a znamení na nebi. Dvorní astrolog Johannes Lichtenberger psal o konjunktuře mezi Jupiterem a Saturnem ve znamení štíra – ve chvíli kdy se zastaví celá svatá říše římská, v tu chvíli se zastaví i zbytek světa²³².

5.3 Vývoj Dürerovy osobnosti

Ve světle událostí, které se ve světě Albrechta Dürera děly, není náhodou, že právě v roce 1496 začal pracovat na díle s apokalyptickou tematikou. Dürer, jako člověk žijící v období renesance, zcela jistě vnímal proměnu a vývoj názorů na mnoho oblastí lidského

²²⁸ KOERNER, J. *The Movement of Self – Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago, University of Chicago Press, 1993. s. 220. ISBN 9780226449999.

²²⁹ Šerosvit (*chiaroscuro*) je výtvarná metoda použití kontrastů mezi světlem a tmou. Hlavní metodou šerosvitu je tedy modelování světlem. Třetí rozměr je pak evokován světly a stíny.

²³⁰ PANOFKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955, s.47-50.

²³¹ MACCULLOCH, D. *Reformation Europe's House Divided 1490-1700*. London: Penguin Books. s. 53-57. ISBN 9780140285345.

²³² in PEUCKERT, W. *Die grosse Wende; das apokalyptische Saeculum und Luther. Geistesgeschichte und Volkskunde*. Hamburg, Claassen & Govers 1948. s. 106.

života a světa vůbec. Renesance vedla člověka ke zkoumání sebe samého a přírody, která ho obklopuje. Sám Dürer se snažil objevit tajemství okolního světa a zároveň velmi intenzivně prožíval sám sebe. Žádný jiný umělec do té doby nebyl sebou tak fascinován a nebyl sobě modelem a vzorem pro tolik děl, jako byl sám sobě Dürer. Tajemství krásy člověka se pokoušel odhalit pomocí matematických výpočtů a nákrešů proporcí. To, že dokázal vnímat všechny rozměry reality (znal také zákonitosti perspektivy i zlatý řez), činí jeho dílo výjimečným. Ve věku třinácti let sám sebe nakreslil – měl tedy neobyčejný dar zachytit skutečnost a své nadání později rozvíjel. V jeho díle také spatřujeme další renesanční hodnoty – individualismus a humanismus. Dürer velmi vysoko hodnotil svobodu osobnosti a z jeho díla můžeme usuzovat na určitou míru nespoutanosti, která se objevuje v mnoha detailech. Dürerova doba byla v jistém slova smyslu pokroková, avšak Dürer ji dalece předčil. Jeho dílo, které se vyznačuje množstvím fantazijního zpracování a snového materiálu bylo tak neobvyklé, že pro běžného člověka počátku šestnáctého století muselo být doslova šokující. Dürerovo umění bylo neobyčejné co do kvality, čehož si byl Dürer náležitě vědom a byl na to hrdý, a zároveň mu umožňovalo svobodně tvořit a vyjádřit tak extravaganci svého myšlení. Dürerovo dílo by se dalo označit jako nevšední, co do kvality, tak do obsahu. Nacházíme v něm mnoho bizarních momentů a detailů, které činí jeho obrazy, dřevoryty a kresby tak specifickými. V dnešní době jsme na výstřelky a snahu o vybočování zvyklí a pravděpodobně by nás dílo podobné tomu Dürerovu nijak nevyvedlo z míry, nutno však pohlížet na něj v rámci jeho doby, která z něj činí něco naprosto neobvyklého a jedinečného. Renesance je ale také obdobím obnovy a očištění křesťanství, nového zájmu o Bibli. Dürer se tímto proudem nechal ovlivnit a pravděpodobně o víře a Písmu intenzivně přemýšlel (a snil). V článku s názvem *Dürerovy sny*²³³ jeho autor J. M. Massing píše, že zvláštní kosmický výjev na obraze svatého Jeronýma z roku 1496 (viz příloha 16) je ztvárněn podle Dürerova snu. Skica se zdá být inspirována obrazem falešného proroka čarujícího s ohněm na nebesích – Zj 13,13. Je možné, že Dürer se cítil tak, jako by žil v přímé blízkosti tématu apokalypsy a pravděpodobně o ní často uvažoval nebo se mohl cítit jako novodobý autor apokalypsy Jan. Co se týče konkrétních vlivů teologie na Dürera, není příliš mnoho

²³³ MASSING, J.M. *Dürer Dreams*. Journal of the Wartbury and Courtauld Institutes, 1986. s. vol. 49. 238-244.

zdrojů, ze kterých bychom mohli čerpat²³⁴. Jak Panofsky, tak i Campbell-Hutchinsonová uvádí Willibalda Pickheimera jako Dürerův zdroj teologického a všeobecného vzdělání – Panofsky uvádí, že Pirckheimer učil Dürera latině a řečtině. Campbell-Hutchinsonová přichází s teorií, že Pirckheimer přivedl svého přítele k teologii Mikuláše Kusánského. K jeho myšlenkám se mohl Dürer dostat jednak přes Pickheimerovu sestru Caritas, která jeho materiály studovala nebo přes Norimberského humanistu Schedela, který tiskl jedny z prvních Dürerových dřevorytů²³⁵. Dále je možné zmínit ještě Dürerova humanistu Konrada Keltise²³⁶. V roce 1500 se opět rozhodl Dürer ztvárnit sebe na autoportrétu. Vzniká tak Mnichovský autoportrét (viz příloha 17), kde se 28letý Dürer, tedy na vrcholu své fyzické krásy, zobrazuje jako Kristus, na což měly pravděpodobně vliv myšlenky Mikuláše Kusánského. Dürer se tímto dílem snaží stavět jako *alter deus*. Je možné, že Dürerovy autoportréty mohou také ovlivnit náš pohled na apokalyptickou sérii – Dürer se snaží dosáhnout autority sv. Jana, právě tím, že předkládá vizi prvního století a apokalypsy po svém. V této apokalyptické sérii se Dürer prezentuje nikoliv jako on sám, jako *alter deus*, ale jako *ater Iohannis*²³⁷.

5.4 Dürerova inspirace pro apokalyptickou sérii

Dürerova apokalyptická série je nepochybně mistrovsky provedené estetické dílo, které obsahuje mnoho originálních a původních interpretativních myšlenek. Jak Camille, tak i Panofsky²³⁸ se ale shodují v tom, že některé kompozice z apokalyptické série se podobají těm, které nacházíme ve Vlámské apokalypse z roku 1400 (viz příloha 18). Např. také rozvržení textu a obrazového doprovodu ve Vlámské apokalypse je podobné – text leží na protější straně k obrazu. Zdali však Dürer Vlámskou apokalypsu kdy viděl není jisté z žádných dostupných zdrojů. Bartrum se domnívá, že se tak mohlo stát při Dürerově

²³⁴ KOERNER, J. *The Movement of Self – Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago, University of Chicago Press, 1993. s. 181. ISBN 9780226449999.

²³⁵ PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955, s.107-109. HUTCHINSON CAMPBELL, J. *Albrecht Dürer : A Biography*. Princeton: Princeton University Press, 1990. s. 48-49.

²³⁶ Konrad Keltis – 1459-1508.

²³⁷ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 149. ISBN 9780199590100.

²³⁸ CAMILLE, M. *Visionary Perception and Images of the Apocalypse in the later Middle Ages*. in EMMERSON, MCGINNOVÁ. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1992. s. 276-292. ISBN 9780801495502.

PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955.

cestě do Holandska v letech mezi 1490-1494, kdy si mohl Dürer sérii prohlédnout či dokonce si vytvořit kopii²³⁹.

Dalším a také jistějším zdrojem inspirace byla Dürerovi Kobergerova bible. Je téměř jisté, že Dürer znal vydání Kobergerovy bible z roku 1483 ale pravděpodobně nikoliv dřívější Quentellovu edici z roku 1478/9²⁴⁰. Některé části Dürerovy apokalyptické série jsou téměř kopiemi Kobergerovy verze – např. obraz se čtyřmi jezdci. Zajímavé je, že obě verze přikládají velký význam ženě jako oběti. Tento smysl pro psychologický realismus a naléhavost, který převládá u Dürera a prostupuje celou jeho apokalyptickou sérii, činí jeho dílo odlišnějším, než se na první pohled zdá²⁴¹. Dürer ve svých výjevech zobrazuje politickou a církevní korupci a upozorňuje na ni – podobně jako později činili reformátoři. Price ale ve svém článku píše, že naopak v Kobergerově bibli se objevuje na korupci větší důraz než u Dürera²⁴². Na Kobergerových výjevech např. vidíme jak má drak a šelma na hlavě korunu, což slouží jako narážka na světovou korupci, což ještě dosvědčuje jedna z hlav, která patří pozemskému králi. Dürer v obraze se šelmou místo lidských hlav používá hlavy monstra, což může naznačovat, že usiluje o znázornění mezi zkorumpovanými soudobými vládci a šelmou z knihy Zjevení. Co se tedy týče Dürerovy inspirace Kobergerovou biblí, podobná je určitě kompozice jednotlivých výjevů, dále Dürer přejímá některé exegetické důrazy. Dodejme na závěr ještě tuto myšlenku: Dürerova apokalyptická série tvoří přesný předěl mezi středověkým a moderním znázorněním knihy Zjevení²⁴³.

5.5 Propojení Dürerovy apokalypsy s biblickým textem

Pro latinské vydání použil Dürer text Jeronýmovy Vulgáty s jeho předmlouvou. Tato latinská verze se vyznačuje tím, že reprezentuje dřívější rozšíření ilustrovaného formátu

²³⁹ BARTRUM, G. *The Vision of the Apocalypse in the 15th century, The Vision of the Apocalypse in th 16th and 17th Centuries*. in CAREY, F. *The Book of Revelation and the Shape on Things to Come*. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1999. s. 125-207. ISBN 9780802083258.

²⁴⁰ KRÜGER, W. *Dürer's Apocalypse: Zur poetischen Struktur einer Bilderzählung der Renaissance*. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 28. Wiebaden: Harrassowitz 1996. s. 71-73. ISBN 9783447037686.

²⁴¹ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 152. ISBN 9780199590100.

²⁴² PRICE, D. *Albrecht Dürer's Representations of Faith: The Church, Lay Devotion and Veneration in the "Apocalypse" (1498)*. Zeitschrift fur Kunstgeschichte, 1994, vol. 57, no. 4, s. 688-696.

²⁴³ KLEIN in EMMERSON, MCGINNOVÁ. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1992. s. 199. ISBN 9780801495502.

lidové Bible k vydané Vulgátě²⁴⁴. Několik vydání Dürerovy série dřevorytů bylo vydáno s volnou vazbou tak, aby si vazbu opatřil kupující podle svých preferencí, několik výtisků bylo také bez textu – byl to čistě vizuální materiál²⁴⁵. Otázka uspořádání textu je zapeklité – Panofsky i Camille píší, že Dürer nechává text volně plynout, takže zadní strana poslední ilustrace je již prázdná²⁴⁶. Toto tvrzení, že text plyne volně, má poměrně hluboké důsledky na interpretaci Dürerovy apokalyptické série: Dürer si nepřál, aby čtenář postupně porovnával jednotlivé obrazy s příslušnými pasážemi textu, ale spíše aby vstřebával celý text a obrazy jako samostatné verze jednoho příběhu²⁴⁷. Price k tomuto bodu píše v již zmíněném článku, že Dürer připravil celý text knihy Zjevení opravdu pečlivě tak, aby korespondoval s ilustracemi a dokonce přidal určité textové značky²⁴⁸. S kritikou Panofského se přidává i Krüger, který také tvrdí, že není necháván volně plynout bez přerušování, a zdůrazňuje, že Dürer vnímal kontrast textové části a obrazové a stavěl je proti sobě záměrně²⁴⁹. Výzkum, který se zaměřoval na obě verze Dürerovy apokalyptické série – tedy na německou z roku 1498 a na latinskou z roku 1511, prokázal, že se mýlí jak Panofsky, tak i Price, ale ten o trochu méně. Text neplynul bez přerušování. V textu se skutečně objevují značky, a to dvojího druhu – první určuje, ke kterému textu daný obrázek patří (Item ad...figuram) a druhý typ značky upozorňuje čtenáře, že text se týče obrázku, který právě vidí na protější straně výtisku (Sequitur...figuram)²⁵⁰. Značky ale někdy neodpovídají skutečnosti, stalo se tak pravděpodobně kvůli tomu, že textová pole byla připravena ještě předtím, než Dürer dokončil své obrazy a na konci práce už značky nebyly opraveny tak, aby přesně odpovídaly výtisku. Z tohoto tedy vyplývá, že buď Dürer, nebo někdo jeho asistentů usilovali o to, aby čtenář věděl, který obrázek se váže k tomu kterému textu knihy Zjevení, přestože hlavní roli ve výtisku hrála nepochybně obrazová část. Dürer také vydával obrazovou část bez textu,

²⁴⁴ PRICE, D. *Albrecht Dürer's Renaissance : humanism, Reformation, and the art of faith*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2003. s. 34. ISBN 9780472113439.

²⁴⁵ BARTRUM, G. *Albrecht Durer and his legacy : the graphic work of a Renaissance artist*. Princeton, N.J. : Princeton University Press ; London : British Museum Press, a division of the British Museum Co., 2002. s. 124. ISBN 9780691114934.

²⁴⁶ PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 52.

²⁴⁷ PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 52.

²⁴⁸ PRICE, D. *Albrecht Dürer's Representations of Faith: The Church, Lay Devotion and Veneration in the "Apocalypse" (1498)*. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1994, vol. 57, no. 4, s. 689.

²⁴⁹ KRÜGER, W. *Dürer's Apocalypse: Zur poetischen Struktur einer Bilderzählung der Renaissance*. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 28. Wiebaden: Harrassowitz 1996. s. 42-48. ISBN 9783447037686.

²⁵⁰ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 157. ISBN 9780199590100.

pravděpodobně v letech 1496-1498. Zdá se, že obrazy nebyly vydány v pořadí, v jakém je známe dnes. Také je možno alespoň z části rozeznat, kdy byl který obraz vytvořen a to dle stylistické analýzy²⁵¹. K tomu se dá ale také namítnout, že styl tohoto autora se zřejmě během dvou let příliš neproměňoval, jisté odlišnosti však v jeho apokalyptické sérii nacházíme. Panofsky ale říká, že např. obraz se sedmi polnicemi ukazuje na začátky tvorby této série – kompozice je přeplněná a Dürer ještě dodává text k orlovu zobáku²⁵². Obrazy, které pocházejí z pozdější doby, se vyznačují tím, že je na nich poměrně velká figura zobrazená v jednoduchém pohybu. Podobný vývoj měl např. Michelangelův styl, když pracoval na výmalbě Sixtinské kaple²⁵³. Tento vývoj dokládá, že Dürer se od drobnějších vizí dostává k těm výraznějším a odvážnějším.

5.6 Dürer jako interpret knihy Zjevení

Pojďme se nyní podívat na několik příkladů z apokalyptické série a ukažme si na nich, jakým způsobem pracoval Dürer coby interpret knihy Zjevení. Ke studiu této i následujících kapitol je vhodné nahlížet zároveň do přílohy a prohlížet souběžně se čtením obrazy z Dürerovy apokalyptické série.

Panofsky píše, že Dürer byl skutečným mistrem naturalismu²⁵⁴. A je to právě tento Dürerův naturalistický styl, co činí jeho apokalyptickou sérii tak uvěřitelnou a zároveň nesmírně efektní. Dürerovy postavy, jak lidské tak Božské, jsou zcela umělecky dotaženy a jsou také psychologicky přesvědčivými bytostmi. Člověk skutečně prožívá vše, co na Dürerově obrazech spatřuje. Tím, že Dürer ke 22 kapitolám knihy Zjevení přiřazuje 15 ilustrací dojem z jeho díla dynamizuje. Dürer jistě využil ke ztvárnění kontextu doby, ve které žil a země ve které se nacházel. Dodává tak své práci plně náboženský a lidský rámeček²⁵⁵.

Jedním z klíčových rysů Dürerovy vizualizace knihy Zjevení je jeho zacházení s kompozičním prostorem. Na sedmi obrazech vidíme rozčlenění na nebeskou a

²⁵¹ PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 58-59.

²⁵² PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 58.

²⁵³ WILDE, J. *Michelangelo : six lectures*. Oxford : Clarendon Press ; New York : Oxford University Press, 1978. s. 66-74. ISBN 9780198173465.

²⁵⁴ PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 56.

²⁵⁵ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 161. ISBN 9780199590100.

pozemskou sféru, což umožnilo Dürerovi vytvořit schéma dvou světů²⁵⁶. Rozdílnost je něčím, co je prezentováno v knize Zjevení od samého počátku²⁵⁷. Rozřešení těchto dvou rozdílných světů je dosaženo ve vizi Nového Jeruzaléma, kde nové nebe a nová země nahradí ty staré²⁵⁸. Toto schéma dvou světů dovoluje Dürerovi využít kontrastu mezi nebeským a pozemským světem – tento typ ztvárnění se objevuje již u Anglo-normanských apokalyps a jejich německých následovníků. Dürerovo konzistentní využití dvou-světového rozložení společně s naturalismem se stalo novým způsobem zobrazování dvou pohledů knihy Zjevení²⁵⁹. Nejznámějším Dürerovým obrazem, kde je toto rozložení zastoupeno, je třetí výjev ze série, který zobrazuje Sv. Jana v mracích, ústředním je však Bůh a Beránek v centrálním kruhu a okolo stojících 24 starších. Tento obraz s trůnem poukazuje na Boží vyvýšenost v nebesích. Bůh je zde ztvárněn jako soudce. Toto vnímání univerzální Boží vyvýšenosti, které je nedílně spjata s knihou Zjevení a obecně s Dürerovým dílem ale nebylo inspirováno dřívějšími díly – ty naopak tíhly k zobrazování nebeské sféry v izolaci od sféry pozemské. Jan, který je vzat do nebeské části, je prostředníkem mezi nebem a zemí. Tím, že Dürer Jana zahrnuje to této kompozice, dává najevo, jak privilegovaná je Janova pozice. Jan má na Dürerově apokalyptických výjevech zcela privilegované místo a roli. Tato fascinace Janovou postavou, která se v minulosti na dílech s apokalyptickou tematikou takto neprojevovala, poukazuje na Dürerovu hermeneutickou strategii. Van der Meer poukazuje na poznatek, že Dürer vložil pravděpodobně čtyřikrát nebo pětkrát svou podobiznu do obrazu²⁶⁰. Na devátém obraze apokalyptické série vidíme i monogram AD²⁶¹. Dürer vyzdvihoval své autorství, jak na umělecké tak na experimentální úrovni.

Je zajímavé, že Dürer zobrazil na devátém obraze sv. Jana, jak se chystá spolknout svitek²⁶² – tento výjev nemá žádnou tradici u Kobergera ani u jiných autorů, naopak se

²⁵⁶ ROWLAND, C. *The Open Heaven: a study of apocalyptic in Judaism and early Christianity*. New York : Crossroad, 1982. s. 78-94. ISBN 9780281041718.

²⁵⁷ Srov. Zj 1,17-18; Zj 2,6; Zj 2,13; Zj 2,21 apod.

²⁵⁸ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 162. ISBN 9780199590100.

²⁵⁹ ROWLAND, C. *The Open Heaven: a study of apocalyptic in Judaism and early Christianity*. New York : Crossroad, 1982. s. 78-92. ISBN 9780281041718.

²⁶⁰ VAN DER MEER, F. *Apocalypse : visions from the Book of Revelation in western art*. New York : Alpine Fine Arts Collection, 1978. s. 296-306. ISBN 9780933516038.

²⁶¹ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 164. ISBN 9780199590100.

²⁶² O tom, jak je prorok nabádán, aby snědl svitek a nasytil se jím, čteme i v Ezechielovi 3,3.

pravděpodobně ostýchali tento detail zobrazit²⁶³. Z toho tedy může usuzovat, že tento moment „nasávání“ tajemství z knihy Zjevení měl pro Dürera neobyčejný význam. Obvykle to býval anděl, kdo byl hlavní postavou, ale u Dürera je to Jan nebo on sám, jak sedí na ostrově Patmos. Postava anděla je obklopena volným prostorem, což vytváří iluzi mocného světla, které se šíří okolo anděla a září také do Janova obličeje. Tento výjev a celý obraz je klíčovým bodem v Dürerově apokalyptické sérii, jak o tom píše O’Hearová²⁶⁴. Do této chvíle Dürer zobrazoval koloběhy zkázy, které přivodilo rozlomení sedmi pečetí a sedm polnic. Po tomto devátém obraze zobrazuje autor nebeské bitvy tak, jak jsou popsány v knize Zjevení, ale už nezobrazuje žádné další scény zkázy člověka. Mořský had, který vplouvá z levé strany do devátého obrazu, je pravděpodobně náznakem dalšího utrpení, které teprve přijde. Zdá se, že autor vidí „nasátí“ knihy Zjevení jako moment, kdy se jeho vize změní z nepochopení událostí, kterým je svědkem v pochopení nebeské reality. Je to chvíle, kdy Jan přestává být pozorovatelem a stává se prorokem. Mění se také perspektiva – z událostí minulých přecházíme k událostem přítomnosti²⁶⁵. Tím, že Dürer staví Jana přímo do této scény, se stává sám autoritou, která předává své vlastní vize a interpretuje knihu Zjevení. Je zde sám za sebe, jako alter Ioannis. Dürer pravděpodobně sám sebe takto skutečně vnímal, což dokazují již zmíněné autoportréty, kde sám sebe zobrazuje jako Krista a stává se tak vizionářem, který zná tajemství vyšší moci. Dürer do obrazů umísťuje spíše své vlastní vize a zkušenosti, nežli ty Janovy. Dürer chápe své obrazy jako další rozměr sebe samého, což dokazuje i přítomnost jeho monogramu na každém obraze²⁶⁶. Důsledky tohoto Dürerova pojetí sebe sama se odrážejí na jeho výkladu knihy Zjevení. Knihu Zjevení Dürer pravděpodobně vnímal jako text, který sám navodil sérií výjevů a učinil tak její slova téměř zbytečnými²⁶⁷ - tato domněnka se může potvrzovat např. tím, že Dürer tiskl a prodával svou sérii i bez slovního doprovodu.

²⁶³ VAN DER MEER, F. *Apocalypse : visions from the Book of Revelation in western art*. New York : Alpine Fine Arts Collection, 1978. s. 366. ISBN 9780933516038. Tento detail ale můžeme vidět na vlysu zdi kaple sv. Marie na hradě Karlštejně.

²⁶⁴ O’HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 164. ISBN 9780199590100.

²⁶⁵ ROWLAND, C. *The Open Heaven: a study of apocalyptic in Judaism and early Christianity*. New York : Crossroad, 1982. s. 420. ISBN 9780281041718.

²⁶⁶ KOERNER, J. *The Movement of Self – Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago, University of Chicago Press, 1993. s. 220. ISBN 9780226449999.

²⁶⁷ O’HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 165. ISBN 9780199590100.

Vratme se ale nyní zpět k dvěma sférám obrazů, o kterých jsme psali výše. Toto schéma dále nacházíme na obrazech č. 5, 8, 11, 12,13 a 14. Na jedenáctém dřevorytu, který nás obzvláště zajímá, protože je na něm sv. Michael bojující s drakem, je nebeská říše jakoby zahalena tmou, kterou vytváří hustě kladené linie. Ve chvíli, kdy probíhá boj mezi Michaelem a jeho anděly proti drakovi, je pozemská realita ozářena, jako by se jí nebeské dění vůbec netýkalo. Je tedy možné, že boje na zemi předcházely těm na nebesích²⁶⁸. Co se Dürerovy předlohy týče – Koberger zobrazuje Michaela, jak bojuje s drakem pouze v levém rohu výjevu, zatímco Dürer pojímá toto téma jako ústřední pro jedenáctý dřevoryt. Zdá se, že tento výjev a celá jeho kompozice pochází původně z Dürerovy hlavy – u jeho předchůdců takovéto zobrazení nebeské bitvy mezi Michaelem a drakem nenacházíme. Dürer si byl jistě vědom estetických možností takového ztvárnění zmíněné bitevní scény. Pomocí tohoto výjevu také poukazuje na dvojznačnost a nekonzistentnost, kterou nacházíme v knize *Zjevení v souvislosti problémem zla*. Postavy, které zlo symbolizují, mají zčásti svou autoritu danou Bohem²⁶⁹. V jiných scénách je ale Satan zcela svébytnou postavou, která bere svou sílu z jiného zdroje, než je Bůh. Tuto nejednoznačnost Dürer svým způsobem posiluje v jedenáctém obraze, na kterém vidíme odehrávat se bitvu mezi dobrem a zlem na nebesích – tedy zlo se netýká jen pozemské sféry. V rámci pozemského a nebeského světa staví Dürer do středu zvěsti a všech událostí knihy *Zjevení Boha a Krista* – stejně tak, jako jeho předchůdci, který zobrazovali díla s apokalyptickou tematikou. Tato myšlenka se dá nalézt na deseti z patnácti Dürerových obrazů apokalyptické série a to na druhém, třetím, pátém, šestém, sedmém, osmém, desátém, dvanáctém, třináctém a čtrnáctém. Dürer vnímá na svých obrazech, že spása postupuje shora dolů a proto také dělí své výjevy do dvou rovin. V tomto se Dürer odlišuje od svých uměleckých předchůdců, kteří postup spásy zobrazovali na obrazech zleva doprava²⁷⁰. V knize *Zjevení* čteme o Novém Jeruzalémě, který sestupuje od Boha z nebe – Zj 21,2.

Dvanáctý obraz z apokalyptické série je dobrou ukázkou toho, jak Dürer používá a zobrazuje Boha v rámci kompozice. Dürer stejně jako jeho předchůdci využívá

²⁶⁸ BARTRUM, G. *Albrecht Durer and his legacy : the graphic work of a Renaissance artist*. Princeton, N.J. : Princeton University Press ; London : British Museum Press, a division of the British Museum Co., 2002. s. 124. ISBN 9780691114934.

²⁶⁹ Viz např. Zj 13,7 a 20,3.

²⁷⁰ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 167. ISBN 9780199590100.

vznášejících se oblaků, které od sebe oddělují dvě odlišné roviny. Nebeská sféra budí dojem lehkosti. Bůh oblečený do biskupské mitry a držící srp, který je symbolem rozsudku, cherubín a anděl se vznášejí poklidně nad mraky. Napravo vidíme anděla nesoucího kříž, který se vznášejí v jakémsi obranném postavení. Dürer na tomto obraze využívá ozařujícího efektu. Tento model, kdy Bůh a popř. i Kristus zaujímá tuto pozici, Dürer využil ve své sérii osmkrát. Pod tímto výjevem vidíme pozemskou realitu s právě vynořenou šelmou, o které čteme v knize Zjevení v kapitole 13. Na obraze vidíme fantastickou směsici postav a účastníků a rostlin a země, které jsou vzhledově odpovídající Norimberku v pozdním patnáctém století. Postavy, které se tlačí v levém rohu obrazu, jsou oděny do oblečení, které svým vzezřením také připomíná Dürerovu dobu a oblast. Ovšem běžnost těchto postav je vyvážena dvěma kreaturami – šelmou a drakem, jež jsou zkomponovány s využitím zvířecích znaků. Šelma z moře má na Dürerově obraze opravdu deset rohů a na každém z nich jednu korunu tak, jak se píše v knize Zjevení 13,1. Umístěním a pozicí Boha v horní části obrazu odkazuje autor na to, že Bůh je jedinou bytostí, která je uctívána a která později bude soudit svět. Dále toto umístění postavy Boha odkazuje k tvrzení ze Zj 13,7 – „A bylo jí dáno (šelmě) aby vedla válku proti svatým a aby nad nimi zvítězila. Dostala moc nad každým kmenem, národem, jazykem i rasou:...“, šelma si tedy nepřisvojuje moc od Boha. Krom toho, že lidská odpověď Bohu byla nedostačující, zůstal tedy Bůh nad všemi stvořeními. Šelmě je dovolena pouze krátkodobá vláda a čtenář knihy Zjevení ví, že je určena k tomu, aby ničila a pustošila zem – Zj 20,7 a dále²⁷¹. Jestliže Dürer využil ve své apokalyptické sérii kontrastu mezi nebem a zemí k tomu, aby poukázal na jisté skutečnosti a rozdíly, je to pravděpodobně také klíč k tomu, jak překlenout celou sérii – Dürerovy obrazy, které jsou následovány textem knihy Zjevení, reprezentují nahrazení jednoho systému druhým²⁷². Bitva mezi těmito systémy je vyobrazena v Dürerově sérii skrze optický rozpor, který vytvořil mezi těmito dvěma světy. Jeho poslední obraz v této sérii zobrazuje příznačně čisté nebe a poklidnou atmosféru na zemi, která odkazuje pozorovatele k tomu, že zem byla naplněna nebeským řádem a harmonií, která nyní panuje i v pozemské sféře – dle Zj 21,3-4 – „A slyšel jsem veliký hlas od trůnu: „Hle, příbytek Boží bude uprostřed lidí,

²⁷¹ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 168. ISBN 9780199590100.

²⁷² O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 169. ISBN 9780199590100.

Bůh bude přebývat mezi nimi a oni budou jeho lid; on sám, jejich Bůh, bude s nimi a setře jim každou slzu s očí...“²⁷³.

Z toho, co jsme zmínili výše, se dá skutečně říci, že Dürer oproti svým předchůdcům, nechtěl prvotně vytvořit ilustraci, či obrázky, které dokreslují a „překládají“ text knihy Zjevení²⁷⁴. V Dürerově apokalyptické sérii se navzájem osvětlují obrazy s textem, nebo spíše obrazy vynikají nad textem – obrazy nejen svou velikostí „přebíjí“ sloupečky textu. Krüger také dále říká, že Dürer se snažil, aby jeho obrazy v apokalyptické sérii měly také jakýsi očistný účinek na své diváky. Jeho umělecký jazyk se nesnaží být metaforický, jak tomu bylo např. u Botticelliho v díle *The Mystic Nativity*. Dürer se ani nesnaží o fundamentální exegezi textu a její ztvárnění, Dürer pouze zpomaluje narativ v určitých místech, ale žádnou část z textu vysloveně nevyzdvihuje. Přestože Dürerova interpretace knihy Zjevení a to, že staví sám sebe jako Jana, používá monogramu AD, který ho proslavil a jeho i přes jeho brilantnost v uměleckém projevu, je jeho výklad knihy méně průlomový či průkopnický, než je tomu u jeho současníků²⁷⁵.

Mnoho badatelů²⁷⁶ přisuzuje Dürerově naturalistickému snahu o poukázání a kritiku politické a církevní situace jeho dní²⁷⁷, což můžeme zkoumat a případně i dokázat na čtvrtém obraze apokalyptické série, na kterém vidíme mj. Babylonskou nevěstku ověšenou klenoty, ke které se vážou mnohé diskuze, zda je tato nevěstka zástupným symbolem pro západní církev v čele s papežem, či nikoliv. Na pozdějším díle Cranacha staršího už tato nevěstka nese na hlavě papežskou tiáru, ale jak říká Price – z tohoto díla nemůžeme vyvozovat závěry o Dürerově počínu či záměru²⁷⁸. Druhou možností je, že nevěstka poukazuje k ohrožené společnosti. Nevěstka je sice krásná, ale její pozice, kdy sedí na šelmě, možná naznačuje, že cosi s ní není zcela v pořádku a že se snaží usurpovat

²⁷³ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 169. ISBN 9780199590100.

²⁷⁴ KRÜGER, W. *Dürer's Apocalypse: Zur poetischen Struktur einer Bilderzählung der Renaissance*. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 28. Wiesbaden: Harrassowitz 1996. s. 101-108. ISBN 9783447037686.

²⁷⁵ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 170. ISBN 9780199590100

²⁷⁶ Mj. také DVORÁK, M. *Umění jako projev ducha*. V Praze : Vydal Jan Laichter, 1936. PRICE, D. *Albrecht Dürer's Representations of Faith: The Church, Lay Devotion and Veneration in the "Apocalypse" (1498)*. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1994, vol. 57, no. 4.

²⁷⁷ Zda-li to ale skutečně takto Dürer myslel nelze nijak prokázat.

²⁷⁸ PRICE, D. *Albrecht Dürer's Representations of Faith: The Church, Lay Devotion and Veneration in the "Apocalypse" (1498)*. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1994, vol. 57, no. 4., s. 688.

si trochu mužské moci také pro sebe²⁷⁹. Price se pokouší hledat důkazy, že naopak Dürer na některých obrazech poukazuje na církev v pozitivním slova smyslu – např. na dvanáctém obraze je Bůh oblečen do kněžského roucha a podobně také na třináctém obraze, kde vidíme biskupa, který přijímá krev Kristovu z kalicha. Price tuto diskuzi uzavírá tím, že Dürer vedle sebe záměrně klade jak pozitivní, tak i negativní pohledy na církev²⁸⁰.

5.7 Vliv Luthera na umělecké ztvárnění knihy Zjevení

Dürerova doba se nesla ve znamení změn a vývoje, která směřoval k nápravě poměrů a pokusu o návrat původních křesťanských hodnot. Toto období obnovy či snahy o nápravu nazýváme reformací. Teologickou příčinou reformace byl rozpor mezi Biblií a tehdejší církevní praxí. Dürer měl od počátku svůj vlastní názor na dění ve světě a okolo něj, zároveň také jistě věděl, jak konkrétně zobrazit své myšlenky a vize na dřevorytech apokalyptické série. Zajímavé by však mohlo být případné spojení či vliv Luthera na Dürerovu práci. Je znám postoj Martina Luthera k papežské instituci, obzvláště poté, co papež Luthera odsoudil bulou *Exsurge Domine*. O vztahu Lutera k papežovi píše MacCulloch²⁸¹. Víme také o Lutherově mínění o knize Zjevení a obecně k apokalyptickým textům – jeho postoj byl poměrně ambivalentní. Sám Luther o knize píše v roce 1522 ve své verzi Nového zákona, tato pasáž se jmenuje *Vorrede auf die offenbarung St Johannis*. Luther si zdánlivě nevšímá dřívějších obav týkajících se autorství apoštolů a vytváří souvislosti mezi postavami z knihy Zjevení a svými současníky, staví tedy prvky lineárně a volí historickou metodu exegeze²⁸². Ale tuto metodu v roce 1522 již na knihu Zjevení neaplikuje. Místo toho volí porovnávání s ostatními novozákonními texty. Obsah knihy považuje Luther za vizionářský a nepřipisuje autorství ani apoštolovi ani prorokovi. Právě tento vizionářský obsah Luthera nutí ke zvážení, zda text produkoval Duch svatý. Zdá se mu také, že autor knihy obsah vyzdvihuje až přespříliš. A za

²⁷⁹ MOXEY, K.P.F. *Peasants, warriors, and wives : popular imagery in the Reformation*. Chicago : University of Chicago Press, 1989. s. 111. ISBN 9780226543918.

²⁸⁰ PRICE, D. *Albrecht Dürer's Representations of Faith: The Church, Lay Devotion and Veneration in the "Apocalypse" (1498)*. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1994, vol. 57, no. 4., s. 692.

²⁸¹ MACCULLOCH, D. *Reformation Europe's House Divided 1490-1700*. London: Penguin Books. 2004. s. 53-57. ISBN 9780140285345.

²⁸² BRAATEN, C.E. *The last things : biblical and theological perspectives on eschatology*. Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans, 2002. s. 140. ISBN 9780802848789.

nejpodstatnější považuje fakt, že Kristus není v knize Zjevení poznán ani na něj není poukazováno. Zvláštní je, že i přesto nechává Luther vyrobit ilustrace ke knize Zjevení v rámci Nového zákona a pověří tím Cranacha staršího²⁸³.

6 Metodologie interdisciplinárního výkladu

Pokusme se nyní odhalit možnosti a případná úskalí interdisciplinárních výkladových metod. Vzhledem k tomu, že naše práce se blíže dívala pouze na dílo apokalyptické série Albrechta Dürera – tedy výňatek z díla jednoho autora, který žil a působil v jedné době, neklade si tato práce za úkol zahrnout i všechny další umělce či přesáhnout Dürerovu dobu jako takovou. Aplikaci jednotlivých postupů a metod budeme provádět opět téměř výhradně na apokalyptickou sérii Albrechta Dürera, v případě pokud to bude vhodné či nutné i na nějaké jiné dílo, na což vždy upozorníme. Cílem této kapitoly a v podstatě i celé této práce, je odpovědět si na otázku, zda je možné pracovat s uměleckým dílem jako s biblickým textem – vykládat ho interpretovat. Předpokládejme, že se tato hypotéza potvrdí, vzhledem k tomu, že interpretací uměleckých děl nalézáme nespočet. Neznámou však zůstává rozdílnost exegeze textu a interpretace Dürerovy apokalyptické série. Mohl by nám interdisciplinární přístup pomoci v odhalení další roviny textově – obrazové? Je

²⁸³ CAREY, F. *The Apocalypse and the shape of things to come*. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1999. s. 104. ISBN 9780802083258.

vůbec možné, že Dürer do díla zakomponoval něco více, než jsme schopni vyčíst ze samotného biblického textu? Jedná se pouze o jeho fantazii a vize ze snů? Nebo byl Dürer sám ovlivněn teologií a výklady knihy Zjevení? Došel sám k nějakému objevu, vzhledem k tomu, že řečtinu poměrně dobře ovládal (zásluhou přítele Pirckheimera)? Pokusíme se na tyto otázky odpovědět a zároveň s odpověďmi připojit i výsledky zkoumání odborné literatury, která se týká metodologie interdisciplinárního přístupu ve výkladu²⁸⁴.

Základním východiskem našeho bádání bude předpoklad, že vizuální hermeneutická metoda není i nic méně náročná na preciznost a přináší podobné poznání a osvětlení obsahu, jako textová hermeneutika, liší se pouze způsob dekódování informací z obsahu a forma komunikace exegeta, autora a diváka, jak je známe např. z hermeneutického trojúhelníku.

Plošná umělecká díla jako obrazy nebo dřevoryty ze své povahy někdy nemohou poskytovat takové podrobnosti jako biblický text, ale neznámá to, že se v nich nedá číst a objevit význam. Jiné obrazy nám umožňují nahlédnout a vnímat zásadní prvky textu skrze synchronii s obrazem nebo sérií obrazů. Umělci jako např. Botticelli nebo Dürer, jejichž díla tento pohled umožňují, nejsou vykládána v úzkém slova smyslu, ale exegetická práce na těchto dílech je osvětlením samého jádra textu a jeho podstaty - jak navrhuji přívrženci tzv. *Sachexegeze*²⁸⁵, pro které je důležité i srovnání obou rovin – jak obrazové, tak textové²⁸⁶. Zároveň si také musíme být na počátku své práce vědomi vizionářského charakteru knihy Zjevení, což se do uměleckých děl, která jsou touto knihou inspirována, velmi promítá. Vizionářská zkušenost je akceptována jako jeden z legitimních prostředků Boží komunikace²⁸⁷.

Mnozí textoví exegeti se snaží spíše přicházet s interpretací kontextu, než pracovat s jeho formami. Nelze ale popírat, že většina vizionářských zkušeností je lépe

²⁸⁴ Zajímavý přístup k vizuální exegezi je např. v knize autora Berdiniho. BERDINI, P. *The religious art of Jacopo Bassano : painting as visual exegesis*. Cambridge [England] ; New York : Cambridge University Press, 1997. ISBN 9780521561709.

²⁸⁵ Dobrým soudobým příkladem Sachexegeze je práce Kipa Greshama z roku 1993 – vytvořil sérii černobílých piktogramů, jako doprovodný materiál ke komentáři knihy Zjevení Rowland Epsworth. Tato série je charakteristická tím, že využívá jednoduché symboly jako způsob vyjádření podstaty textů knihy Zjevení.

²⁸⁶ ROWLAND, CH. *Blake and the Bible*. Yale University Press 2011. ISBN 9780300112603. Kapitoly 2 a 3 – *Sachexegeze*.

²⁸⁷ DRONKE, P. *Women writers of the Middle Ages : a critical study of texts from Perpetua to Marguerite Porete*. Cambridge [Cambridgeshire] ; New York : Cambridge University Press, 1984. S 144-200. ISBN 9780521275736.

vystižitelná spíše obrazovým materiálem nežli textovým popisem²⁸⁸. Například porovnejme skrčenou postavu Jana z druhého dřevorytu Dürerovy apokalyptické série s odpovídajícími verši v knize Zjevení – 1,9-20. Verše popisují vizionářovu zkušenost, zatímco Dürer tento dojem vyvolává pomocí svého dřevorytu mnohem přímější cestou²⁸⁹. Stejně tak např. popis bitvy na nebesích mezi Michaelem a jeho anděly s drakem, který si člověk mnohem lépe představí při vizuálním podněcování, nežli textovém. Sám autor Jan se snažil sdělit své vnitřní vize vizuálně a sluchově, tak aby byly zachytitelné slovy a proto jazyk, který používá je plný zvláštních literárních obrazů a metafor a proto umělci, kteří se snažili vystihnout a převést jeho text ve vizuální podobu, často nevědomky stavěli vize na pozadí slov, tak aby bylo použité médium blízko oné původní zkušenosti.

6.1 Základy vizuálně exegetické práce

Pokusme se nyní z malých útržků poskládat materiál, ze kterého bychom mohli vycházet a na který bychom aplikovali vizuálně exegetické postupy a metody. Velkou roli hraje nepochybně kontext, ve kterém to které dílo vznikalo – tvoří jen nejen historické a materiální okolnosti, ale také nápady, myšlenky a pochopení autora, a zároveň také účel, pro který bylo dílo stvořeno.

Apokalypsa byla zobrazována jak na oltářích, tak na velkých plátnech. Dürerova apokalyptická série a také např. dílo Cranacha staršího je vytištěno a uspořádáno do podoby knihy, což je formát, ve kterém je podstatný jak text, tak i obrazová část, která s textem jaksi soupeří o pozornost. Ilustrace ke knize Zjevení vznikaly i v produkci Anglo-Normandské, ale jejich autoři zůstali víceméně neznámí. Oproti tomu Dürerova série byla svébytnou entitou, jak po stránce ekonomické, tak umělecké a interpretační, zatímco Cranach starší už byl součástí „reformační mašinérie“, což jeho dílo nepochybně ovlivnilo. Zdá se, že Dürerova apokalyptická série reprezentuje něco z hermeneutického vrcholu v termínech apokalyptické obraznosti pozdně-středověkého umění²⁹⁰. Vidíme zde touhu stvořit použitelnou a ekonomicky přijatelnou verzi knihy Zjevení, ve které zároveň

²⁸⁸ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 201. ISBN 9780199590100.

²⁸⁹ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 201. ISBN 9780199590100.

²⁹⁰ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 205. ISBN 9780199590100.

můžeme spatřit Dürerovy umělecké kvality. Proto se Dürer rozhodl zhustit text knihy Zjevení do patnácti dřevorytů. Dürer své hlubší exegetické motivace promítl do toho, že sám sebe umístil jako Janovu postavu, se kterou se identifikoval a do níž vložil své vize, o čemž jsme se zmiňovali již výše v textu. Koerner uvažuje, zda není tato identifikace Dürera s Janem spíše domýšlivostí autora²⁹¹. A také již z dřívějška víme, že Dürerova série se také po nějaký čas prodávala zcela bez textu²⁹². To také pravděpodobně způsobilo, že se na tyto obrazy začalo pohlízet spíš jako na svébytné umělecké dílo, než jako na hlubší interpretaci knihy Zjevení. Dürerovy vizualizace se zároveň zdají být poměrně dosti autoritativními interpretacemi knihy Zjevení, které jakoby samy od sebe naznačují, že text k sobě nepotřebují. Je třeba ještě jednou zdůraznit, že bezprostřední kontext, zamýšlená funkce a výběr média a způsobu, jak je dílo vyhotoveno, má značný dopad na hermeneutickou strategii, kterou použil sám autor. Obvykle formu uměleckého díla vybíral ten, kdo dílo hradil a nechával vytvořit, Dürer je v tomto výjimkou. Sám se rozhodl pro dřevoryt a následné tisky apokalyptické série.

Zdá se, že společenství textu a obrazové části není někdy bez komplikací, Dürerova apokalyptická série je nám toho důkazem.

Nejsnadnějším způsobem, jak zjistit způsob vyrovnání se autora s vizionářskou povahou textu knihy Zjevení, je vyzkoušet, jak se vypořádává s postavou samotného Jana²⁹³. Dobře viditelné je to např. na zobrazení veršů Zj 1,10-20 - zda-li si autor představuje Janův pohled, nebo jak má vizi, jakou perspektivu použije a zda je Jan vůbec na obraze přítomen a stává se svědkem vize apod. V Dürerově díle hraje Jan prominentní úlohu a je zobrazen jako postava, která má v příběhu svou specifickou roli na rozdíl od ostatních děl, která jsou ztvárňována z Janovy perspektivy a poskytují nám pohled, který se dostával i Janovi v tu danou chvíli. Přestože na Dürerově obrazech je Jan vyobrazován, je i přesto realita odlišitelná od vize, což může být podpořeno Dürerovým naturalistickým stylem. Toto si můžeme ukázat na příkladě – jedenáctý výjev z apokalyptické série nám ukazuje, jak Dürer vedle sebe staví reálný svět pod nebesy,

²⁹¹ KOERNER, J. *The Movement of Self – Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago, University of Chicago Press, 1993. s. 127-138. ISBN 9780226449999.

²⁹² BARTRUM, G. *Albrecht Durer and his legacy : the graphic work of a Renaissance artist*. Princeton, N.J. : Princeton University Press ; London : British Museum Press, a division of the British Museum Co., 2002. s. 124. ISBN 9780691114934.

²⁹³ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 210. ISBN 9780199590100.

kde se v ten moment odehrává bitva – Zj 12,13-17. Rozpoznatelnosti dosahuje autor tím, že zem vykresluje jako část Německa té doby a část vizionářská je zobrazena tmavě a umístěna nad mraky. Přestože rozdílnost sfér je naprosto zjevná, neubírá to obrazu na fantastičnosti a umělecké síle.

6.2 *Darstellung* a *Vorstellung*, aneb od představy k výkladu

Rozdílnost mezi *Darstellung* a *Vorstellung* jako první definoval Gadamer v knize *Pravda a metoda - Wahrheit und Methode*²⁹⁴ a dále se tímto tématem zabýval N. Davey²⁹⁵. Oba říkají, že hloubku vizuální interpretace je možno analyzovat v rozsahu, kdy přináší poznání nebo dosahuje základního tématu – věci o sobě (*Sache selbst*) v textu, který je interpretován. *Sache selbst* je potřeba porozumět, abychom mohli rozpoznat právě ono základní téma textu. Proto obraz nebo série obrazů, která přináší *Sache selbst* text není vlastně literární reprezentací, ale spíše evokuje jisté základní kvality či rysy. Některé vizualizace textů, zatímco vyvolávají téma zdroje, tedy text v otázkách skrze vizuální reprezentace, nevěnují se do hloubky věci neboli *Sache selbsts*. Tento proces můžeme definovat jako *Vorstellung* – literární reprezentaci, představu. Oproti tomu *Darstellung* zahrnuje pohlížení na umělecké dílo, jako na něco, co nám usnadňuje, aby nám věc textu, který je vizualizován, přišla na mysl²⁹⁶. Gadamer dále říká, že ono *Darstellung* není pouze opakování, ale rozpoznání podstaty²⁹⁷ či výklad, protože *Darstellung* zahrnuje vylíčení podstaty něčeho – v našem případě podstaty biblického textu, a divák či čtenář je nutně zahrnut do celého tohoto procesu²⁹⁸. Davey Gadamerův koncept *Darstellung* shrnuje takto: snaha po nalezení smyslu či věci nabízí cestu skrze vytvoření představy, co umělecké dílo naznačuje a co se nám snaží ukázat nebo k čemu nás vede. Nabízí se tedy vytvořit měřítko, podle kterého je umělecké dílo vyhodnoceno podle toho, zda nám přináší smysl či věc o sobě. Nicméně teorie *Darstellung* říká, že pojem věci samé – *Sache selbsts* - má velký význam a potvrzuje to tak tvrzení, že umění dosahuje reality skrze

²⁹⁴ GADAMER, H.-G. *Pravda a metoda*. Triáda, Praha: 2010. ISBN 9788087256046.

²⁹⁵ DAVEY, N. 1999 in HEYWOOD, I. *Interpreting visual culture : explorations in the hermeneutics of the visual*. London ; New York : Routledge, 1999. s. 3-26. ISBN 9780415157100.

²⁹⁶ DAVEY, N. 1999 in HEYWOOD, I. *Interpreting visual culture : explorations in the hermeneutics of the visual*. London ; New York : Routledge, 1999. s. 19. ISBN 9780415157100.

²⁹⁷ GADAMER, H.-G. *Pravda a metoda*. Triáda, Praha: 2010. s 103. ISBN 9788087256046.

²⁹⁸ GADAMER, H.-G. *Pravda a metoda*. Triáda, Praha: 2010. s 103. ISBN 9788087256046.

svou pravdu²⁹⁹. Pojem *Darstellung* v sobě zahrnuje vystoupení předmětu v uměleckém díle skrze „osvícení“, ale ne nutně zcela přímou cestou. Umělecký dojem *Darstellung* může být srovnáván s již zmíněným pojmem *Sachexeze* v rámci biblické exegeze. *Sachexeze* je vlastně definovatelná stejně jako pojem *Darstellung* – tedy jako proces, který se věnuje biblickému textu a poté usiluje o vyjádření charakteru a smyslu vykládaného textu. Tento proces je možno dále rozvíjet skrze *Sachkritik*, což je exegetický proces, během kterého exeget zabývá kritikou formulace textu v ohledu na samotnou věc (*Sache selbst*) či předmět textu³⁰⁰. Náročnější *Sache selbst* textu (*Sachexeze*) může vést ke kritice vzájemně nesouvisejících částí textu, jejichž tvrzení směřuje různými cestami ve světle získané *Sache selbst* tedy *Sachkritik*. Abychom se vyjádřili konkrétněji, ale s ohledem na *Darstellung* a vizualizaci knihy Zjevení, můžeme říci, že vizualizace, která se zabývá *Sache selbst* knihy Zjevení skrze proces *Darstellung* může vyvolat jeho vizionářský původ, apokalyptický svět či pohled. Nabízí také vysvětlení symbolů v textu, které byly užity k popisu Janova původních vizí, které byly položeny vedle historického kontextu nebo zařazeny s jinými imaginativními symboly. Zásadní je, že se pokouší také dát samotný střed obsahu textu (skrze jednotlivé obrazy nebo témata) do dění, které v souladu s ostatními formami *Sachexeze*, může umožnit divákovi hlubší pochopení textu jako celku³⁰¹.

Dá se říci, že Dürerova apokalyptická série (a také např. Botticelliho dílo *Mystické narození*) tíhnou spíše k *Darstellung*. Na první pohled se skutečně zdá, že Dürerova série je jasným příkladem *Darstellung*. Dürerovo dílo výborně vyvolává knihu Zjevení s jejími nuancemi. Je jasně podáno formou dřevorytu a přehlednou kompozicí. Z podstaty věci vyplouvá také zřetelná odlišnost nebeské a pozemské sféry. Předkládá také shrnující možnosti, které nejen že nás nutí podívat se na určité textové pasáže novým pohledem, ale imaginace Dürerových obrazů často spíše převládá nad čtením textu, což byla pravděpodobně autorův úmysl. Navíc Dürer chápal a propojoval vizionářský základ textu do této chvíle neznámým způsobem. Sám sebe umístil do středu sdělovaných vizí jako *alter Iohannis*. Čtenář, resp. pozorovatel vydané ilustrované knihy Zjevení rozhodně

²⁹⁹ DAVEY, N. 1999 in HEYWOOD, I. *Interpreting visual culture : explorations in the hermeneutics of the visual*. London ; New York : Routledge, 1999. s. 30. ISBN 9780415157100.

³⁰⁰ MORGAN, R. *The nature of New Testament theology : The contribution of William Wrede and Adolf Schlatter*. Naperville, Ill. : A. R. Allenson, 1973. s. 42. ISBN 9780840130754.

³⁰¹ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 215. ISBN 9780199590100.

nepochybuje, že obrazy jsou tím správným a možná jediným způsobem, jak vyjádřit takovéto nebeské vize. Velikost obrazů navíc uměňuje odstavce textu³⁰².

Zatímco např. Botticelli vizuálně vyvolává ducha textu skrze propojení s reálnými okolnostmi, Dürer je spíše zaujat listy s fantastickými symboly a dechberoucím chronologickým uspořádáním. V rámci své snahy o vizualizaci se snažil nabídnout a předložit konečnou verzi textu, a také možná poukázal na obsah, který zobrazen nebyl. Symboly, které dotváří text, mají několik možných významů a vizuální ztvárnění může pojmout jen jeden z nich. Ve snaze o finální podobu svých obrazů, Dürer odhaluje limity vizuální exegeze, která zavírá široce otevřený význam symbolů užitých v textu.

Kovacsová a Rowland ve svém biblickém komentáři rozlišují mezi aktualizací a dekodováním či pochopením interpretovaného textu³⁰³. Interpretační způsob skrze aktualizaci zahrnuje rekapitulativní čtení zdrojového textu a zároveň využívá současných událostí k tomu, aby text dokreslily. Interpreti, kteří čtou knihu Zjevení méně jako eschatologickou mapu a spíše více jako cyklickou prezentaci vizí shrnujících dějiny církve a její zápas se světem³⁰⁴. Naopak dekodování a pochopení je pokusem o výklad symbolického jazyka knihy Zjevení odkazujícím k určitým událostem nebo osobám, minulosti, přítomnosti nebo budoucnosti. Kovacsová a Rowland tvrdí, že aktualizování vede interprety k tomu, že původní zdrojový text propojují se současnými událostmi ve snaze dosáhnout lepšího pochopení obojího a celé situace, zatímco dekodování interpretů vede spíše do minulosti nebo případně do budoucnosti a tak navrhl Kovacsová s Rowlandem jakousi mřížku – časová osa probíhá vertikálně a aktualizace či dekodování horizontálně. Tato představa propojených rovin mřížky vede k uvědomění si různých možností interpretace. Zahrnutí vizuální interpretace do tohoto systému mřížky také ukazuje, že vizuální interpretace může být užitečným rozšířením.

Dürerovy obrazy z apokalyptické série se opět poměrně dost odlišují od ostatních podobných děl – Dürer se zcela jistě snažil o aktualizací přístup k textu, chtěl dosáhnout své představy a tu naplnit uměleckou a teologickou hodnotou. Čerpal ze specifického dobového kontextu a jako umělec – vizionář v době renesance. Snažil se o

³⁰² O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 217. ISBN 9780199590100.

³⁰³ KOVACSOVÁ, J. a ROWLAND CH. *Revelation : the Apocalypse of Jesus Christ*. Malden, MA : Blackwell Pub., 2004. s. 7-11. ISBN 9780631232155.

³⁰⁴ MCGINNOVÁ in ALTER, R. *The literary guide to the Bible*. Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard University Press, 1987. s. 534. ISBN 9780002174398.

zobrazení vrcholné vizuální verze knihy Zjevení, což by mohl být jedno z vodítek k dekodování jeho vizualizace. Pokud bychom ho měli umístit na výše zmíněnou mřížku, stál by někde u konce horizontální osy aktualizace a v čase někde mezi minulostí a přítomností – tedy u konce vertikální osy, spíše směrem k přítomnosti.

Zda je vhodné věnovat se knize Zjevení cestou vizionářské vizuální exegeze, záleží vždy na pozorovateli či čtenáři textu. Text knihy Zjevení je plný narážek na sny či vidění³⁰⁵ a vlastní vizionářské zkušenosti. Části textu je vždy dobré vidět oproti jejich nesmělému apokalyptickému a prorockému rázu v sofistikované literární struktuře, a vnímat i pozadí hebrejské Bible či novějších – např. Markova evangelia³⁰⁶. Přítomnost těchto ostatních literárních elementů může stát za nekritickým postojem k Janovu úsilí o předložení pravých vizionářských zážitků nebo je naopak zavrhnout³⁰⁷. Hypotéza založená na důkazech textu knihy Zjevení a aspektech jejího historického přijetí jako pravdivé vize stojící za textem je pravděpodobná a potvrditelná³⁰⁸. Dürer a další umělci se zabývali nejen textem knihy Zjevení, ale také přílušnými Janovými vizemi „volajícími“, např. Zj 1,10-20. Příjemcem takovéto vize je spíše umělecky založený vykladač než textový exeget. Otázkou je, co následuje za rozhodnutím umělce k užití vizuálního média k propojení diváka s vizionářským jádrem knihy Zjevení. Schopnost obrazu propojit diváka s vizionářským podkladem knihy Zjevení (s přispěním Janovy zrcadlové role), se zdá být jasným exegetickým přispěním, bez nutnosti textového doprovodu. Obrazy, které trénují tuto schopnost, mohou být považovány za příklady vizionářské vizuální exegeze, spíše než za pouhé interpretace. Exeget může tvrdit, že text je založen na skutečných vizionářských zkušenostech, ale nedokáže vyvolat tu formu zkušenosti, jak se o to pokouší umělec³⁰⁹. Mějme však také na mysli, že veškeré vize a jejich interpretace, ať už textové či vizuální, jsou jen nedokonalými lidskými pokusy o porozumění a odhalení tajemství, které je nám, ať již chceme nebo ne, víceméně skryto.

³⁰⁵ Např. vize nebeského trůnu – Zj kap. 4 apod.

³⁰⁶ BOXALL, I. *Revelation : vision and insight : an introduction to the Apocalypse*. London : SPCK, 2002. s. 29. ISBN 9780281053629.

³⁰⁷ BOXALL, I. *Revelation : vision and insight : an introduction to the Apocalypse*. London : SPCK, 2002. s. 30. ISBN 9780281053629.

³⁰⁸ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 225. ISBN 9780199590100.

³⁰⁹ O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 226. ISBN 9780199590100.

6.3 Boj o metodu

Podřízenost vizuální exegeze textové exegezi se objevuje v pracích Berdiniho a O'Kaneho a zdá se, že je výsledkem jakési úcty k historicko-kritické interpretační metodě, jejíž použití převažuje v teologické akademické obci³¹⁰. Je považována za objektivní a nejvíce vědeckou a vykládá verš po verši celý biblický text a zdá se být klíčem k odhalení významu³¹¹. Zda však může být nějaká metoda zcela objektivní a vědecká, o tom by se dalo pochybovat - každý interpret do textu či uměleckého díla vkládá svou zkušenost a předporozumění věci, přestože se snaží o disciplinovaný odstup. Souhlasím s Albertem Schweitzerem, který tvrdí, že něco jako vědecký výklad Bible neexistuje³¹². Neznamená to však, že bychom o něj neměli nebo nemohli usilovat.

Luz říká, že biblický text není jako nádoba vody s přesně změřitelným objemem, ale spíše je to přírodní vodní zdroj, ze kterého voda neustále proudí³¹³. A nová voda vyvěrá skrze interakce nových interpretů využívajících různé metody. Zde také narážíme na další přesvědčení zastánců historicko-kritické metody, a to na fakt, že biblický text může být správně pochopen pouze tak, že na něj pohlížíme v souvislosti s přímým historickým kontextem a vnímáme ho tak, jak to vnímali tehdejší přímí posluchači či později čtenáři. Pokud však vezmeme v potaz názor, že biblický text nemá jediný a původní význam, potom bychom mohli respektovat a případně i využívat ostatní interpretační metody. Oba druhy exegeze- jak textová tak vizuální mohou poskytovat cenné objevy ve zdrojovém textu, které nám mohou napomoci při hledání smyslu textu, např. diachronní způsob výkladu by se soustředil na text a synchronní by mohl pracovat s obrazy.

Při výkladu knihy Zjevení se zdá být výběr metod poměrně klíčovým. Pomocí vizuální interpretace se dostáváme k lepším formulacím a proniknutí do textu. Textová exegeze může napomoci vizuální exegezi, je možné, že někdy se vizuální exegeze bez té textové neobejde, ale vždy zachází s jinými nástroji a proto nelze říct, která metoda je závislá a která může existovat a fungovat bez té druhé.

³¹⁰ HOULDEN, J.L. *The Interpretation of the Bible in the Church*. London : SCM Press, 1995. ISBN 9780334025894. FITZMYER, J.A. *The interpretation of Scripture : in defense of the historical-critical method*. New York : Paulist Press, 2008. ISBN 9780809145041.

³¹¹ FEE, G.F. *New Testament exegesis : a handbook for students and pastors*. Philadelphia : Westminster Press, 1983. s. 27-28. ISBN 9780664244699.

³¹² SCHWEITZER, A. *The quest of the historical Jesus*. Minneapolis, MN : Fortress Press, 2001. ISBN 9780800632885.

³¹³ LUZ, U. *Matthew in history / interpretation, influence, and effects*. Minneapolis : Fortress Press, 1994. s 17. ISBN 9780800628338.

Závěr

Tato diplomová práce končí „bojem o metodu“, celá práce na interdisciplinárním výkladu však metodou spíše začíná, pokračuje její aplikací a zvážením všech úhlů pohledu na zkoumaný umělecký artefakt a končí v ideálním případě porozuměním dílu a jeho autorovi.

Nedá se však říci, že zdárného konce dojdou všechny naše snahy o interdisciplinární výklad. Důležité je mít stále na paměti ony věty z úvodu této práce o tom, že provádět jakoukoliv exegetickou práci bez předpokladů je v podstatě nemožné a také o kontextualitě veškerého porozumění a tedy i pluralitě pravdy. To, zdali posoudíme výsledky exegeze s jistou dávkou interdisciplinarity jako uspokojivé, záleží vždy na subjektivním pohledu toho kterého posuzovatele. V průběhu práce jsem se snažila být sama sobě kritikem výsledků celé své činnosti. Ráda bych na tomto místě tedy popsala úskalí, která mě při vypracovávání zvoleného tématu potkala.

Předně, téma, které jsem si pro svou diplomovou práci vybrala, není zcela obvyklé. K tomuto faktu se vázaly praktické i teoretické nedostatky v mých vědomostech, které bylo potřeba pokud možno co nejrychleji doplnit v dostatečném objemu.

Student teologie v pátém ročníku stojící před exegetickou prací rekapituluje získané vykladačské dovednosti a jazykovou znalost. Pokud při práci nakonec obstojí, dalo by se říci, že se tak ocitá na samém počátku své potenciální exegetické dráhy – zná a dokáže využívat v praxi ověřenou metodu, orientuje se v dalších možnostech a proudech exegeze, dokáže pracovat s textem v originálním znění a v závěru tedy získává reálný produkt své činnosti. Potud ideální případ.

Informace pro první část této práce, tedy kapitoly jedna, jsem čerpala z mnoha zdrojů, jejichž závěry se často poněkud rozcházejí. Uvědomila jsem si, že nejsem dostatečně schopná kriticky nad prameny uvažovat a zvolit optimální závěr položených otázek. S tímto nedostatkem jsem se pokoušela v průběhu psaní práce pracovat a mám dojem, že v kapitole šest už jsem zase o „něco dále“. Kapitola druhá je zaměřena jazykově. Musím přiznat, že mi dala hodně práce, proto ji nechávám v prvním znění, které jsem napsala, oproti ostatním kapitolám, které v průběhu psaní poněkud krátím (z důvodu přílišného rozsahu informací). Překlad celé dvanácté kapitoly knihy Zjevení se může zdát opravdu nadbytečný, o tom píše již v úvodu, snažím se na něm ale poukázat na vlastní pochopení textu, který může o mém přístupu cosi prozradit. Velmi jsem zredukovala podkapitulu o struktuře knihy Zjevení, protože jsem po několikerém zvážení zjistila, že tyto informace opravdu nehrají v interpretaci 12. kapitoly významnou roli. Postranními informacemi se nesnažím čtenáře ani unavit ani příliš zahltnit informacemi, pouze se nacházím v bodě, kdy mi vše přijde pro práci podstatné. Třetí kapitolu věnuji teologii knihy Zjevení a důvody pro její začlenění uvádím taktéž v úvodu práce. Tato kapitola pro mě byla jakousi poslední odpočinkovou zastávkou a také jsem zde cítila poměrně „jistou půdu pod nohama“. Poté přišla kapitola čtvrtá, kterou jsem psala několik týdnů, mazala ji a přepisovala. Snažila jsem se vážít každé slovo, čerpat z pramenů a zároveň přicházet s vlastními závěry a nezůstat pouze pasivním tlumočnickem nazorů ostatních badatelů. Občas se mi stávalo, že jsem samostatně - nadšeně dospěla k závěru o některém z veršů dvanácté kapitoly, a poté jsem myšlenku objevila v některé z prací, ze kterých jsem čerpala. Tyto momenty pro mě však nebyly zklamáním, ale potvrzením, že jdu pravděpodobně po jedné z možných cest. Dvanáctá kapitola knihy Zjevení se mi nesmazatelně vryla do paměti a moje tendence vykládat všechno dění ve světě na pozadí této kapitoly byly naopak připomínkou toho, že má fascinace nesmí přerůst jisté meze a přenášet se do mých závěrů. Pátá kapitola práce mě „bavila“ bezesporu nejvíce. Zároveň

jsem pro její sepsání musela načerpat mnoho nových poznatků a ty pokud možno vhodně aplikovat. O géiovi jménem Albrecht Dürer bylo napsáno mnoho. Ovšem já jsem hledala informace specifického typu. Část z nich jsem našla v díle Panofského a další podněty pro hledání doplňkové literatury jsem čerpala ze seznamu literatury v Panofského díle. Ovšem situace se i nadále jevila jako kritická. Měla jsem představu o tom, co všechno musím zjistit o Dürerovi, jeho době a jeho dílu, ovšem děsila mě představa, že jednoho dne si vytisknu inkriminované obrazy apokalyptické série, ty rozdělím na malé kousky a začnu s aplikací „metody“. Ponechala jsem tedy kapitulu pět rozepsanou a vrhla se na kapitulu šest. Nebýt knihy Natashy O’Hear, pravděpodobně bych skončila u koláže z rozstříhaných obrazů apokalyptické série. Kniha *Constrasting images...* mi ukázala, že není třeba hledat přesně sedm hlav draha, a vůbec není potřeba cokoli stříhat na centimetrové kousky. Naopak. K dílu se vyplatí přistoupit jako ke kompaktnímu celku, který byl původně složen z jistých fragmentů, ale vystupuje jako jednotlivina. Poté jsem znovuobjevila Gadamerovu teorii *Darstellung* a *Vorstellung*, která se mi jeví jako optimální druh přístupu při pokusech o interdisciplinární výklad. Všechny vykladačské závěry jsem proto sepsala právě v šesté kapitole a tvoří jakýsi metodologický vrchol, který čtenáři v této práci předkládám.

Vraťme se ale nyní ještě zptáky k rozpracované kapitole pět. Po zklidnění, které mi přinesla kapitola šest, se mi zdálo poněkud snadnější přistoupit ke zhodnocení jak inspirace, kterou pravděpodobně Dürer čerpal od svých předchůdců a také ke konkrétnímu výkladu knihy *Zjevení Dürerovými očima*. Snažila jsem se opravdu pokoušet vidět apokalypsu, tak jak ji viděl Albrecht Dürer.

(Dovolte mi odbočku – vzpomínám si, na svůj pocit, když jsem v jednom dokumentu z dílny BBC uviděla pramen Dürerových vlasů smotaný ve skleněné skřínce – to je jediná část z Dürera, kterou jsem viděla, byť skrze monitor počítače, na vlastní oči. Měl světlé, téměř zlaté vlasy, které si natáčel, voskoval a prý i barvil. A já jsem se pokoušela dívat jeho očima na jeho dílo, s pomocí představy - předsudku, který jsem si o něm studiem knih vytvořila. Zvláštní pocit.)

Musím však s určitým časovým odstupem konstatovat, že s touto částí práce jsem spokojena a nijak bych ji neměnila. Vypracování této podkapitoly mě posunulo v mé exegetické činnosti dále. Získala jsem pohled na nové rozměry, které souběžně proudí směry, kterými se obvykle při výkladu vydáváme, ale příliš je nevnímáme.

Co říci na samý závěr? Pouze práce, která je pro nás výzvou, nás může posouvat dále.
Pouze práce, kterou jsme si jisti, může být dovedena k dokonalosti.

Seznam příloh (pozn. - jména děl přeložila autorka):

- 1) Dürer, Albrecht. Umučení sv. Jana, dřevoryt. 1496-1498.
- 2) Dürer, Albrecht. Vidění sedmi zlatých svícňů, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 1,12-20)
- 3) Dürer, Albrecht. Sv. Jan v oblacích, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 4-5)
- 4) Dürer, Albrecht. Čtyři apokalyptičtí jezdci, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 6,2-8)
- 5) Dürer, Albrecht. Otevírání páté a šesté pečeti, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 6,9-17)
- 6) Dürer, Albrecht. Andělé krotící čtyři větry, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 7,1-17)
- 7) Dürer, Albrecht. Sedm andělů s polnicemi, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 8,1-9,6)
- 8) Dürer, Albrecht. Pátá a šestá polnice, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 9,13-19)
- 9) Dürer, Albrecht. Sv. Jan polykající andělův svitek, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 10,1-11)
- 10) Dürer, Albrecht. Sedmihlavý drak, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 12,1-6)
- 11) Dürer, Albrecht. Sv. Michael a jeho andělé bojují s drakem, dřevoryt. 1496-1498.
(Zj 12,7-9)
- 12) Dürer, Albrecht. Sedmihlavá šelma s rohy Beránkovými, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 13)
- 13) Dürer, Albrecht. Adorace Beránka Božího, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 14, 1-5)
- 14) Dürer, Albrecht. Nevěstka Babylónská s drakem, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 17,1-19,16)
- 15) Dürer, Albrecht. Anděl s klíčem od jámy, dřevoryt. 1496-1498. (Zj 20,1-21,27)
- 16) Dürer, Albrecht. Sv. Jeroným v divočině, olejomalba. Okolo 1494/97.

- 17) Dürer, Albrecht. Mnichovský autoportrét, olejomalba. 1500.
- 18) Neznámý vlámský autor. Vlámská apokalypsa. Okolo 1400.
- 19) Cranach, Lucas st. Čtyři apokalyptičtí jezdcí, rytina. 1522.

Poznámka k přílohám:

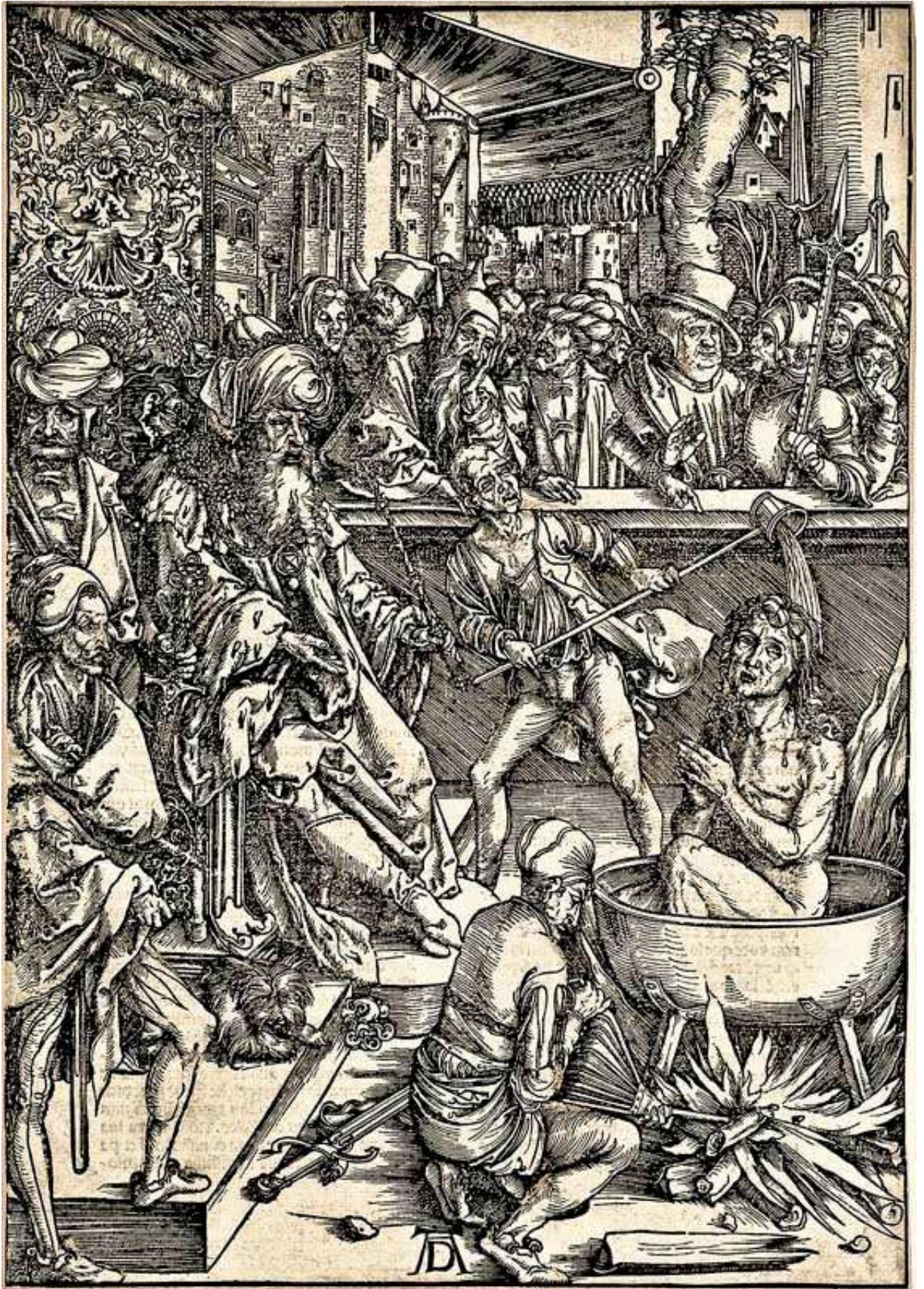
Přílohy 1-15 jsou staženy z webu Connecticut College

http://www.conncoll.edu/visual/prints/Index_Pages/durer_index.html

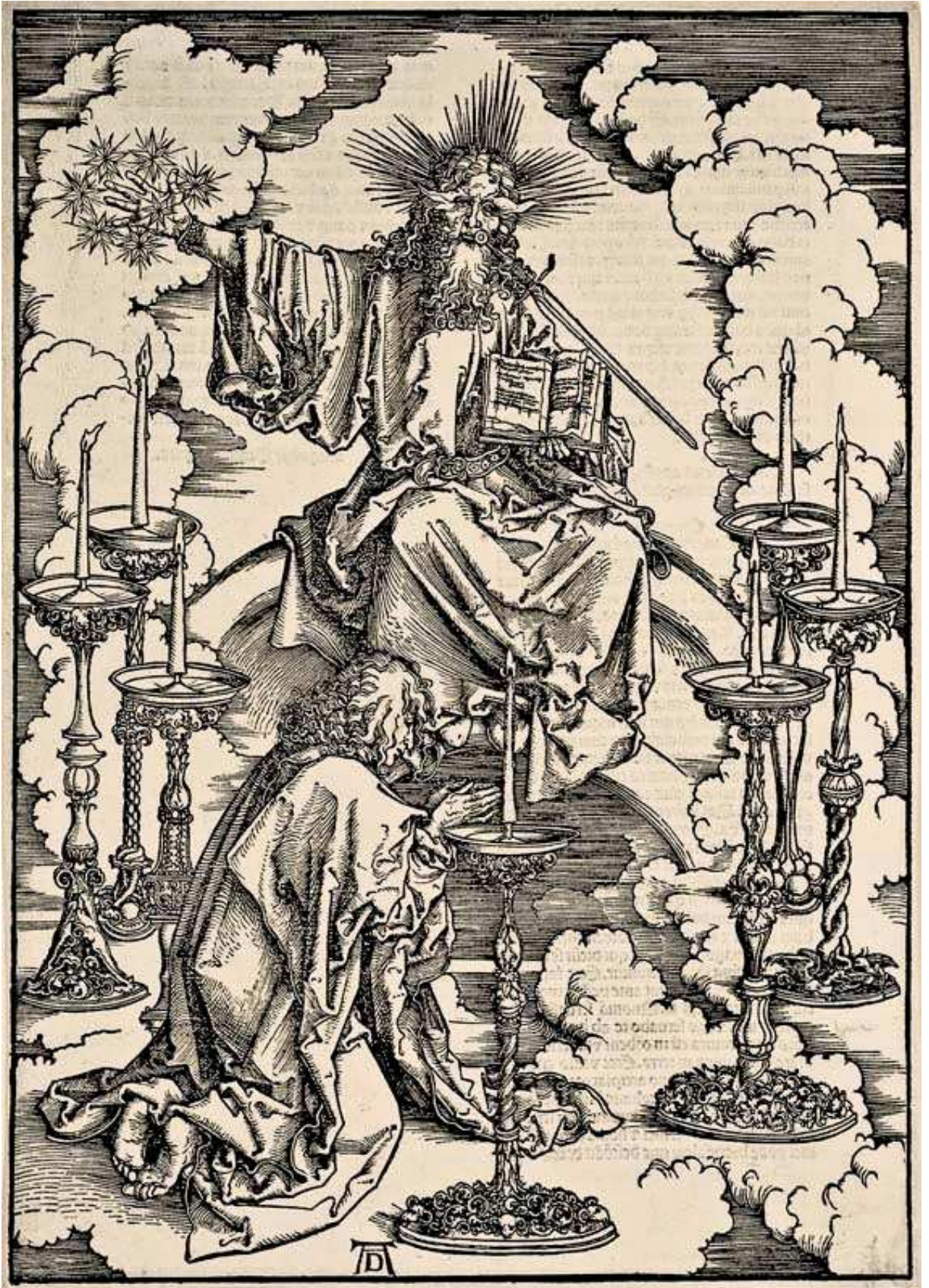
Originály Dürerových dřevorezů (resp. tiskové desky) jsou uloženy v Londýně – The British Museum.

Přílohy:

1)



2)

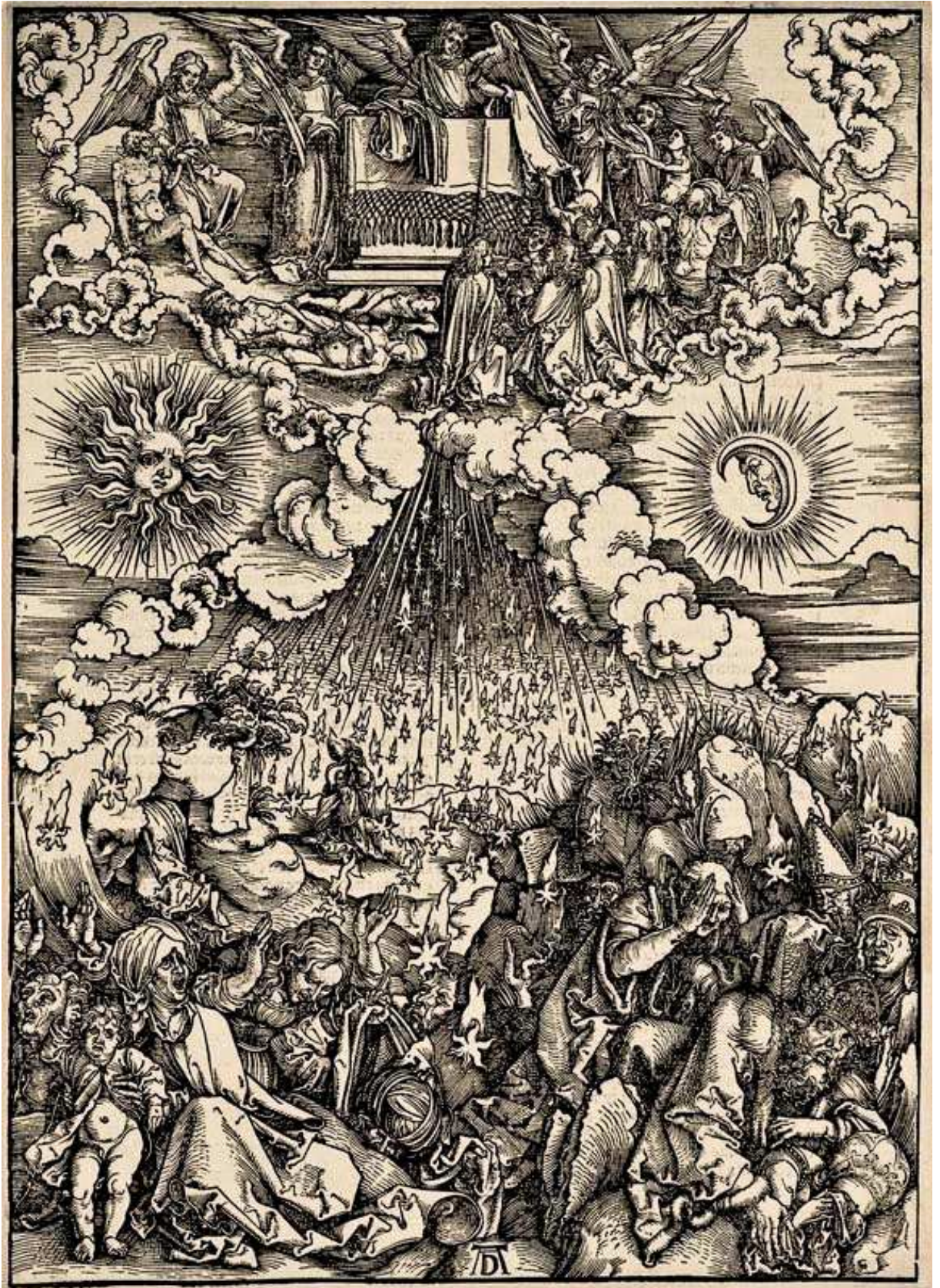


3)





5)



6)

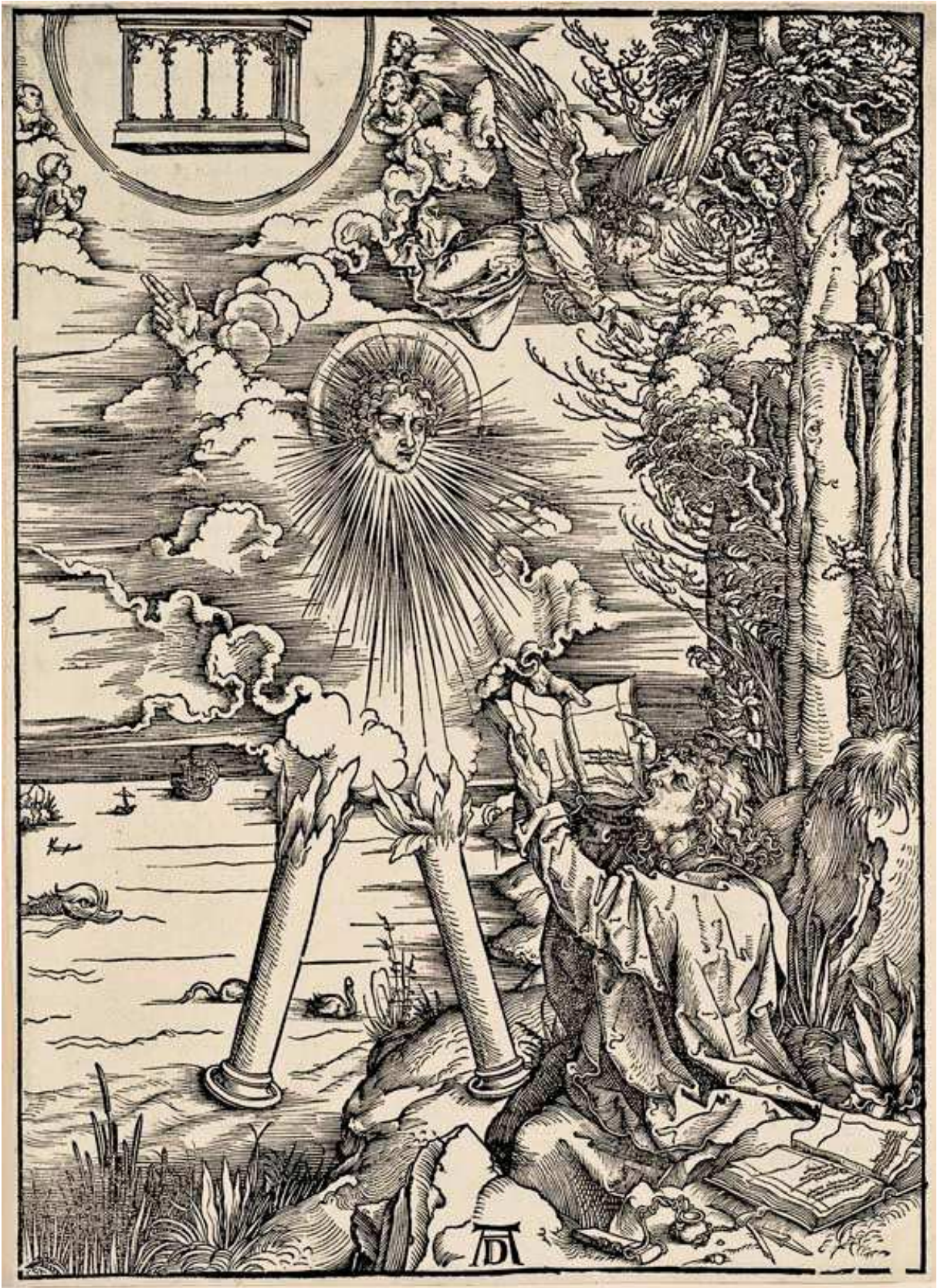




8)



9)



10)



11)





13)









17)



18)



19)



I cavalieri dell'Apocalisse:
incisione di Lucas Cranach il vecchio dal *Nuovo Testamento*
(Wittenberg 1522).

Seznam použité literatury

AUNE, D.E. *The Forme and Function of the Proclamation to the Seven Churches*

- (Revelation 2-3), NTS 36, 1990, s. 182-204. ISBN 9780849907869.
- BARR D.L. *Reading of the Book of Revelation*, SBL, Atlanta 2003. ISBN 9781589830561.
- BARTRUM, G. *Albrecht Durer and his legacy : the graphic work of a Renaissance artist*. Princeton, N.J. : Princeton University Press ; London : British Museum Press, a division of the British Museum Co., 2002. s. 124. ISBN 9780691114934.
- BARTRUM, G. *The Vision of the Apocalypse in the 15th century, The Vision of the Apocalypse in th 16th and 17th Centuries*. in CAREY, F. *The Book of Revelation and the Shape on Things to Come*. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1999. s. 125-207. ISBN 9780802083258.
- BAUCKHAM, R. *The climax of prophecy : studies on the book of Revelation*, Edinburgh : T&T Clark, 1993. ISBN 9780567086259.
- BEALE G.K. *The book of Revelation : a commentary on the Greek text*, Grand Rapids, Mich. : W.B. Eerdmans ; Carlisle, Cumbria : Paternoster Press, 1999. ISBN 9780853648512.
- BERDINI, P. *The religious art of Jacopo Bassano : painting as visual exegesis*. Cambridge [England] ; New York : Cambridge University Press, 1997. ISBN 9780521561709.
- BOCK, D.L. *Luke – exegetical commentary*, vol. 2. Grand Rapids, Mich. : Baker Books, 1994-1996. s. 1006-7. ISBN 9780801010521.
- BOXALL, I. *Revelation : vision and insight : an introduction to the Apocalypse*. London : SPCK, 2002. s. 29. ISBN 9780281053629.
- BOXALL, I. *The Revelation of Saint John*, Black's New Testament Commentaries, Continuum, London 2006, ISBN 9780826471369.
- CAIRD, G.B. *A commentary on the Revelation of St. John the Divine*, New York, Harper & Row 1966, OCLC number 5934992.
- CAVALLIN, H.C.C. *Life after Death I.*, CB NT 7,1, Lund 1974, s. 197 a 201. ISBN 9789140035233.
- COLLINS, J.J. *Apocalypse: The Morfology of a Genre*, Semeia 14, Atlanta: SBL 1979, s. 9. ISBN 0-7190-0958-8
- DALMAN, G. *Words of Jesus considered in the light of post-Biblical Jewish writings and the Aramaic language*. Edinburgh, T. & T. Clark, 1902. ISBN 609221836.
- DAVEY, N. 1999 in HEYWOOD, I. *Interpreting visual culture : explorations in the hermeneutics of the visual*. London ; New York : Routledge, 1999. s. 3-26. ISBN 9780415157100.
- DAY, J. *God's conflict with the dragon and the sea : echoes of a Canaanite myth in the Old Testament*, Cambridge [Cambridgeshire] ; New York : Cambridge University Press, 1985, kapitoly, str. 12-14 ISBN 0521256003.

DU RAND, J. A. *Now the Salvation of Our God has come...: A Narrative Perspective on the Hymns in Revelation 12-15*. Neotestamentica 27, 1993. s. 313-330. ISBN

EMMERSON, MCGINNOVÁ. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1992. s. 276-292. ISBN 9780801495502.

EUSEBIUS, *Histor. eccl.* 3,17-20

FEE, G.F. *New Testament exegesis : a handbook for students and pastors*. Philadelphia : Westminster Press, 1983. s. 27-28. ISBN 9780664244699.

FEKKES, J. *Isaiah and prophetic traditions in the book of Revelation : visionary antecedents and their development*, Sheffield, England : JSOT Press, 1994. s. 181-182. ISBN 9781850754565.

FEUILLET, A. *Johannine studies*, : New York : Alba House, 1964, s. 257-8. ISBN 609267514.

FRIESEN, S.J. *Revelation, Realia, and Religion: Archaeology in the Interpretation of the Apocalypse*, Harvard Theological Review, v88 n03 (19950710), 1995, s. 306-14. ISBN 9780195188219.

GADAMER, H.G. *Aktualita krásného, umění jako hra, symbol a slavnost*, Praha Triáda 2003, s. 43. ISBN 9788086138480.

GADAMER, H.G. *Pravda a metoda*. Triáda, Praha: 2010. ISBN 9788087256046.

GIESEN J. *Die Offenbarung des Johannes*, Regensburg : F. Pustet, 1997, ISBN 9783791715209.

HOULDEN, J.L. *The Interpretation of the Bible in the Church*. London : SCM Press, 1995. ISBN 9780334025894. FITZMYER, J.A. *The interpretation of Scripture : in defense of the historical-critical method*. New York : Paulist Press, 2008. ISBN 9780809145041.

HUTCHINSON CAMPBELL, J. *Albrecht Dürer : A Biography*. Princeton: Princeton University Press, 1990. s. 48-49

CHARLES, R.H. *A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St. John*, The International Critical Commentary, 2. vols., Edinburgh, 1920. OCLC 3165572.

IRENAEUS z Lyonu. *Adversus haereses*, 5,30,3

KOERNER, J. *The Movement of Self – Portraiture in German Renaissance Art*. Chicago, University of Chicago Press, 1993. s. 181. ISBN 9780226449999.

KOVACSOVÁ, J. a ROWLAND CH. *Revelation : the Apocalypse of Jesus Christ*. Malden, MA : Blackwell Pub., 2004. s. 7-11. ISBN 9780631232155.

KRÜGER, W. *Dürer's Apocalypse: Zur poetischen Struktur einer Bilderzählung der Renaissance*. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 28. Wiebaden: Harrassowitz 1996. s. 71-73. ISBN 9783447037686.

- KRÜGER, W. *Dürer's Apocalypse: Zur poetischen Struktur einer Bilderzählung der Renaissance*. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung 28. Wiebaden: Harrassowitz 1996. s. 71-73. ISBN 9783447037686.
- LADD, G.E. *Commentary on the Revelation of John*, Grand Rapids, Eerdmans 1972, s. 7.
- LANCELOTTI, A. Sintassi *Ebraica nel Greco Del'Apocalisse* I – kapitola Uso delle forme verbali, Collection Assisiensis 1, Assisi, 1964.
- LUZ, U. *Matthew in history / interpretation, influence, and effects*. Minneapolis : Fortress Press, 1994. s 17. ISBN 9780800628338.
- MACCULLOCH, D. *Reformation Europe's House Divided 1490-1700*. London: Penguin Books. s. 53-57. ISBN 9780140285345.
- MASSING, J.M. *Dürer Dreams*. Journal of the Wartbury and Courtauld Institutes, 1986. s. vol. 49. 238-244.
- McGINNOVÁ in ALTER, R. *The literary guide to the Bible*. Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard University Press, 1987. s. 534. ISBN 9780002174398.
- MICHAELS, J.R. *Revelation*. Downers Grove, Ill., USA : InterVarsity Press, 1997. s. 155. ISBN 9780851116839.
- MINEAR, P. S. *Far as the Curse Is Found: the Point of Revelation 12:15-16*. Novum Testamentum, v33 n1 (19910101), s. 74-75, ISBN (OLCL) 4640297928.
- MINEAR, P.S. *Far as the Curse Is Found: the Point of Revelation 12:15-16*, 1991, s. 72-74. Článek ISSN 0048-1009.
- MONTAGNINI, B. *Grande lessico del nuovo testamento.3*, Brescia : Paideia, 1967, s. 410-14. OCLC 491424876.
- MORGAN, R. *The nature of New Testament theology : The contribution of William Wrede and Adolf Schlatter*. Naperville, Ill. : A. R. Allenson, 1973. s. 42. ISBN 9780840130754.
- MOXEY, K.P.F. *Peasants, warriors, and wives : popular imagery in the Reformation*. Chicago : University of Chicago Press, 1989. s. 111. ISBN 9780226543918.
- MRÁZEK, J. *Zjevení Janovo*, Česká biblická společnost, Praha 2009, s. 10. ISBN 9788085810998.
- O'HEAR, N. *Contrasting images of the Book of Revelation in late medieval and early modern art : a case study in visual exegesis*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2011. s. 145. ISBN 9780199590100.
- OSBORNE, G.R. *Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Baker Academic, 2002, s. 13. ISBN 9780801022999.
- PANOFSKY, E. *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton, N.J., Princeton University Press, 1955. s. 4.

- PÉTREMENT, S. *Une Suggestion de Simone Weil à propos d'Apocalypse XII*, London : Cambridge 1965, s. 295-296, článek ISSN 0028-6885
- PEUCKERT, W. *Die grosse Wende; das apokalyptische Saeculum und Luther. Geistesgeschichte und Volkskunde*. Hamburg, Claassen & Goverts 1948. s. 106.
- POKORNÝ, P. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Vyšehrad, Praha 1993, s. 260. ISBN 8070210524.
- POKORNÝ, P. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*, Vyšehrad, Praha 1993, s. 264, ISBN 9788070210529
- POKORNÝ, P. *Pouštěj svůj chléb po vodě*, Sborník pro Milana Balabána, Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999, s. 195. ISBN 9788085959512.
- PRICE, D. *Albrecht Dürer's Representations of Faith: The Church, Lay Devotion and Veneration in the "Apocalypse" (1498)*. Zeitschrift fur Kunstgeschichte, 1994, vol. 57, no. 4, s. 688-696.
- REDDISH, M.G. *Revelation*, Macon, Ga.: Smyth & Helwys Pub., 2001, s. 6. ISBN 9781573120876.
- ROWLAND, C. *The Open Heaven: a study of apocalyptic in Judaism and early Christianity*. New York : Crossroad, 1982. s. 78-94. ISBN 9780281041718.
- SCOTT, R.B.Y. *The Original Language of Apocalypse, dissertation*, University of Toronto Press, 1928
- SCHÜSLER FIORENZOVÁ, E. *Revelation : vision of a just world*, Minneapolis : Fortress Press, 1991, 125-130. ISBN 9780800625108.
- SCHÜSLER FIORENZOVÁ, E: *Invitation to the Book of Revelation : a commentary on the apocalypse with complete text from the Jerusalem Bible*, Garden City, N.Y. : Image Books, 1981. ISBN 9780385148009.
- SCHWEITZER, A. *The quest of the historical Jesus*. Minneapolis, MN : Fortress Press, 2001. ISBN 9780800632885.
- SOUČEK, Z. *Knihy tajemství a moudrosti*. ISBN 8070212578. *Mimobiblické židovské spisy: pseudepigrafy*.
- SWEET, J.P.M. *Revelation*, Philadelphia : Westminster Press, 1979, s. 203. ISBN 9780664242626.
- TENNEY, M.C. *Interpreting Revelation*, Grand Rapids : Eerdmans, 1957 s. 22-23. ISBN 9780802832542.
- TENNEY, M.C. *New Testament Survey*, Grand Rapids, Eerdmans 1961, s. 346. ISBN 9780851106359.
- THOMAS, R. L. *Revelation 8-22 : an exegetical commentary*. Chicago : Moody Press, 1995.

s. 142. ISBN 9780802492678.

THOMPSON, L.L. *The book of Revelation: Apocal. and empire*, New York, Oxford University Press, 1990. ISBN 9780687056798.

THOMPSON, S. *The Apocalypse and Semitic Syntax*, Cambridge University Press 1985, ISBN 9780521260312.

TICHÝ, L. *Slovník novozákonní řečtiny*, Olomouc : Jiří Burget, 2001. ISBN 9788090279858.

TORREY, C.C. *The Apocalypse of John*, New Haven : Yale University Press, 1958. OCLC 527944.

TURNER, N. *Grammatical Insight into the New Testament*, Edinburgh, 1965, OCLC 4110296.

VAN DER MEER, F. *Apocalypse : visions from the Book of Revelation in western art*. New York : Alpine Fine Arts Collection, 1978. s. 296-306. ISBN 9780933516038.

VANNI, U. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*, Brescia 1980. OCLC number: 299562125.

WALVOORD, J.F. *Revelation*. Chicago : Moody Publishers, 2011. s. 190. ISBN 9780802473127.

WILDE, J. *Michelangelo : six lectures*. Oxford : Clarendon Press ; New York : Oxford University Press, 1978. s. 66-74. ISBN 9780198173465.

WILSON, M.W. *Charts on the Book of Revelation*, Grand Rapids, Mich. : Kregel Publications, 2007. s. 14. ISBN 0825439396.

WOLF, N. *Albrecht Dürer : 1471-1528 : génius německé renesance*. Praha: Slovart, 2007. s. 7. ISBN 9788072098897.

YARBRO COLLINSOVÁ, A. *The combat myth in the Book of Revelation*, Missoula, Mont. : Published by Scholars Press for Harvard theological review, 1976, str. 61-70. ISBN 9780891300779.

Summary

Revelation Chapter 12 and its Incidence in the History of Art

Martina V. Kopecká

This diploma thesis is divided into 2 basic parts. The first part is concentrated to exegesis of Book of Revelation, especially to 12th chapter. This first part contains 4 chapters – Elementary information about Book of Revelation, which provide us the fundamental information about genre, its origin, literal background and historical influence of the text, in chapter called Language of the Book of Revelation we devote to translation and analysis of language, that author have had used. The structure of Book of Revelation is discussed too, chapter called The Theology of Book of Revelation gives us the information about several theological topics, for example hope and redemption or radical monotheism, the chapter called The Book of Revelation – chapter 12th we devoted to analysis of 12th chapter „verse a verse“. The second part is concentrated to art and it contains 2 extensive chapters. The fifth chapter is called Art and 12th chapter of Book of Revelation and we are concentrated to Albrecht Dürer and his Apocalyptic Serie. We also devoted to his life, work and influences that affected him. In chapter no. six, called The Methodology of Interdisciplinary analysis, we devote to visual-exegetical methods and also to Gadamer's *Darstellung* and *Vorstellung* concepts. Finally, we summarize the use of visual-exegetical methods.