UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Husitská teologická fakulta

Bakalářská práce

Recepce a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím

Reception and Reinterpretation of the Anciant symbols by Early Christianity

Vedoucí práce:
Mgr. Jiří Lukeš, Th.D.

Autor práce:
Jiří Činátl

Praha 2012

Poděkování

Na tomto místě bych rád vyslovil své poděkování především rodičům za jejich dlouhodobou a vytrvalou podporu.

Můj dík patří rovněž Mgr. Jiřímu Lukešovi, Th.D. za jeho ochotu ujmout se vedení této práce a jeho laskavý dohled.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato bakalářská práce byla umístěna v Ústřední knihovně UK a používána ke studijním účelům.

V Praze dne: 10. 6. 2012 Jiří Činátl

Anotace

Tato bakalářská práce je věnována symbolům pozdní antiky, které byly převzaty ranně křesťanským uměním. Hlavní důraz je kladen na recepci formy, přičemž si všímám i možné recepce obsahu. Analýzou původního antického motivu se snažím nalézt paralelu mezi tímto antickým a křesťanským motivem. Při nalezení takovéto paralely se snažím zodpovědět otázku, proč bylo téma recipováno a jaké měla být jeho nová interpretace.

Práce se poté soustředí na katakombální a pozdější triumfální umění, jelikož tato umění ovlivnila vývoj křesťanského malířství a sochařství na mnoho let dopředu.

Klíčová slova

Recepce, reinterpretace, rané křesťanství, symbol, umělecká forma, umění, pozdní antika, mozaika, katakombální umění, triumfální umění.

Annotation

This bachelor work is devoted to symbols of the late antiquity, which have been taken from the early christian art. The main emphasis is placed at the perception of the form, where I pay also attention to a possible perception of the content. With analysis of the original ancient theme, I´m trying to find parallels between ancient and christian theme. To find such parallels, I'm trying to answer the question, why was the subject taken over and what should be his new interpretation.

Work will then focus on catacombial and the late triumphant art, since this art had an impact on development of the christian painting and the art of sculpture for many years ahead.

Keywords

perception, reinterpretation, early Christianity, a symbol, an art form, art, the late antiquity, mosaic, catacombial art, triumphant art.

Obsah

Úvod 7

1 Vymezení pojmů 9

1.1 Náboženství 9

1.2 Symbol 11

1.3 Recepce a reinterpretace 12

2 Raně křesťanská církev 14

3 Interpretace náboženských poměrů v Římě 17

3.1 Římské náboženství: hlavní charakteristika a odlišnosti 17

3.2 Stručné dějiny starověkého Říma 19

3.3 Náboženské poměry počátku principátu 21

3.4 Náboženské poměry za vlády císaře Augusta a v době císařství 21

3.5 Křesťanství v Římě 26

4 Umění 27

4.1 Umělecké prostředí, v němž vznikalo raně křesťanského umění 27

4.2 Formy, obsah a vývoj umění 28

4.3 Křesťanské umění v době předkonstantinovské 30

4.3.1 Katakomby a jejich výzdoba 30

4.3.2 Křesťanské umělecké formy v období předkonstantinovském 33

4.3.3 Sochařství rané církve 33

4.3.4 Funerální nápisy v katakombách 34

4.4 Křesťanské umění v době konstantinovské 36

4.4.1 Křesťanské triumfální umění 37

5 Recepce a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím 39

5.1 Triumfující Kristus 39

5.1.1 Císařský kult 39

5.1.2 Trůnící Kristus - Kristus ve slávě 43

5.1.3 Kristus v kolegiu 45

5.2 Dobrý pastýř a beránek 46
5.2.1 Forma 46
5.2.2 Antický kontext 47
5.2.3 Biblická a raně křesťanská interpretace 49
5.3 Orant 50
5.4 Ryba 52
6 Závěr 54
7 Bibliografie 56
8 Seznam obrázků 59
9 Seznam tabulek 60

Úvod

Po pečlivém zvážení jsem si jako téma své bakalářské práce vybral Recepci a reinterpretaci antických symbolů raným křesťanstvím a to i přes nepřebernou nabídku témat, která se vzhledem k mému studijnímu oboru nabízela. Domnívám se totiž, že křesťanské umění je nejen nedílnou součástí naší minulosti, ale také naší doby. Umění jako takové ukazuje sociokulturní směr společnosti a hodnota, jež provází produkty výtvarného umění, od velkolepých obrazů po architektonické památky, nabývá celosvětových rozměrů a zároveň v sobě nese kulturní dědictví, které se přenáší z generace na generaci.

Cílem této bakalářské práce je vysvětlil vztah výtvarného umění a křesťanské víry, jeho počátky a vývoj, jelikož se tyto dvě složky navzájem proplétají a ovlivňují. Přeci jen s příchodem křesťanské víry změnilo výtvarné umění svou dosavadní tvář, objevily se nové náměty a došlo k recipování a reinterpretování stávajících forem.

K samotné recepci a reinterpretaci antických symbolů raným křesťanstvím je nezbytné poukázat na náboženské poměry, které panovaly v Římě a zároveň i na vývoj raně křesťanského umění. Ve své práci se omezím na dobu vzniku křesťanského umění, tedy na dobu od roku 200 n. l. do druhé poloviny 5. století n. l., jelikož konec 5. a počátek 6. stol. n. l. je již spíše ve znamení antiky spojené s nástupem Byzance. Geograficky se poté omezím jen na oblast města Říma, jelikož jeho umění, na rozdíl od mozaik z Ravenny, neinklinuje k byzantskému umění a uchovává si tak původní antickou formu i obsah.

Abych předešel nedorozumění, chtěl bych již takto v samém úvodu své bakalářské práce, vyjasnit některé termíny, s kterými budu v této práci operovat. Pro římské prostředí a náboženství použiji pojmů: antické, pohanské, římské, helénistické. Pro křesťanské prvky poté užiji přídavných jmen: křesťanský, raně křesťanský a starokřesťanský. Přičemž v celé této práci mám na mysli výše vymezené období a hranice města Říma, pokud není uvedeno jinak.

V raném křesťanském umění se budu snažit nalézt náboženskou paralelu mezi původním obsahem pohanského symbolu a jeho křesťanskou interpretací. Tuto paralelu budu hledat na základě formální shody. Stejně tak se budu snažit najít i důvod proč byl daný motiv recipován a jaké místo měl zaujmout. Na základě tohoto srovnání se budu snažit zjistit, zda byla přejata forma nebo i samotný obsah a poté se pokusím o samotnou reinterpretaci daného symbolu ve světle křesťanství.

Mám-li shrnout metodiku, kterou budu používat v této bakalářské práce, rozdělil bych ji do tří bodů. Nejprve se bude jednat o nalezení formální recepce, tedy nalezení shody mezi křesťanským a antickým tématem. Poté o hledání obsahové paralely, což bude zahrnovat analýzu mytologématu a jeho abstrakce z římské alegorie nebo tématu a následné srovnání s křesťanským konceptem. Na samý závěr se pokusím o možnou biblickou interpretaci v případě, že byla nalezena obsahová paralela.

K interpretaci jednotlivých symbolů použiji klasickou ikonografickou metodu, která se skládá z analýzy (prostoru, linie, historických forem, vztahů apod.), ikonografie (vývoje výtvarných námětů) a ikonologie (interpretace na základě souvislostí).

Taktéž se pokusím zjistit, z jakého důvodu bylo antické téma přejato a dále zobrazováno a jaká byla jeho nová interpretace a do jakého nového kontextu byl daný motiv zasazen. Jelikož křesťanství vzniklo z judaismu, pro nějž byla typická tabuizace figurálního zobrazování, muselo nezbytně dojít ke zdůvodnění této změny a k její legalizaci. Oproti tomuto bylo v helénistické tradici naprosto běžné zobrazovat lidské postavy a božstva, čímž stála tato tradice v protipólu tradice židovské. Uprostřed toho se začala formovat křesťanská církev a její rané umění. Z tohoto důvodu je pochopitelné, že nejprve byly recipovány symboly a teprve později nově interpretovány.

Rád bych taktéž v tomto úvodu zmínil, že interpretace uměleckého díla je mnohem volnější, než interpretace jiné, jelikož v umění nemusí a ani nemůže být vyjádřeno vše. V umění jde totiž spíše o symbolické vyjádření, než o vyjádření myšlenky v její plnosti. Záleží totiž na subjektivním přístupu umělce a diváka.

V posledním oddílu své bakalářské práce se soustředím na několik konkrétních symbolů, které byly v křesťanském umění recipovány a nově interpretována, přičemž hlavní důraz budu klást na zjištění, zda byla z původního antického symbolu přejata jen forma, nebo i obsah.

1 Vymezení pojmů

Ještě dříve než přikročím k samotné recepci a reinterpretaci antických symbolů raným křesťanstvím, je třeba se alespoň v krátkosti dotknout samotné definice náboženství, symbolu, recepce a reinterpretace, neboť se domnívám, že jako student teologické fakulty musím jasně definovat, co si pod těmito pojmy představuji a v jakém významu je budu v této práci používat.

1.1 Náboženství

K definování jednotlivých náboženských jevů budu užívat definici amerického antropologa Scotta Atrana: *„Náboženství je (1)nákladný a těžko předstíratelný závazek společenství (2) vůči kontra-faktuálnímu a kontra-intuitivnímu světu nadpřirozených činitelů, (3) kteří lidem pomáhají zvládat jejich existenční úzkosti jako je smrt a oklamání*.“[1]

Scott Atran definuje náboženství jako nákladné *(costly)*, jelikož jeho vykonávání vyžaduje od člověka veliké oběti, jak ve formě materiální, tak i v časové náročnosti. Nejlépe to můžeme vidět na příkladu římských rituálů v době republiky, které byly velmi finančně nákladné, a navíc byly často vykonávány až s přemírou preciznosti. V případě pochybení při obřadu se musel celý tento obřad opakovat, což bylo časově velmi náročné.

Stejně tak jsou náboženské závazky velmi těžko předstíratelné *(hard to fake)*, jelikož není možné z dlouhodobého hlediska předstírat příslušenství k neexistujícím činitelům nebo konceptům. Tato vnitřní příslušnost musí být živena silnou vnitřní motivací jedince a to především v situacích, kdy smysl a účel náboženských aktů není na první pohled zřejmý, nebo jsou jejich účinky odsunuty do daleké budoucnosti, případně do jiného světa. Toto je opět nejlépe vidět na příkladu římského náboženství.

V případě nenadálých pohrom nebo katastrof se Římané pokoušeli nalézt prostředky k jejich nápravě právě v rituální rovině pomocí usmíření se s rozhněvaným božstvem. Stejně tak tomu bylo i v případě, kdy si nebyli jisti výsledkem svých záměrů. V takovýchto chvílích se obraceli na božstva, od nichž požadovali přízeň v dané situaci. Na oplátku bohům slibovali různé oběti, které poté důsledně dodržovali, což je důkazem skutečné víry.

Dále náboženství vyžaduje od věřících, aby se orientovali jak v reálném světě, tak i ve světě náboženském, jehož existence je kontra-faktuální (*counterfactual*) a kontra-intuitivní (*counterintuitive*). Pojem kontra-intuitivní lze poté vyložit jako něco, co porušuje vrozená intuitivní očekávání člověka ohledně daného objektu, který zastupuje, a zároveň je toto

[1] (Atran, 2002 str. 4)

narušení pro člověka nějakým způsobem atraktivní, což napomáhá tomu, aby byla daná představa snadno zapamatovatelná a tím pádem i lépe šířená.

Navzdory představám o téměř nekonečné rozmanitosti náboženských představ je počet „vhodných" náboženských konceptů ve společnosti celkem omezený a proto není možné kontra-intuitivnost spojovat s výjimečností nebo mimořádností. *„Náboženství nejsou světem, ve kterém je „všechno možné" a v němž panuje „fantazie bez hranic". Pro člověka totiž není lehké uniknout omezením, které na jeho mentální schopnosti uvalil jeho evolučně vyvinutý kognitivní systém. Za náboženské koncepty tak mohou být označeny pouze ty, které sice nějakým způsobem naše intuitivní očekávání destruují, zároveň ale zachovávají většinu ostatních.*[2] Z tohoto lze vyvodit závěr, že v procesu kulturní selekce budou preferovány takové kontra-intuitivní koncepty, které se nacházejí v blízkosti tzv. „kognitivního optima".

Toto „optimum" je důležité, neboť právě minimální kontra-intuitivnost zaručuje, že náboženské koncepty budou lépe zapamatovatelné než koncepty běžné. Příkladem obyčejného konceptu je narození, život a smrt člověka oproti kontra-intuitivnímu konceptu narození života, smrti a vzkříšení Ježíše Nazaretského.

Problém při tomto vymezení náboženství nastává, jestliže si uvědomíme, že kontra-intuitivnost, ačkoliv je obsažena ve všech náboženských konceptech, nalézá své uplatnění rovněž mimo oblast náboženství. Kontra-intuitivní činitelé se totiž v dnešní době stejně tak objevují v literatuře, reklamě, filmu a dokonce i ve vědě – tzv. Mickey Mouse problém[3], který se zatím ještě nepodařilo vyřešit.[4]

Na následujících stránkách své bakalářské práce tak budu za náboženství, pokládat systém komunikace se světem kontra-intuitivních činitelů, jehož cílem je zajistit bezpečí a prosperitu římské společnosti, jedince nebo komunity a zároveň tento systém usiluje o vytvoření symbolické soustavy vztahů a závislostí s jehož pomocí lidé interpretují události, které se udály a navrhují postupy, jejichž cílem je překonání a náprava kritických situací.[5]

2 (Boyer, 2001 str. 71)

3 (Atran, 2002 stránky 13-15)

4 Nenáboženské příběhy a postavy, jako je třeba Mickey Mouse, působí na lidskou mysl přes stejný psychologický mechanismus jako náboženské přesvědčení. Pokud je však psychologický mechanismus zodpovědný za jejich šíření stejný, jaký je pak rozdíl mezi náboženskými příběhy a nenáboženské příběhy? Navíc, proč je náboženská víra tak často spojován s velmi silnými závazky? Řešení tohoto problému zřejmě zahrnuje skutečnost, že obsah náboženských příběhů se často zabývá významnými událostmi, jako je například smrt, zatímco předmětem nenáboženských příběhů je obvykle něco triviálního.

5 Tato definice náboženství je definice čistě pracovní a je konstruována s ohledem na římskou společnost v konkrétním historickém a náboženském prostředí. Z tohoto důvodu postrádá tato definice univerzalistických principů, neboť si jsem vědom, že v jiných náboženských systémech by byla definice tohoto druhu zavádějící, potažmo zcela nepoužitelná.

1.2 Symbol

Z etymologického hlediska pochází slovo symbol ze starořeckého výrazu *symbolon*, přičemž lze tento výraz přeložit českým podstatným jménem „složka“, tedy jako *„…část celku, která je nějakým způsobem spojena s jeho dalšími částmi…“*[6] Stejně často však najdeme i významy ve smyslu znak, znamení nebo dohoda.

Podstatné jméno *symbolon* je odvozeno od slova *symballein*, tedy složením řeckého *syn-*, které by se dalo přeložit jako „spolu“ nebo „dohromady“ a *ballein*, s významem „házet“. Takto lze celá tato složenina přeložit, jako „dávat něco dohromady“ či „hromadit něco“.

Jak tedy vyplývá z etymologie slova symbol, jeho podstatu tvoří spojení něčeho s něčím. Taktéž od samého svého původu vyjadřuje myšlenku interakce, vzájemného působení dvou protikladných složek. Při této interakci pak dochází ke spojení těchto složek dohromady. Přejdeme-li od obecného vyjádření ke konkrétnímu, lze konstatovat, že symbol je spojením složky formální se složkou obsahovou. Z čehož vyplývá, že hlavním rysem symboliky je, že využívá jednoduchou formu k vyjádření složité myšlenky. Tím jsme se dostali od etymologie symbolu jeho k typickým rysům, vlastnostem a funkcím.

Symbol má řadu specifických vlastností, jimiž se odlišuje od znaku nebo pouhého pojmového vyjádření. Znak je charakteristický svou naprostou konvenčností, náhodností a slouží jen k vnějšímu označení. Oproti tomu má symbol pevný vztah k realitě a zároveň odkazuje k vyšší rovině bytí.

K samotné podstatě symbolu pak patří to, že jej nelze jasně definovat, tedy vysvětlit jej v pojmech. Čím hlubší myšlenku symbol tedy reprezentuje, tím více se zužuje jeho vztah k realitě, obzvláště s ohledem na formu a tím je obtížněji přeložitelný.

Během tohoto procesu spojování formy s obsahem bývá samotná forma odhmotněna, aby nás tak mohla nasměrovat k duchovní myšlence, tedy toho co máme vnímat jako podstatné. Tento vztah mezi formou a obsahem má pak povahu znakovosti a je záležitostí dohody a zvyku.

Kromě toho, že symbol reprezentuje vyšší rovinu bytí, vysvětluje i rozumem neuchopitelnou myšlenku. *„Symbol je vždy jakýmsi extraktem, výtažkem ze sumy jednotlivých myšlenek; shrnuje celé myšlenkové řady do jinak nedosažitelné obrazné zkratky.“*[7] Tím dochází k šifrování obsahu sdělení.

Právě toto šifrování obsahu nám znesnadňuje interpretaci autorova záměru. K dešifrování sdělení je potřeba najít odpovídající klíč, který po staletí platil a byl přístupný všem vrstvám,

[6] (Mráz, 1992 str. 95)
[7] (Lurker, 2005 str. 15)

ale který postupem času vymizel. Abychom tento klíč nalezli, je potřeba proniknout do myšlení středověkých lidí a historie filozofických předpokladů, ze kterých křesťanská symbolika vyrůstala.

1.3 Recepce a reinterpretace

Nástup nových epoch a jevů se neobejde bez průvodního jevu, kterým zajisté recepce je. Je to na jedné straně odmítání starého a na straně druhé přejímání dílčích skutečností a navazování na ně. Bezprostřední účastníci tohoto procesu jej ve většině případů ani nepostřehnou a recepce je pro ně nenásilné přizpůsobení se novým podmínkám. Tato kontinuita je pak projevem střetu dvou světů, z nichž jeden jakoby vyrůstá z toho druhého, navazuje na něj a rozšiřuje jeho obsah.

Po určité době této symbiózy však dochází ke zvratu, kdy se nové začíná vymezovat proti starému. Právě tento jev, kdy se nové rodí ze starého, nás nutí, při interpretaci jednotlivých symbolů, podívat po pramaterii a objevit tak jakýsi společný základ. Při nástupu nových epoch totiž nedochází k okamžitému přeznačení jednotlivých symbolů, ale spíše k přeznačení pozvolnému, jelikož novými výrazovými prostředky by bylo prakticky nemožné původní vystihnout.

Recepce antických symbolů raným křesťanstvím je úzce spjata s dobou římského principátu a dominátu a je nemyslitelná, bez toho aniž bychom měli na zřeteli náboženské poměry, které panovaly v té době v Římě. Přeci jen Řím nebylo jen město, ale obrovské impérium, které zasahovalo i do věcí náboženských. Stejně tak Římané, kteří přijali křest, svým počtem brzy převýšili „původní“ křesťany a záhy se stali hybnou silou křesťanství.

Dalším podstatným faktem je doba vzniku křesťanského umění, které díky své provázanosti s judaismem, vzniká až na počátku 3 stol. n. l. Díky této provázanosti s židovským náboženstvím a důsledným dodržováním Starozákonního: *„Nezobrazíš si Boha zpodobením ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí.“*[8] se začalo křesťanské umění utvářet až v takto pozdní době od svého vzniku, kdy došlo k uvolnění vazeb s Jeruzalémskou obcí a došlo k helenizaci křesťanství.

O tomto hovoří i samotný fakt, že do 3. stol. n. l. nemají apologeti ani Církevní otcové potřebu se vyjadřovat ke křesťanskému umění. Jsou-li v této době křesťané nařčeni z bezbožnosti, že nevlastní žádné chrámy, sochy, ani obrazy, obhajují apologeti tento fakt tak,

[8] Ex 20,4 (Bible, 2009)

že Bůh je přítomen všude a člověk je jeho obrazem. Při těchto svých obhajobách však nikdy neuvádí žádné příklady křesťanského umění.[9]

Budeme-li analyzovat raně křesťanské umění, zjistíme, že se zpočátku rozvíjelo, jako náhrobní umění v katakombách. Z římského umění přejalo alegoricko-symbolické pojetí náhrobního umění a navázalo tak na římskou uměleckou tradici, která se výrazně lišila od řecké.

V raně křesťanském náhrobním katakombálním umění pozbyla mytologická scéna původního římského umění konkrétního smyslu a získala smysl abstraktní, jako například náznaky života po smrti. Tato mytologická událost se tak stala pouze alegorií a symbolem, jelikož hlavním cílem umělců nebylo zobrazovat scénu jako mytologický děj, ale jako alegorii a symbol nesmrtelnosti.

Římské sepulkrální umění mělo tedy několik motivů, z kterých čerpali i křesťanští umělci, jelikož přejímali jednotlivé kompozice a formy. Lze tedy tvrdit, že na římském základě vyrůstá křesťanský ikonografický systém, který čerpá z mytologémat, od kterých se postupem času snaží odpoutat a přeznačit je, až dojde k samotnému zapomenutí původního obsahu a postupem času i zapomenutí většiny recipovaných forem.

[9] Platí to zejména pro Klementa Alexandrijského, Origena a Tertulliána

2 Raně křesťanská církev

Raně křesťanská církev vznikla na území dnešní Palestiny a státu Izrael po ukřižování Ježíše Nazaretského. K šíření učení a zvěsti Ježíšově nejvíce přispěli jeho učedníci, které nazýváme apoštoly, jeho rodina a osoby, které byly přítomny u jeho ukřižování.

Ti, kdo v Ježíše Krista uvěřili, se od začátku scházeli a sdružovali ve sborech, pro něž přijali řecké označení *ekklésiá* (veřejné shromáždění). Z listů apoštola Pavla se dozvídáme o vnitřním uspořádání prvních církevních obcí a o jejich vzájemných vztazích.

Rané křesťanství se formovalo uprostřed světa dvou naprosto odlišných kultur. A to kultury helénistické a židovské. Ač se tyto dva protichůdné světy konfrontovaly již dávno před vznikem křesťanství, nedokázaly najít společnou řeč. Židé, jejichž hodnoty vycházely z hrdé historie kočovného národa, který hledá svou zaslíbenou zemi, nedokázali pochopit usedlý způsob života v helénistické kultuře a naopak.

Jako příklad zde mohu uvést společné ohniště, které židé nikdy nezavedli do svých domácností. Naopak pro římské náboženství byl oheň velmi důležitý. Každé město mělo již od svého založení svá vlastní ohniště a stejně tak jej musel mít i každý nový dům. *„Ohniště nebylo nikdy umístěno mimo dům, dokonce ani blízko vnějších dveří, kde by je mohl cizinec příliš dobře vidět. Řekové je vždy kladli na ohrazené místo, což je chránilo před dotykem či pouhým pohledem bezbožných. Římané je ukrývali v domě. Všem těmto bohům – ohništi, lárům i mánům – se říkalo bohové skrytí nebo vnitřní. Všechny úkony tohoto náboženství byly tajemstvím, sacrificia occulta. Cicero říká, že obřad, který spatřil někdo cizí, je narušen, poskvrněn je tímto pohledem“*[10] Křesťanství si tedy muselo vydobýt své postavení uprostřed těchto dvou neslučitelných světů.

První generace křesťanů si předávala svou víru pouze ústním podáním. Tato situace se v podstatě změnila až v době, kdy křesťanství začalo pronikat do Říma. Pro logicky smýšlející Římany bylo nepředstavitelné, že zde neexistuje nějaká struktura. Aby mohli tuto víru pochopit, potřebovali, aby byla srozumitelná pro jejich helénistický způsob myšlení.

Po židovském povstání, které se uskutečnilo mezi léty 66 – 74 n. l. zaniklo centrum křesťanství v Jeruzalémě a římské pojetí křesťanské víry se tak dostává do popředí. Přibližně v této době se díky Pavlově misii začínají z křesťanství vytrácet židovské tradice a zvyky, které byly pro křesťany té doby naprosto přirozené. Právě Pavel prosadil tezi, že Ježíšovo poselství je určeno i jiným národům než židům a že je nezavazuje k dodržování židovské náboženské praxe. Pod jeho vlivem se centrum křesťanství přesouvá do Říma a společným jazykem křesťanů se stává řečtina a později latina.

10 (Rüpke, 2007 str. 36)

Díky odvážné misijní činnosti právě Pavla z Tarsu se křesťanství šířilo i do vzdálených míst. S tím souvisel problém, jak udržet názorovou a praktickou jednotu. Tak vznikla potřeba uchovávat příležitostné spisy (listy) a zachytit působení Ježíše Nazaretského písemně. Právě z tohoto důvodu vznikl Nový zákon, který obsahuje čtyři evangelia, zprávy o Ježíšově působení, sepsané zřejmě mezi lety 60 a 90, Skutky apoštolů s vylíčením počátků křesťanské církve, listy apoštola Pavla a dalších a konečně Apokalypsu, Zjevení Janovo.

Je třeba si taktéž uvědomit, že jedna z věcí, která ovlivňovala rané křesťanství, byla skladba jeho členů. Nejprve se jednalo o jakousi židovskou sektu, jejíž přívrženci dodržovali nové zvyky ustanovené Ježíšem Nazaretským, jako byl například křest, ale současně i staré zvyky vycházející ze Starého zákona. Jednalo se o skupinu, která setrvávala ve svých domovech a tvořila tak jakési zárodečné jádro křesťanství uvnitř židovského Jeruzaléma. *„Křesťanské obce, k nimž náleží, nadále uctívají chrám (Mt 5,23n!), spojují tradice o Ježíšově zvěsti s klasickými tématy Zákona a kultu a setrvávají u dodržování židovských předpisů o oddělenosti, obřízce a sabatu. Zachovávají rituální čistotu při stolování, což je další novum v dějinách ježíšovského hnutí, a postí se.“*[11] Pro tuto větev křesťanství bylo charakteristické, že se stavěla proti šíření křesťanské víry mezi pohany.

Protikladem k této skupině židokřesťanů, byla skupina křesťanů židovského původu, která došla k přesvědčení, že Ježíšova kázání obsahují nová pravidla, která nahrazují doposud platné starozákonní předpisy. Díky tomu se stali svobodnější ve svém životě, jelikož již nemuseli dodržovat kultické předpisy. Tato skupina tedy nezůstala v Jeruzalémě, ale putovala od jedné synagogy ke druhé a šířila učení Ježíše Nazaretského. Lze se domnívat, že tato skupina židů pocházela z oblastí, které byly již ovlivněny helénistickou kulturou.

Tím se dostáváme k jednomu z hlavních problémů rané církve. Tento problém nastal, když se začalo křesťanství šířit na území ovládaných pohany, nebo ovlivněných helénistickou kulturou. Zde nastal právě zlomový okamžik, kdy se začalo křesťanství definitivně oddělovat od židovství. Vše definitivně vyvrcholilo apoštolským koncilem kolem roku 49 n. l., kdy si sv. Pavel spolu s Barnabášem vymohl osvobození pro křesťany vzešlých k pohanství od židovského Zákona. V této době totiž již existovalo uvnitř křesťanství nepřeberné množství směrů. Církevní obce vznikaly v Egyptě, Antiochii a šířily se i do Říma. Tyto církve vzniklé z pohanů se již nemohly na křesťanství podílet stejně jako židokřesťané a proto bylo třeba osvobodit je od židovského Zákona.

Z tohoto je jasně patrné, že k rozvoji křesťanského umění mohlo dojít až poté, co bylo křesťanství uznáno jako státem tolerované náboženství. Do té doby se muselo křesťanství

[11] (Vouga, 1997 str. 42)

vypořádat se spoustou různých problémů. Ať se již jednalo o problémy teologické nebo kultické, vždy bylo velmi těžké dojít k jasnému řešení, neboť nebyl ještě formován monarchistický episkopát a bylo tedy velmi těžké říci, kdo má při řešení těchto problémů hlavní slovo. Většina těchto problémů byla vyřešena až později na sedmi ekumenických koncilech.

Stejně tak bylo křesťanství chápáno jako jedna ze sekt a z tohoto důvodu nebylo možné, aby existovalo nějaké „oficiální“ umění. Křesťanské umění tak prakticky neexistovalo až do 3. stol n. l. Pakliže bychom však narazili na nějaké známky křesťanského umění pocházející z doby před 3 stol. n. l, jednalo by se nejspíše o symboly, pomocí nichž křesťané šifrovali některá své sdělení.[12]

12 Pokud nějaký křesťan potkal na ulici cizince, nakreslil do hlíny jeden z oblouků ryby. Pakliže cizinec dokreslil druhý, oba věděli, že jsou křesťané.

3 Interpretace náboženských poměrů v Římě

3.1 Římské náboženství: hlavní charakteristika a odlišnosti

Pokud budeme chtít popsat římské náboženství, je potřeba začít u zdůraznění jeho odlišností. Jen tak se můžeme totiž vyvarovat toho, abychom nesklouzli k anachronismu. Stejně tak k pochopení římského práva je nutné nejprve pochopit náboženství. Římské zvykové právo je totiž s náboženstvím natolik svázáno, že se v něm objevují tresty, jako je třeba prokletí.

Římské náboženství bylo ritualistické.[13] Hlavní důraz byl kladen především na správné vykonávání předepsaných rituálů, nikoliv na jejich správné teologické zdůvodnění. Z toho vyplývá, že v případě jakéhokoliv pochybení při výkonu rituálu bylo potřeba kompletní opakování celého obřadu. Lze tedy říci, že víra v římském náboženství spočívala v podobě neuceleného souboru rituálních předpisů, které určovaly způsob komunikace Římanů s bohy. V křesťanství je tomu přesně naopak. Víra je pokládána za měřítko kvality rituálů, které by měly být vykonávány jen z hluboké a čisté víry. Jinými slovy, co odlišuje římskou náboženskou tradici od křesťanské, je nikoliv absence víry, ale absence tlaku na její vymezení a kontrolu.[14]

Jak bylo řečeno výše, římské náboženství bylo i náboženstvím politickým.[15] Spojení náboženství a politiky se projevovalo především ve dvou směrech. Zaprvé, všechny důležité politické akty byly náležitě nábožensky podepřeny. Jako příklad si zde dovolím uvést rituální zjišťování božského souhlasu v případě rozhodování o vyhlášení války. Zadruhé se lze v Římě setkat s personální propojeností osob, které dohlížely na politický chod státu a osob dohlížejících na římské náboženství. Jako příklad zde poslouží osoba císaře, která byla na samém vrcholu politické moci a zastávala i nejvyšší kněžskou moc.

Římské náboženství bylo náboženstvím komunitního typu.[16] To znamená, že většiny náboženských rituálů se věřící účastnil jako člen některé náboženské komunity. To ovšem neznamená, že by náboženství Římanů postrádalo osobní charakter. Osobní náboženské rituály byly nedílnou součástí života každého Římana. Individuální náboženské akty je ale potřeba chápat jen jako doplněk aktů, které nemohly být zahrnuty v komunitní struktuře římského náboženství.

[13] (Linder, a další, 1993)
[14] (Rives, 1995 str. 48)
[15] (Rüpke, 2007 str. 15)
[16] (Rüpke, 2007 stránky 20-23)

Samotná příslušnost k římskému náboženství nebyla dána osobní volbou jedince, ale jeho narozením nebo udělením římského občanství. Z této skutečnosti vyplývá i samotná neexistence iniciačních rituálů. Spolu s tímto je i svázána absence jakékoliv výuky náboženství.

Stejně tak se kněží ujímali svých funkcí hned po svém zvolení, aniž by na toto povolání prošli jakoukoliv odbornou přípravou. Lze tedy tvrdit, že znalost římského náboženství byla z velké části znalostí performativní. Znát rituál tedy znamenalo umět jej správně vykonávat.[17] Navzdory tomu, že nám tento způsob získávání náboženských znalostí přijde primitivní, jednalo se o velmi složité rituály. Občas byly tyto rituály rozčleněny do různých sekvencí, které se opakovaly, a tím usnadňovaly jejich zapamatování.

Je s podivem, že morálka a etika nebyly vymezeny nábožensky.[18] Řešení morálních otázek spadalo spíše do výchovy mladých mužů ve filosofických školách než do sféry náboženské. Toto však nelze chápat tak, že by bohové nebyli s morálkou lidí jakkoliv spjati. Všeobecně panovala představa, že bohové dohlíží na lidskou morálku a trestají provinilé. Stejně tak panovala představa, že bohům je milejší oběť od ctnostného člověka, což však nedokázalo narušit všeobecnou představu, že nejsnazší způsob jak si zajistit přízeň bohů je právě oběť.

Posledním rysem římského náboženství, o kterém bych se zde rád zmínil, je absence systematicky utříděných doktrín. Domnívám se, že toto je spojeno s neexistencí posvátných textů. Římské náboženství totiž nedisponovalo žádným souborem posvátných knih, od kterých by byla odvozena legitimita dalších náboženských institucí. To však neznamená, že by římské náboženství bylo náboženstvím neliterárním. Písemné záznamy, které se nějakým způsobem dotýkají náboženství, byly v Římě pořizovány již v raných římských dějinách. Tyto záznamy mají však spíše protokolární charakter, jelikož zaznamenávají místa a formy náboženské aktivity, které se odehrály.[19] Je však třeba zmínit, že tyto spisy nikdy nezískaly podobu posvátných textů, či autoritativních záznamů, jelikož byly vytvářeny především pro potřeby jednotlivých náboženských kolegií.

[17] (Feeney, 1998 str. 138)
[18] (Liebeschuetz, 1979 stránky 39-54)
[19] (Cornell, 1991)

3.2 Stručné dějiny starověkého Říma

Podle legendy byl Řím založen 21. dubna 753 př. n. l..[20] Tuto legendu uvádí jako první římský historik Marcus Terentius Varro Reatinus, který žil v 1. století př. n. l.

Ačkoliv existuje mnoho nejrůznějších verzí o založení a pojmenování města, pravděpodobně nejrozšířenější legenda o Romulovi a Removi.

Podle této legendy utekl hrdinný Aeneas, syn dardanského krále Anchísa a bohyně lásky Afrodity, se svým otcem a synem Askaniem z hroutící se Troje a na příkaz boha Dia vyplul hledat nový domov do Itálie. Po sedmileté plavbě zakotvil v ústí Tibery a založil tam nové město Lavinium. Toto město nazval podle jména své manželky Lavinie, která byla dcerou místního krále Latina.

Aeneův syn Askanius, známý taktéž jako Iulus (od něhož poté odvozovali svůj původ příslušníci rodu Iuliů, z kterého pocházeli i pozdější císaři), založil pak město nové, Alba Longu, které bylo přímým předchůdcem Říma.

Dvanáctým vládcem toho to města byl král Prokas, který zplodil dva syny Numitora a Amulia. Mladší Amulius sesadil z trůnu svého bratra Numitora, a aby předešel možné pomstě, dal popravit jeho syny a dceru Rheu Silvii přinutil stát se kněžkou bohyně Vesty. Rhea Silvia však podlehla svodům boha války Marta a porodila dvojčata Romula a Rema.

Když se král Amulius dozvěděl o narození případných dědiců trůnu, dal je v koši vhodit do řeky Tibery. Koš se však zachytil u břehu a plačící chlapce odnesla a odkojila vlčice žijící na Palatinském pahorku. Poté je našel Amuliův pastýř Faustulus, který chlapce vychoval spolu se svými dvanácti syny. Při potyčce s Numitorovými pastýři byli oba bratři zajati a předvedeni Numitor, který v nich poznal své vnuky. Vyslal je tedy do Alba Longy, kde Romulus a Remus zabili krále Amulia a předali vládu svému dědovi. Bratři však nechtěli čekat na smrt svého děda a rozhodli se založit na Palatinu nové město.

Jiná legenda nám praví, že někteří Trojané uprchli z Troje na lodích a větry byli zahnáni až k Etrurii, kde zakotvili v údolí řeky Tibery. Jelikož trojské ženy byly po tak dlouhé cestě na moři vyčerpané, na radu jedné z nich (Rómy) zapálily lodě a jejich mužům tedy nezbylo nic jiného, než se usadit na daném místě a založit město. Poté, co město začalo prospívat, pojmenovali jej právě po Rómě.

S největší pravděpodobností však vzniknul Řím spojením osad Sabinů a Latinů, které se nacházely na čtyřech římských pahorcích: Palatinu, Esquilinu, Viminálu a Quirinálu. K tomuto sjednocení jednotlivých osad došlo pravděpodobně až v 6. století před naším

[20] V celé této podkapitole vycházím z datace, která je obsažena v knize (Svoboda, 1973)

letopočtem. Název města pak pravděpodobně pochází od jména vlivného rodu Etrusků Ruma, který ovlivňoval římskou kulturu a politické zřízení v té době.

Na počátku svých dějin byl Řím královstvím pod vládou právě již zmiňovaných Etrusků, přičemž prvním doloženým králem byl Titus Livius Numa Pompilius. Po vyhnání posledního etruského krále Tarquinia Superba se kolem roku 475 př. n. l. stal Řím republikou.[21] Následující období byla poznamenána boji mezi privilegovanou vrstvou patriciů a neprivilegovanou vrstvou plebejů. Tento spor vyvrcholil v roce 494 př. n. l. kdy si plebejové vynutili vznik lidového shromáždění a ustanovení tribuny lidu. V roce 449 př. n. l. byly poprvé sepsány římské zákony, které se nazývaly "Zákony dvanácti desek". Až do poloviny 3. stol. si plebejové získali přístup do všech úřadů, včetně úřadu konzula.

Kolem roku 280 před n. l. ovládala římská republika téměř celý Apeninský poloostrov a začala expandovat do okolních zemí. Konec římské republika znamená smrt Marka Antonia a nástup Octaviana Augusta na trůn, co by císaře.

Domnívám se, že tyto informace jsou nutné k pochopení římského náboženství jako takového. Vzhledem ke své expanzivní politice se Řím musel vyrovnat s množstvím kultů, které byly vyznávány na nově dobytých územích.

Římané byli v podstatě velmi otevřeni novým náboženským vlivům, se kterými se setkávali, jelikož právě tato otevřenost a tolerantnost k novým náboženstvím zajišťovala náboženskou i politickou stabilitu uvnitř země. Do římského náboženství tedy neustále pronikaly nové vlivy z náboženství vyznávaných na obsazených územích. Řím se tedy tímto způsobem zajišťoval neustálý vliv na obyvatele nově dobytých území, skrze jejich víru a předcházel tak možným náboženským nepokojům.

Speciální postavení uvnitř římského náboženství zaujímali židé. Ač by se dalo říci, že byli značně ovlivněni helénismem, tvořili uvnitř římské říše velmi početnou skupinu, a tudíž neměli intenzivní potřebu úplné asimilace. Na rozdíl od ostatních podrobených národů bylo pro ně nepřípustné přijmout polyteistické náboženství a praktikovat římské obřady. Z tohoto důvodu docházelo velmi často právě k jejich pronásledování.

Zpočátku byli křesťané chápáni jako nově vzniklá sekta židovského náboženství a právě z tohoto důvodu nebyli pronásledování. Díky Pavlově misijní činnosti, rostoucímu počtu věřících a neustálému vymezování se od židovství, začalo křesťanství pronikat do římské společnosti. Jelikož však bylo římské právo velmi provázáno s náboženstvím, znamenalo narušování náboženské rovnováhy křesťanstvím i narušování právního a politického

[21] Vycházím zde z datování použitém v knize Encyklopedie antiky, 1974

uspořádání římského impéria. Což je jeden z důvodů, proč došlo k pozdějšímu pronásledování křesťanů

3.3 Náboženské poměry počátku principátu

Většina náboženství pokládá své poselství, tradice a zvyky za neměnné, věčné a zjevené bohem nebo bohy. Taková náboženství si pak nedovedou představit samotný koncept „náboženské změny“. Jakákoliv změna tedy může být interpretována jako úpadek a odklon od původního poselství.

Při posuzování vývoje římského náboženství v období pozdní republiky a raného principátu, se takováto intepretace úpadku nevyhnula ani jemu.[22] Jako hlavní příčiny byly spatřovány nevyhnutelné a nepříznivé faktory, které na římské náboženství působily.

Za prvé to byla kritika vlastní náboženské tradice vzešlá z římských sociopolitických elit. Díky tomuto pozbylo římské náboženství ve sféře veřejného kultu svého vnitřního smyslu a stalo se tak jen prostředkem k manipulaci lidové masy, která byla právě skrze náboženství manipulována.[23] V samotném důsledku zneužití náboženství k manipulaci s masami, došlo u většiny Římanů ke změně náboženské orientace ze sféry veřejného kultu ke kultu domácímu, v němž se doposud uchovala autentická zbožnost.

Za druhé, vlivem rozšiřování římského impéria o nově dobytá území se svébytnými kulturami docházelo k míšení náboženských představ a k vzniku nových kultů. Taktéž velkou oblibu v této době začaly získávat kulty orientálních božstev. Počátkem principátu byla situace natolik nepřehledná, že sám císař Octavianus Augustus považoval za nutné danou situaci řešit. Je sice pravdou, že jej k tomuto dovedly tendence sjednotit impérium, avšak pravdou zůstává, že v samotném Římě byly znatelné známky demoralizace a úpadku náboženství, což mohlo destruovat samotné základy impéria.

3.4 Náboženské poměry za vlády císaře Augusta a v době císařství

Zásadní strukturální změny v důsledku změny stávajícího politického uspořádání z republiky na císařství prodělal dosavadní systém římských kněžských funkcí. Definitivní ustanovení principátu za vlády císaře Octaviana Augusta mělo za následek i definitivní centralizaci kněžských funkcí v postavě císaře. Vláda císaře Augusta se vyznačovala snahou o restauraci starých náboženských pořádků, obnovení zaniklých kněžských institucí,

[22] (Latte, 1960 stránky 264-293)
[23] (Vaahtera, 2000 stránky 251-264)

popřípadě jejich reorganizaci. *„Tehdy byla obnovena stará kolegia, znovu byly sepsány staré modlitby, upraven ritus a roku 25 př. n. l. byl postaven chrám všech bohů Pantheon.“*[24]

Abychom však mohli naplno pochopit závažnost všech změn, které se udály, jako je například ustanovení císařského kultu, je potřeba se blíže seznámit se základní charakteristikou kněžského systému v období republiky.

Celý tento systém se vyznačoval jistou ambivalencí a propojením s politickým aparátem římské republiky. Knězem se mohl stát pouze právoplatný římský občan svobodného původu. Jednalo se převážně o muže, jelikož ženám bylo vyhrazeno jen několik málo kněžských postů, které snad kromě Vestálských panen postupně upadaly.

Jeden z hlavních rysů římského náboženství byla různorodost kněžského systému. Je pravda, že některé kněžské úřady existovaly již v době královské, avšak přesná chronologie vzniku není kvůli nedochovaným písemným záznamům možná. Každé kněžské uskupení mělo svoji oblast působení a pro výkon kněžského povolání bylo potřeba splňovat celou řadu podmínek (viz. Tabulka č. 1).

Kněžská funkce	**Počet**	**Sociální status**	**Základní charakteristika kněžského úřadu**
Flamines maiores	3	Patriciové	Účast na římských svátcích. Rituální povinnosti v kultu daného boha (Jupitera, Quirina, Marta), nesměli zastávat politický úřad. Museli být ženatí a po smrti manželky museli abdikovat.
Flamines minores	12	Plebejci	Starali se o kult příslušných bohů.
Auguři	Nejprve 3, později 9, 15 a 16	Nejprve pouze patriciové, po roce 300 př. n. l. i plebejci	Věštecké rituály před započetím politické nebo vojenské činnosti.

[24] (Skřejpek, 1999 str. 53.)

Rex sacrorum	1	Patriciové	Přebírali náboženské funkce krále a měli přísný zákaz politické činnosti.
Pontifikové	Původní počet neznáme, později 9, 15 a 16	Nejprve pouze patriciové, po roce 300 př. n. l. i plebejci	Zastávali rituální činnost během římských svátků. Byli poradní sbor senátu a volených úřadníků.
Fetialové	20	Patriciové, později i plebejci	Hlavní činností bylo vyhlašování válek a uzavírání mírových smluv.
Vestálské pany	Nejprve 2. V období republiky 6	Patriciové	Udržování ohně v chrámu bohyně Vesty. Důraz na panenskou čistotu a v případě poskvrnění usmrcení. Do funkce vybírány již mezi 6-10 lety života .
Septemviri epulones	Nejprve 3, později 7 a 10	Patriciové i plebejové	Pořádaly hostiny na počest bohů a dohlíželi nad konáním římských her.
(Quin)decemvirové	Nejprve 2, později 10, 15 a 16	Nejprve pouze patriciové, po roce 367 př. n. l. i plebejci	Spravovali cizí kulty v Římě a Sibyliny knihy

Tabulka č. 1 Systém římských státních kněží

Z tabulky je patrné, že celý systém kněžských stavů prošel značným vývojem. Detailnější kontury vývoje však nejsme, vzhledem k nedochování písemných údajů (až na pár výjimek), schopni jasně definovat. Na druhou stranu z tabulky jasně vyplývá, že nejprve byla veškerá bohoslužebná moc dána do rukou privilegované patricijské vrstvy. K narušení tohoto „monopolu“ došlo až v roce 367 př. n. l. na decem virálním kolegiu. K dalšímu narušení poté došlo v roce 300 př. n. l, kdy byl uzákoněn *lex Ogulnia*, který plebejcům umožnil vstoupit do úřadu augurů a pontifiků.

V průběhu dějin se měnila i vážnost jednotlivých kněžských povolání. Původně ne zcela důležitý úřad pontifiků získával na prestiži, což je nejlépe doložitelné na postavení pontifika maxima, které postupně zastřelo význam krále obětníka (*rex sacrorum*) a velkých flaminů (*flamines maiores*).[25]

K radikální změně došlo i v nahrazení původních numinií personifikací vlastností a idejí. Zůstává ovšem pravdou, že tato personifikovaná abstrakta byla známa již v době archaické.

[25] Podrobněji viz (Cornell, 1995 stránky 232-236)

V době principátu se však ještě objevují vlastnosti a „božstva okamžiku“ (*Virtus, Victoria*) Hlavní tendenci, kterou v této době můžeme sledovat je spojování těchto abstrakt s císařským přídomkem. Díky tomuto vzniká *Pax Augusta*, *Victoria Augustorum*, vyjadřující nový stav věcí. [26]

Přibližně ve stejné době začalo docházet ke spojování Larů a Genia, jejichž ochranná funkce se vzájemně překrývala. Od počátku vlády císaře Octaviana Augusta můžeme sledovat, že se mezi Lary začal uctívat nový druh kultu a to Augustův genius.

K dalšímu posilování císařské náboženské moci dochází spojováním abstrakt právě s císařovým přídomkem. Stejně tak tomu bylo i při oslavě císařových vlastností (*Virtus Augusti*). Díky tomuto se stává samotná osoba císaře sakralizována. Jako důkaz tohoto tvrzení si zde dovolím poukázat na přídomek císaře Octaviana „*Augustus*“, který se natolik ztotožnil s postavou císaře, až byl nakonec používán, jako jediné označení tohoto panovníka

„Chápání vladaře jako boha se na západě nejdříve objevilo v kultu Mercurius Augustus, také Neptunus Augustus, v němž se Augustova socha objevuje s Mercuriovými atributy.“[27] Toto chápání panovníka jako boha má své kořeny v kultu bohyně Rómy. V rámci tohoto kultu byly bohyni Romě stavěny chrámy, ustanoveny kněžské sbory a stavěny sochy. Spolu s tímto docházelo i k postupnému zbožšťování správců římských provincií a římských vládců. Pravdou ovšem zůstává, že konkrétně císař Octavianus Augustus božské pocty po celý svůj život striktně odmítal.

Taková byla situace v Římě, avšak v provinciích byla zcela opačná. V provinciích, které byly dotčeny helénistickou kulturou, se objevoval jistý druh panovnického kultu s orientálními rysy. Císař byl v těchto kultech ctěn již za svého života a byl považován za vtělené božstvo.

Přítelem a rádcem císaře Octaviana Augusta při vytváření nové státní ideologie byl jeho zeť Marcus Vipsanius Agrippa. Byl to právě on, kdo přišel s myšlenkou sjednotit kultickou roztříštěnost, vystavěním Panteonu zasvěceného všem bohům. Původní myšlenka byla zpočátku zasvětit tento nový chrám pouze Juliovi Caesarovi a císaři Octavianovi Augustovi. Tento návrh však císař Octavianus Augustus nepodpořil a svoji sochu, kterou dal Marcus Vipsanius Agrippa zhotovit, nenechal do chrámu umístit. Jediné, na co přistoupil, bylo, aby tato socha byla postavena u vchodu do Panteonu a tak střežila čistotu římských kultů.[28]

Jednou z hlavních tendencí v období principátu bylo tzv. „*interpretatio Romana*“ což byla snaha najít jednotný přístup k náboženským tradicím a představám obyvatel nově

[26] Více viz (Hošek, 1989 stránky 60-61)
[27] (Hošek, 1989 str. 61)
[28] Více viz (Vidman, 1999 str. 54)

dobytých provincií. Nově dobyté provincie měly svá náboženství, jejichž božstva byla postupně přejímána do římského kultu. Následně docházelo ke ztotožnění takovýchto nových božstev s římskými a to díky shodným nebo podobným rysům. V samotném závěru tohoto přejímání došlo k chápání cizích božstev pod římskými jmény. V takovémto případě se nezřídka kdy stávalo, že původní název božstva byl přiřazen k novému jménu jako jeho přívlastek. Z historického hlediska lze usuzovat, že předobrazem tohoto procesu bylo ztotožnění některých římských a řeckých božstev v předchozích stoletích, kdy došlo k největšímu vzájemnému ovlivňování těchto dvou kultur.[29] Díky tomuto se v Římě začínají postupně objevovat neřímská božstva, která však mají římské označení. Na původním území, kde docházelo k uznávání těchto božstev, však zůstávalo zachováno původní označení takovýchto božstev, což bylo jistě matoucí.

Orientální kulty se tak staly soupeři rozmáhajícího císařského kultu a tradičního starořímského náboženství, které však již bylo pomalu v úpadku. Obecně lze říci, že tato tendence, začleňování orientálních kultů do římské společnosti, byla způsobena změnou v postavení provincií a armádě, do které byli přijímáni i mladí muži právě z provincií. V pozdějších dobách pak byla právě armáda silou, která mnohdy volila císaře, a jakýkoliv zásah proti orientálním kultům v armádě by mohl znamenat vzpouru. Velké množství těchto orientálních kultů přišlo do Říma ze Sýrie či sousední provincie Kommagéně. Velmi oblíbený především právě v armádě byl kult boha Mithry a boha Slunce.

Neméně důležité byly i obchodní styky, které Řím udržoval se svými provinciemi. Do Říma každý den proudily davy obchodníků a učenců, kteří s sebou přinášeli své zvyky a náboženství. V 1. stol. n. l. byl již počet cizích bohů v Římě natolik vysoký, že bylo potřeba uvolnit stávající náboženská regula a tím otevřít cestu pro nová božstva, která byla dříve zakázána, jako tomu bylo například u božstev dříve nepřátelských států, jako byl například Egypt. Díky tomuto mohla být božstva oficiálně uctívána a stát tak alespoň získal přehled. Je sice pravda, že se v literatuře o římském náboženství můžeme dočíst, že Římané byli nakloněni egyptským kultům, avšak pravdou zůstává, že to nebyl vstřícný postoj státu, ale pouze jednotlivců.[30]

Ačkoliv se císař Octavianus Augustus pokusil nastolit staré hodnoty a víru předků, byl tento stav jen dočasný. Náboženský život v provinciích zůstal stejný jako byl před dobytí Římem. Provincie si ponechaly své kulty a oficiální náboženství Říma akceptovaly jen jako projev loajality vůči státu a císaři.

[29] Více viz (Hošek, 1989 stránky 58-59)
[30] Více viz (Hošek, 1989 str. 55)

Z výše zmíněného je patrné, že v náboženských představách se jen málokdo orientoval. Z národního náboženství se stalo náboženství státní, které sloužilo k udržení pořádku a moci a mělo být jednotícím prvkem jinak nesourodého impéria. Díky tomuto se v období principátu objevovaly tendence ke zřízení celonárodního kultu, které však až do doby uznání křesťanství jako oficiálního náboženství vždy selhaly.

3.5 Křesťanství v Římě

Od svého vzniku se křesťanství velmi rychle šířilo z Palestiny do nových oblastí a během 2. stol. n. l. již bylo rozšířeno po celém území římské říše. Vzhledem k takto rychlému šíření a žádné centralistické správě byla pro křesťanství charakteristická různorodost v organizaci i samotném počtu křesťanských skupin.

„Po celé druhé století ještě neexistovaly žádné opravdové církevní stavby ani ústřední vedení křesťanské komunity.“[31] Díky této neexistenci církevní správy se věřící shromažďovali v soukromých domech a do 3. stol. n. l. i ve svatyních, které byly upraveny k bohoslužebným účelům. Díky tomu, že výstavba těchto tajných svatyň byla velmi finančně náročná, stávalo se, že donátor, který poskytl finanční prostředky na výstavbu, si usurpoval právo na výklad křesťanského učení. *„V Římě byl pro křesťany takovým patronem Markión, který spolu s finanční podporou přinesl i vlastní představy o závazné tradici a jejím výkladu, což záhy vyvolalo otevřené konflikty. Hermas, který chtěl formulovat požadavky křesťanství z perspektivy úspěšného příslušníka ekonomické střední vrstvy a jehož vizionářský spis o Pastýři se těšil téměř stejné úctě jako kanonické spisy, a Valentínos, intelektuál, jehož pozdní tradice klasifikovala jako gnostického heretika, byli Markiónovými současníky v antoniovské době a jsou spolu se svými okruhy posluchačů dokladem toho, jak rozmanitá křesťanská uskupení v Římě působila.“*[32]

Již jsem zde několikrát zmínil o pronikání orientálních náboženství do Říma. Římané byli tedy zvyklí na nové kulty a náboženskou pluralitu. To se však týkalo jen oficiálních kultů a náboženství. Avšak ostatní náboženství, která nebyla státem uznána, byla tvrdě potlačována. To se týkalo i křesťanů až do doby než bylo křesťanství uznáno jako státní náboženství. Je však pravda, že toto pronásledování křesťanů nebylo kontinuální. V průběhu dějin existovala období klidu, která se střídala s obdobími pronásledování.

[31] (Rüpke, 2007 str. 238)
[32] (Rüpke, 2007 str. 238)

4 Umění

4.1 Umělecké prostředí, v němž vznikalo raně křesťanského umění

Křesťané prvních století byli označováni za bezbožné, jelikož se odmítli klanět sochám a podobiznám římských bohů. V římském umění, totiž byli velmi často zobrazováni bohové a hrdinové a samotná umělecká díla pak sloužila k jejich uctívání. Sochám byly přinášeny květiny a dary a došlo k jejich ctění, jako kdyby se jednalo o skutečné bohy. Lze tedy říci, že účelem takovýchto uměleckých děl byla oslava daného boha.

V židovské kultuře můžeme mluvit o jistých rituálních omezeních, která se dotýkala i výtvarného umění a ovlivnila i rané křesťanství. Mojžíšův zákon tabuizoval figurální zobrazování, aby nedocházelo k modlářství. Nicméně nelze říci, že by tento zákaz byl plně naplňován. Především židovské obce na východě, který byl helenizován, byly velmi ovlivněny pohanským prostředím a uměním. Nejčastěji uváděným příkladem takovéto židovské obce byla synagoga v mezopotámské osadě Dura Europos, jejíž stěny jsou bohatě zdobeny příběhy ze Starého zákona a je datovat až do 3. stolení n. l.

Po vymezení se ze židovského prostředí a rozšíření do římské říše, začalo i křesťanství s objevováním tajů výtvarného umění a figurálního zobrazování. Díky tomuto první křesťanské obce po sobě zanechaly velké množství materiálu, který můžeme analyzovat a zkoumat. Uvědomíme-li si, že raně křesťanské umění vznikalo v prostředí, které bylo značně ovlivněno antikou, je zcela jasné, že na mnoha zobrazeních můžeme nalézt detaily, které odkazují na antickou mytologii. Jako příklad mohu uvést část raně křesťanského sarkofágu Giunia Bassa na němž je Ježíš Kristus zobrazen v řecké formě, jako mladík bez vousů, který sedí mezi dvěma vousatými filozofy, Petrem a Pavlem (viz Obrázek č. 1.). Naproti tomuto je ale na jiných vyobrazeních Ježíš Kristus zobrazován jako filosof s plnovousem v pozdějším věku svého života.[33]

[33] (Gombrich, 1995 str. 128)

Obrázek č. 1 Sarkofág senátora Giunia Bassa, Řím

Než se z křesťanského umění odstranily tyto antické motivy, trvalo to přece jen delší dobu a tak nás nepřekvapí, že v prvních stoletích křesťanské víry narážíme na tyto antické motivy velmi často. Kromě těchto antických motivů, které byly přejímány naprosto běžně, se však můžeme setkat i s takovými, které byly v křesťanském umění použity naprosto záměrně na základě nějaké paralely nebo podobnosti. Tyto motivy pak byly nově interpretovány ve shodě s křesťanským uměním.

4.2 Formy, obsah a vývoj umění

V posledních letech je všeobecně přijímán názor, že křesťanské umění před začátkem 3. stol. n. l. prakticky neexistovalo.[34] Je to tedy zcela opačný názor, než ten který panoval celé minulé století, a to že datovat křesťanské umění je možné již do 1. stol. n. l.

V prvních stoletích našeho letopočtu bychom křesťanské umění mohli spíše zahrnout do umění pozdní antiky. Teprve až od počátku 3. stol. n. l. do první třetiny 4. stol n. l. lze mluvit o počátcích křesťanského umění. Jedná se o takzvané předkonstantinovské období v němž se křesťanské umění omezuje na malby v katakombách a jen ojediněle na plastiky a keramiku. Tyto malby v katakombách se formou nijak neliší od tradiční výzdoby v římských palácích, ale obsahově se již objevují prvky, které ji určují jako křesťanskou.[35] Zpočátku převládaly tradiční motivy a náměty: Dobrý pastýř, symbol Krista, který přichází spasit duši věřícího, je zobrazován jako skutečný pastýř s ovečkou na ramenu nebo obklopen stádem. Taktéž výjevy ze Starého zákona jsou pro rané křesťanské umění typické – Oběť Izákovi, Příběh o Jonášovi, Jakobův žebřík, Mojžíš nalezený v Nilu, Přechod rudým mořem. Co se

[34] (Effenberger, 1986 str. 14)
[35] (Cibulka, 1924 str. 3)

týče Nového zákona, jedná se o výjevy, jako – večeře Páně nebo Lámání chleba, Adam a Eva atd.

Tyto malby v katakombách poukazují na to, že křesťanští umělci plně zvládali způsob malby své doby. Formálně se však tato díla odlišují novým druhem schematičnosti a symboličnosti. V motivu není důležitá individualizace jednotlivých postav, ale jen to, aby prostřednictvím malby byl vyprávěn příběh, událost, nebo skutečnost. Toto je naprostý opak řeckého a římského umění, v němž šlo především o formální dokonalost.[36]

Počátkem 3. století se taktéž začínají objevovat první křesťanské sarkofágy s reliéfní výzdobou, komponované jako změť figur.

Náměty na sarkofágu poté většinou korespondovaly s výzdobou a typy maleb v katakombách, v nichž byly umístěny. Od druhé poloviny 3. stol. n. l. se tyto náměty na sarkofázích začaly ubírat vlastní cestou.

Jednotlivé scény na sarkofázích jsou od sebe odděleny architektonickými články a jsou řazeny v pásech nad sebou. Uprostřed bývá umístěn medailón s portrétem zemřelého nebo s Ježíšem Kristem. Objevuje se zde jednotná výška modelace, figury mají nesprávné proporce a tělesné tvary, jsou strnulé, modelace je tuhá a postavy jsou otočeny k divákovi čelem. Setkáváme se zde s hieratickou perspektivou a se zvýšenou dekorativností. Jako příklad mohu uvést tzv. Pašijový sarkofág (viz Obrázek č. 2).

Obrázek č. 2 Tzv. Pašijový sarkofág, Řím

Od poloviny 4. stol. n. l. pak můžeme mluvit o konstantinovském období, pojmenovaném po císaři Konstantinovi Velikém, který křesťanství uznal jako tolerované náboženství. Díky tomuto uznání křesťanství, jako státem tolerovaného náboženství dochází k rozvoji křesťanského umění, které vychází z prostor katakomb na veřejnost. Staví se taktéž první oficiální chrámy a baziliky, jejichž výzdobu tvoří mozaiky, které do té doby nebyly v křesťanském umění příliš používány.

[36] (Gombrich, 1995 str. 129)

Křesťanští umělci začali používat i nové prvky, které přejímaly z císařského kultu a které můžeme označit za triumfální. Zůstává ovšem pravdou, že i v této době se setkáme s formami, které se po formální stránce od antického umění příliš neliší.

4.3 Křesťanské umění v době předkonstantinovské

Za období předkonstantinovské můžeme označit období od vzniku křesťanství až do doby počátku panování císaře Konstantina Velikého. Co se týče křesťanského umění, prodělalo v této době velký přerod, kdy z umění, které bylo určeno především k výzdobě katakomb a náhrobků se stalo uměním triumfálním. V této kapitole se soustředím na to, jak došlo k této změně, jak vypadalo původní katakombální umění a jaké byly jeho náměty a formy.

4.3.1 Katakomby a jejich výzdoba

Nejstarší doklady o křesťanském umění můžeme najít právě v katakombách, které sloužili jako podzemní pohřebiště. Jsou obvykle vytesány do skály a tvoří systém chodeb v několika podzemních patrech nad sebou. Ve stěnách katakomb se do vyhloubených výklenků pohřbívaly mrtvoly, podle vzoru pohřbení a uložení do hrobu Ježíše Krista. Od krypt se odlišují především svým hloubením do skály a tudíž menším používáním zdiva. Taktéž na rozdíl od krypt vytvářejí rozsáhlé podzemní systémy.

Význam slova katakomby je dosti nejasného původu. Nejspíše toto označení pochází z latinského *catacumbae* (složeno z řeckého *kata* (dolů, pod) a *cumba* (propadlina)), což původně bylo topografické označení užívané od 4. stol. pro označení „propadliny“ mezi druhou a třetí mílí na Via Apia, přesně mezi kostelem sv. Šebestiána a hrobkou Cecilia Metelly.[37]

Poprvé se pojem katakomby ve smyslu podzemní pohřební prostory a chodby, objevuje až v 15. století, kdy tímto názvem, bylo označeno pohřebiště pod kostelem sv. Štěpána v Římě. Hlavním motivem katakomb je myšlenka náboženské obce, která žije společně a očekává vzkříšení těla i ducha. Za hlavní architektonický prvek můžeme označit rovnou chodbu tzv. galerii. Jednotlivé hroby jsou umístěny přímo ve stěnách galerie nebo v bočních chodbách či výklencích. Krychlové komůrky sloužící jako rodinná hrobka jsou nazývány *cubicula*. V některých případech jsou tyto hrobky zazděny nebo uzavřeny dveřmi, jindy

[37] iEncyklopedie.cz [online]. Karmelitánské nakladatelství, 2007 [cit. 2011-01-28]. Dostupné z: http://www.iencyklopedie.cz/katakomby/

obsahují jediný význačný hrob. Do stěn katakomb bývají vyhloubeny obdélníkové otvory o rozměrech rakve, kam bylo možné uložit mrtvé. Tyto prosté hroby se nazývají *loculi*. Složitější druh hrobů je tvořen výklenkem. Nazývá se *arcosalium*. Hroby některých význačných lidí byly upraveny jako svatyně nebo přímo jako oltáře, na kterých bývaly slouženy bohoslužby.

Je potřeba mít na paměti, že katakomby nejsou křesťanským vynálezem. Tato místa sloužila jako pohřebiště mnohem dříve, než se křesťanství rozšířilo do Říma. Znamená to tedy, že v katakombách nejsou pohřbeni jen křesťané, ale také cizinci, kteří přišli do Říma. Římané totiž měli jiný pohřební ritus a to, že nechali své mrtvé tělo spálit a poté uložit. Takovýto způsob spalování mrtvých se stal v Římě populární na přelomu období republiky a principátu. Způsob pohřbívání mrtvých do sarkofágů, stejně jako v období republiky se opět prosadil až v době císaře Hadriána, což souviselo s přílivem občanů z východu říše do Říma a rozšířením jejich kultů.

Z předchozího odstavce jasně vyplývá, že díky tomuto pohřbívání pohanů spolu s křesťany muselo dojít i k míšení motivů výzdoby katakomb. Díky tomuto míšení nástěnných maleb v katakombách, je těžká i jejich interpretace. K rozdělení pohřbívání pohanů a křesťanů dochází až ke konci 3. stol. n. l.[38]

Na rozdíl od vžitého názoru v katakombách nebyly slouženy normální mše, ale většinou pouze zádušní obřady, což souvisí s původním účelem katakomb jako pohřebiště zesnulých. Stejně tak se můžeme setkat s názorem, že katakomby sloužily jako útočiště pronásledovaných křesťanů. Je pravda, že ve 3. stol. došlo k několika vlnám pronásledování křesťanů a k ničení křesťanských hrobů. Dokonce došlo i k několika vraždám přímo v katakombách, avšak katakomby nebyly stavěny jako skrýše ale jen jako pohřebiště, a proto největší rozmach stavby katakomb spadá mezi 2. - 5. stol. n. l. kdy je křesťanství v Římě již poměrně rozšířeno.

Jak jsem již zmínil, počátky křesťanského umění musíme hledat v katakombách, kde se vedle vyrytých symbolů objevovaly i nástěnné malby, vytvářené soudobými římskými malíři. Postupně se upouštělo od pozdně antického iluzionizmu a přecházelo se k schematismu, linearismu a plošnosti, což charakterizuje vývoj římského malířství. Z počátku se používala dekorativní rostlinná výzdoba antického ornamentu a figurální prvky byly zastoupeny jen v malé míře. Nejstarší figurální křesťanská výzdoba pochází z 2. stol. n. l. a nachází se v Kalistových katakombách v Římě. Tyto figury mají symbolický charakter a představují Oranty, Dobrého pastýře a Křest (viz obrázek č. 3). V tomto období, kdy

[38] (Markschies, 2005 stránky 85-86)

křesťanství nebylo ještě uznáno za státní náboženství, byl smysl maleb utajen před nepovolanými osobami do symbolů, které chápali jen křesťané.

Obrázek č. 3 Vyobrazení Dobrého pastýře v Kalistových katakombách, Řím

Jelikož se z antického malířství přejímaly mytologické náměty a ornamentika a křesťané byli pochováváni v katakombách spolu s pohany, je velmi těžké na první pohled určit, jaké bylo náboženství pochovaného nebožtíka. K tomuto určení nám pomáhají jen právě již zmíněné symboly, jejichž přiřazení je nesporné.

Například pastýřské a venkovské motivy symbolizovaly ráj, hostiny pak Poslední večeři Ježíše. Postupně se začaly objevovat i vlastní křesťanské symboly: Palma jakožto vítězství nad smrtí, Oliva coby mír, Kotva jako naděje, Páv pro nesmrtelnost, Ryba a beránek pro Ježíše Krista. Oblíbenými se taktéž staly motivy Orantů a Dobrých pastýřů nesoucích na zádech ovečku.

Od počátku 3. stol. n. l. byly v katakombách zobrazovány postavy Ježíše Krista a Panny Marie. Objevují se taktéž náměty ze Starého (Noemova archa) a Nového zákona (Klanění tří králů), jsou zobrazováni apoštolové, proroci a později i mučedníci. Avšak k použití symbolu kříže se přistoupilo až od 4. století.

V katakombách se taktéž dochovaly mozaiky a barevné fresky i nápisy z dob prvních křesťanů. *„ Až od třetího století se objevuje – oproti pohanské – praxi v nápisech také datum pohřbu, dále místo aklamace, častěji symbol: ryba, kotva nebo holubice.“*[39]

[39] (Markschies, 2005 str. 85)

V samotném zobrazování dochází k zachycování jen motivů, nikoliv celého příběhu. Jde tedy jen o jakýsi odkaz na téma, které bylo známé mezi příslušníky křesťanské obce. Tak je tedy Ježíšovo uzdravení chromého vyobrazeno jen jako ukončený proces, kdy chromý odchází a nese své lůžko. Vedle těchto vyobrazení se objevují i vyobrazení čistě symbolická: košíky s chlebem, ryba a košík s chlebem apod. Zde je dobré zmínit, že stejně tak jako existovaly antická témata a jejich formy, vznikly tyto témata a formy i v křesťanském umění, což je doloženo existencí podobně provedených mozaik z různých koutů římské říše. [40]

4.3.2 Křesťanské umělecké formy v období předkonstantinovském

Jak jsem již zmínil, bylo rané křesťanské umění závislé na antických schématech a to jak po stránce typové, tak kompoziční. Nejlépe je toto vidět na řadě příkladů z vyobrazení Starého zákona. *„…scéna Krista soudícího duši, má tutéž dispozici jako Minos rozhodující nad osudem zemřelého. Na místo Psychopompovo v této scéně později nastupuje anděl. Hojně užívaný typ křesťanských orantů lze formálně doložit vzory antickými…“*[41]

Stejně tak motiv dobrého pastýře je původním motivem Kriofora, zobrazení lidské duše nacházející svůj předobraz v zobrazení Psýché na Hermově dlani a personifikace Vítězství, jež je předobrazem andělů apod.

Na tomto místě je také dobré zmínit, že ač vzniklo křesťanství na území dnešní Palestiny a státu Izrael, pochází nejstarší prvky křesťanského umění právě z Říma. I v těchto oblastech sice nalezneme velmi staré jednoduché malby, ty jsou však podle datace mladší, než malby v římských katakombách.

Malby v katakombách jsou malovány na bílém, popřípadě žlutém podkladu. Stěna je rozčleněna na menší části prostřednictvím pruhů, které tak rámují námět. Hlavním rysem postav je jejich schematičnost a neindividualita, čímž mizí římský realismus. Postavy jsou často malovány okrovou barvou a obracejí se k divákovi čelem. Tím je narušena komunikace postav a provázanost děje. Jediným jednotícím prvkem celého výjevu je symetrie. Prostorová perspektiva je naznačena umístěním vzdálenějších postav do horní části výjevu.[42]

4.3.3 Sochařství rané církve

Rané křesťanství se snad kvůli svým židovským kořenům a helénistickému prostředí, ve kterém vyrůstalo, vymezovalo proti sochám, které byly v římském náboženství chápány,

[40] (Lassus, 1971 stránky 12-14)
[41] (Cibulka, 1924 stránky 8-9)
[42] (Cibulka, 1924 stránky 14-22)

jako zástupce boha na zemi. Proti sochám se tak stavěly takové autority, jako byl Tertulián či Klement Alexandrijský. Díky čemuž došlo k pozvolnému úpadku sochařství.

Za prvními projevy křesťanského sochařství můžeme považovat rytiny do tufu nebo kamene v podobě symbolů. Výjimku tvoří sochy dobrého pastýře, což je symbolické znázornění Krista a jeho péče o zbloudilé duše. Ve 4. stol. n. l. se objevují výjevy ze života Ježíšových učedníků, apoštolů. V této době byl vytvořen i nejstarší známý reliéf ukřižovaného Krista, který se nacházel na dřevěných dveřích chrámu sv. Sabiny v Římě (viz Obrázek č. 4).

Obrázek č. 4 Ukřižování na dřevěných dveřích basiliky sv. Sabiny, Řím

U pozdějších křesťanských soch docházelo často k polychromii. Reliéfy raně křesťanského umění byly vystavěny na starém schématu rozvinutém v podélném vyprávěcím sledu. Celý tento systém přejatý z antiky, byl nejlépe uplatněn na výzdobě obvodových stěn sarkofágů.

Z původních prostých rakví ze dřeva a hlíny, vznikla nádherná rakev starověku. Nejčastěji byla z mramoru, porfýrů nebo bronzu a vyznačovala se bohatým uměleckým zpracováním. Na původních římských sarkofázích najdeme vyobrazeny mytologické scény, představující alegorie záchrany lidské duše před smrtí. Tyto reliéfy postupně nahradily scény ze života Ježíše Krista a křesťanské symboly vzkříšení a nesmrtelnosti (páv, holubice, vítězné věnce, strom života). Sarkofág se tak stal hlavním druhem křesťanské skulptury.

4.3.4 Funerální nápisy v katakombách

Jak jsem již zmínil v předchozích kapitolách, nebyly prostory katakomb původně určeny jen pro křesťany, ale taktéž i pro pohany, kteří přišli do Říma a jejichž náboženská praxe vyžadovala po smrti tělo pohřbít.

Funerální nápisy v katakombách mají svůj předobraz v nápisech na římských hrobkách. Římská nařízení o pohřbívání nakazovala, že těla nebožtíků, popřípadě urny s jejich popelem musí být pohřbívány za hradbami města, načež docházelo ke stavbě pohřebišť podél cest. Z tohoto důvodu byly nápisy a výzdoba na hrobkách určeny kolemjdoucím, kteří měli obdivovat jejich výzdobu.[43]

Co se týče pohřbívání křesťanů v katakombách, byli ukládáni do výklenků v galerii a tento výklenek byl poté zazděn a přikryt mramorovou destičkou s nápisem.[44] Nejstarší křesťanské funerální nápisy neměly ustálenou formu, proto jsou občas nerozeznatelné od pohanských nápisů. Identifikaci takovýchto nápisů pak lze provést pouze za předpokladu, že víme, že zesnulý byl křesťanem.[45]

Tyto nápisy zpočátku obsahovaly pouze jméno zemřelého a datum uložení do hrobu, které se většinou shoduje s datem úmrtí. Datum úmrtí bylo pro křesťana důležitější, než datum jeho narození, neboť toto datum symbolizovalo počátek věčného života. Od 4. stol. n. l. může najít i nápisy s vyznáním víry, přáním pozůstalého (život v Kristu apod.) a křesťanskými symboly (Viz Obrázek č. 5).

Obrázek č. 5 Epitaf v katakombách sv. Šebestiána na Via Appia, Řím

Jak jsem již zmínil, vzešly křesťanské funerální nápisy z antických náhrobních nápisů. Není tedy divu, že mají společné prvky. Od dob principátu se můžeme setkat s náhrobní formulí *„Dis Manibus“* neboli „Duchům zemřelých“.[46] Tato formule označovala místo určené nebožtíkovi, které je posvátné a nedotknutelné. V období císařství byla tato formule již natolik rozšířená, že se začala používat i na křesťanských náhrobcích. Spolu s tímto se začala

[43] (Vidman, 1975 str. 76)
[44] (Vidman, 1975 str. 76)
[45] (Vidman, 1975 str. 82)
[46] (Fiocchi, a další, 2002 stránky 147-153)

objevovat na náhrobcích i vyjádření ctností zemřelého a vyjádření smutku pozůstalých. Tím došlu k dalšímu znesnadnění identifikace křesťanských hrobů.

4.4 Křesťanské umění v době konstantinovské

Císař Konstantin proslul jako první římský císař křesťanského vyznání, pročež jeho vláda znamenala zásadní zvrat v dějinách křesťanstva. Historikové se nemohou dohodnout, zda císař Konstantin konvertoval ke křesťanství v mládí vlivem své matky Heleny, nebo zda ke konverzi došlo postupně v průběhu císařova života.

Často se setkáme s názorem, že Konstantinovo přijetí křesťanství bylo spíše důsledkem politického pragmatismu než ztotožněním se s křesťanskou ideou. Tyto domněnky však nelze nijak spolehlivě prokázat ani vyvrátit. Pro první domněnku však mluví fakt, že i když se císař přiklonil ke křesťanství, ponechal si titul *pontifex maximus*, díky němuž zůstával v čele pohanského kněžstva. V roce 313 n. l. vydal císař Konstantin tzv. Edikt milánský, jímž bylo zakázáno trestat osoby, které se otevřeně hlásají ke křesťanství. Tímto ediktem byl taktéž navrácen veškerý zkonfiskovaný majetek křesťanů, a zavedena tolerance vůči všem náboženstvím.

Údajně císař Konstantin věřil, že za své nejrůznější úspěchy vděčí Bohu. Z tohoto důvodu začal po své konverzi finančně podporovat křesťankou církev, uděloval jí nejrůznější výsady a privilegia, prominul jí placení určitých daní a duchovní zprostil různých občanských povinností. Taktéž nechal stavět kostely, dosazoval křesťany do nejrůznějších pozic státní správy a navrátil křesťanské církvi její majetek zabavený císařem Diokleciánem.

Křesťanské umění tedy mohlo vystoupit z ilegality a opustit katakomby. S tím souvisí i fakt, že císař Konstantin nechal budovat kostely a baziliky a křesťanští umělci počali s jejich výzdobou ve formě mozaik a nástěnných maleb.

„Křesťanské chrámy lze, co do stavebního typu snadno vyvodit z římských staveb. Jak basilika, tak okrouhlá svatyně užívaná pro baptisteria, navazují na stavební typy předkřesťanské doby, a atria někdy připojovaná ke křesťanským basilikám, mají také své starší předchůdce.“[47] Hlavním motivem výzdoby kostelů a bazilik se stal Ježíš Kristus a jeho apoštolové. Postavy jsou vyobrazovány ve větším měřítku a nabývají konkrétnějších rysů.

[47] (Kratochvíl, a další, 1996 str. 188)

4.4.1 Křesťanské triumfální umění

Triumfální umění se v římské říši objevovalo od konce 4. století př. n. l.. Šlo především o upomínky vojenských vítězství, které oslavovaly klíčové scény ozbrojených konfliktů nebo dobytí nepřátelských měst. Nejstarší doklady triumfálního umění můžeme nalézt v hrobce římského vojevůdce Quinta Fabia Maxima Rulliana.[48] Tyto malby jsou výjevy z druhé války proti Samnitům, která se uskutečnila roku 326 př. n. l. Podobně jako historické reliéfy jsou tyto malby tvořeny několika scénami položenými vedle sebe v horizontálním pásu. Konkrétněji se zde jedná o výjevy ze samotné bitvy, setkání Fabia s velitelem nepřátel a jednání o kapitulaci města před jeho branami.

Dalším významným milníkem ve vzniku triumfálního umění byl rok 211 př. n. l., kdy římský vojevůdce Marcus Claudius Marcellus dobyl řeckou kolonii Syrakusy. Po návratu do Říma mu byly poskytovány pocty jako například triumfálního průvodu městem spolu s bohatou kořistí, kterou s sebou přivezl. V tomto průvodu bylo použito i obrazů s triumfem vojevůdce. Pro příště se toto počínání stalo důležité pro svou propagandistickou úlohu pro politické a náboženské instituce.

Období římské republiky je charakteristické rozšiřováním římského impéria o nová území, jejichž dobývání se stalo tématem mnoha uměleckých děl. Takováto umělecká díla obsahovala výjevy z vítězných bitev, a byla z propagandistických důvodů umisťována na veřejná místa. Nedílnou součástí těchto maleb byly postavy personifikací (například vodních toků nebo města Říma).[49]

V období císařství si bohatí občané impéria nechali zdobit své sarkofágy triumfálními malbami. Stejně tak triumfální malby byly součástí dekorací významných architektonických památek, jako byl vítězný oblouk císaře Tita, nebo sloup císaře Hadriána a Traiána.

V křesťanském umění se můžeme setkat s triumfálními prvky až poté, co bylo křesťanství uznáno za tolerované náboženství. Poté křesťanští umělci začínají ve svých dílech užívat triumfální symboliku, která byla do té doby užívaná v císařském kultu. V něm se pro zobrazení císaře užívalo typového zobrazení boha Jupitera sedícího na trůně s jednou nohou jakoby posunutou směrem kupředu.

Tato forma zobrazení panovníka byla přejata do křesťanství a vznikl tak „trůnící Kristus“ a Kristus jako Hélios, kterému byl formou opět kult císaře, který vycházel ze slunečního kultu boha Hélia.

[48] (Davies, 1977 stránky 13-19)
[49] (Holliday, 1997)

V křesťanské architektuře se triumfální umění projevilo užitím oblouků v příčných lodích bazilik, které navazovaly na triumfální oblouky římských císařů. Zde byl ústřední postavou Ježíš Kristus a výjevy ze Starého zákona byly odsunuty na méně významná místa, jakými byly obvodové zdi.

Takto navázalo křesťanství na římské triumfální umění, zachovalo jeho formu, pouze změnilo obsah, neboť v samém centru umění již nebyl císař ale Ježíš Kristus a výjevy z jeho života.

5 Recepce a reinterpretace antických symbolů raným křesťanstvím

V předchozí části své bakalářské práce jsem uvedl historii vzniku křesťanského umění a jeho odlišnosti od umění římského. Křesťanští umělci navazovali na umění římské a zpočátku přejímali jeho formy i obsah. Používali k vyjádření své víry, myšlenek a přesvědčení různé symboly, které byly určeny jen pro křesťany, a jejich význam byl skryt do symbolů. K pochopení těchto symbolů je potřeba znát celý historický kontext a záměr, s kterým byly tyto symboly reinterpretovány.

Jak jsem napsal v samém počátku své bakalářské práce, samotný původ slova symbol poukazuje na řecké sloveso *symballein*, které můžeme volně přeložit jako „dát něco do hromady“. Podstatné jméno *symbolon*, které vzniklo samotným odvozením od již zmíněného slovesa, lze přeložit jako „znamení“. Z tohoto je patrné, že symbol vyjadřuje určitý vztah, nebo syntézu několika odlišných prvků, jejichž významy se navzájem neprolínají, avšak v obsahové stránce spolu přeci jen nějak souvisí.

Při hledání významu daného symbolu je potřeba brát na zřetel jeho historické začlenění, neboť symboly prochází neustálou proměnou. Důvody k této proměně mohou být nejrůznější, ať již se jedná o organizační změny v dané církvi či jejich význam změní některá z charismatických postav dané komunity.

Pro křesťanství jsou symboly velmi typické. Některé jsou zcela běžné a setkáváme se s nimi prakticky každodenně, jiné jsou používány jen zřídka. V této části své bakalářské práce se budu zaobírat symboly, které jsou spojovány s počátky křesťanské víry a které mají svůj předobraz v antických symbolech.

5.1 Triumfující Kristus

5.1.1 Císařský kult

K nejvýznamnějším změnám, které prodělal římský náboženský systém v době konce republiky a vzniku principátu patří zajisté vznik císařského kultu. Tento pojem je však poněkud zavádějící, jelikož v nás vyvolává pocit jakési uniformity, které však nikdy nebylo dosaženo. Pravdou zůstává, že termín císařský kult v sobě zahrnuje velké množství fenoménů, které se vzájemně doplňovaly a překrývaly:

- Ustanovování náboženských svátků, které uctívaly zesnulého, nebo žijícího císaře

- Zasvěcování a stavba nových oltářů císaři
- Užívání rituálů, které původně sloužily k uctívání kultu bohů, v souvislosti s osobou císaře. (Např. pořádání her na počest císaře)
- Vyzdvihování charakterových vlastností císaře a jeho činů s použitím náboženské terminologie
- Připodobňování císaře k božstvům v podobě soch s charakteristickými božskými atributy[50]

Z výše uvedeného je patrné, že vznik císařského kultu představuje radikální zlom v porovnání s náboženskou praxí v období republiky, neboť se císaři dostalo takových poct, které byly z pohledu příslušníků senátu, jež zastával princip vzájemné rovnosti, zcela bezprecedentní. Zůstává tedy otázkou, jak k tomuto prosazení císařského kultu došlo a proč se tento fenomén neobjevil mnohem dříve.

Počátky kultu panovníka v helénistickém prostředí můžeme nalézt ve starém Řecku, přesněji v období konce peloponéské války, kdy prvním Řekem, kterému se dostalo božských poct, byl Lýsander, spartský vojevůdce.

Podíváme-li se na Apeninský poloostrov, zjistíme, že k takovémuto poskytování božských poct panovníkovi docházelo již v době římské republiky. Římští králové se stavěli do role osob, které mají k bohům blíže, než jejich poddaní, ne-li jim jsou rovni. Za nejzajímavější postavu v tomto směru lze považovat římského krále Servia Tullia, který se chlubil svými vztahy s bohyní Fortunou.

Mnohem větší inspirace pro vznik císařského kultu nejspíše pocházela ze soukromého náboženství Římanů, ve kterém bylo zbožšťování zemřelých předků na denním pořádku.[51] Tito mrtví však ztráceli svou individualitu a tak se stávali pouze součástí kolektivního souboru předků.

Patrně nejvýznamnější vzor pro budoucí deifikaci císaře a císařský kult představuje mýtický Romulus, zakladatel města Říma. Ten po své smrti dosáhl všeobecného zbožštění a byl poté uctíván jako bůh Quirinus. Dokázal si uchovat svou identitu a přejít tak ze sféry lidské do sféry božské a stát se nesmrtelným.

Počátky budování císařského kultu jsou spjaty s osobou Gaia Iulia Caesara, a jeho adoptivního syna Octaviana Augusta. Gaius Iulius Caesar jako diktátor římské republiky zastával od roku 63 př. n. l funkci pontifika maxima a jeho spojení s náboženskou oblastí se

[50] (Herz, 1988 stránky 118-120)
[5151] Více viz (Liou-Gille, 1993 stránky 107-115)

tak stalo velmi těsné. Stejně tak mu byly jako velkému vojevůdci poskytovány ze strany senátu různé pocty, které pomalu hraničily s deifikací:

- Po vítězné bitvě u Thapsu (46. př. n. l.) bylo Caesarovi uděleno právo umístit svůj triumfální vůz a svou bronzovou sochu s nápisem *hemitheos* na Kapitol směrem k Jupiterovi.
- Po další vyhrané bitvě u Mundy (45 př. n. l.) byl Caesarovi přiznán nárok na umístění své sochy s nápisem *theo aniketo* v chrámu boha Quirina.
- V roce 44 př. n. l. byl Caesar senátem prohlášen za stání božstvo s kultickým jménem *Divus Julius* a zároveň mu byl darován chrám k jeho uctívání.

Gaius Julius Caesar byl tedy deifikován již za svého života. Tato iniciativa, jež vytvořila z živoucího panovníka boha, vzešla ze strany senátu, tedy z vůle lidu. Došlo tak ale k odcizení císaře od jeho lidu, což se mu stalo i osudným. To bylo zajisté velkým poučením pro císaře Octaviana Augusta, který po celou svou politickou kariéru odmítal udělování podobných poct a výsad.

Augustus se stal roku 12 př. n. l. nejvyšším pontifikem, což znamenalo, že zastával nejvyšší politický i náboženský úřad v Římě. Od roku 7 př. n. l. byl Genius císaře uctíván v římských domácnostech spolu s Lary a stejně tak jako za Caesara se skládaly přísahy u císařova Genia.[52]

K samotnému rozvoji císařského kultu přispěly provincie, které si žádaly, aby jim byl přidělen nějaký římský bůh, kterého by mohly uctívat. Z tohoto důvodu dal Augustus svolení, aby mu v těchto provinciích byly zasvěcovány chrámy, ve kterých byl uctíván spolu s Romou.[53] Tyto božské pocty se poté rozšířily i na členy císařské rodiny, kteří dané provincie navštívili.

Po smrti císaře Octaviana Augusta došlo v Římě k jeho deifikaci, které se celý svůj život tolik vyhýbal. Stalo se tak z popudu senátu, který toto učinil na základě všeobecně uznávané víry, že po své smrti byl Octavianus Augustus přijat mezi bohy, což potvrdila i svědectví o tom, jak při zpopelňování císařova těla vylétl z hranice k nebi orel. Z tohoto důvodu byl k Augustově titulatuře připojen přívlastek *divus*.

[52] (Burian, 1970 str. 206)
[53] (Vidman, 1975 stránky 53-54)

Tato událost se stala precedentem a božské pocty se začaly udělovat zcela běžně. Jestliže se však stalo, že lid byl s císařovou vládou nespokojen, docházelo po smrti císaře k odsouzení jeho památky a následně k odstraňování jeho soch z veřejných prostranství.[54]

Po smrti císaře Augusta se jeho kult rozšířil v krátké době po celém impériu. Bylo to spojeno i s rozšířením soch zesnulého císaře, které se staly prostředky k jeho uctívání a zároveň i jako důkaz občanské poslušnosti a loajality. Taktéž uctívání těchto soch sloužilo i jako nástroj odvrácení podezření z vyznávání křesťanství.[55] Stejně tak se muselo přísahat při jeho jménu

Od 3. stol n. l. pak dochází k samotné deifikaci ještě živého císaře. Od doby dominátu je pak císařská titulatura rozšířena o přívlastek „*dominus et deus",* což de facto znamená, že je pánem ve sféře politické i sakrální a proti jeho nařízením se nedá nijak odvolat.[56]

K samotnému uctívání císaře posloužily jeho obrazy a sochy, které byly umísťovány na veřejná místa. Co se týče těchto uměleckých děl, jednalo se většinou o díla triumfálního umění. Typickou formou v tomto druhu umění byl stojící císař s pozdviženou rukou. Tato pozdvižená ruka s tunikou přes hlavu poukazovala na císařskou funkci pontifika maxima. Jestliže byla zdvižená ruka v úrovni ramen, byl císař zachycen ve funkci imperátora.

V kapitole „Křesťanské triumfální umění" jsem zmínil spojení císařského kultu se slunečními kulty. Císař tedy mohl být znázorňován i jako Helios se čtyřspřežím. Velmi typická byla i forma sedícího císaře s jednou nohou částečně vystrčenou směrem kupředu.

Těchto forem triumfálního umění využili i křesťanští umělci při zachycení Ježíše Krista. Velmi často se tak v raných křesťanských uměleckých dílech setkáme se sedícím Ježíšem, s jednou nohou mírně vystrčenou směrem kupředu, což jak již bylo řečeno, je typické císařské gesto. Zde je tato forma použita pro znázornění Krista ve slávě (viz Obrázek č. 5). Většinou je na takovýchto uměleckých dílech Ježíš zobrazován jako mladík, což poukazuje na helenistický typ malby, popřípadě jako vousatý muž, což znázorňuje tzv. syrský typ.

Podíváme-li se na zobrazení stojícího Ježíše, zjistíme, že má velmi často gesto triumfujícího císaře, tedy pozdviženou ruku, což v římském pojetí znamenalo nepřemožitelnost.

Jednotlivé symboly triumfálního kultu byly tedy převzaty křesťanskými umělci, přičemž forma zůstala stejná, jen byl pozměněn obsah. Tato forma se tak stala základem pro další symboly, které se hojně využívaly až do středověku.[57]

[54] (Burian, 1970 str. 206)
[55] (Burian, 1970 str. 206)
[56] (Vidman, 1975 str. 57)
[57] (Kratochvíl, a další, 1996 str. 194)

Obrázek č. 5 Sedící Kristu, 3 stol. n. l., Řím

5.1.2 Trůnící Kristus - Kristus ve slávě

Za nejstarší vyobrazení sedícího Krista je považována mozaika v mauzoleu S. Constansa v Říme. Na této mozaice nalezneme sedící vousatou mužskou postavu se svitkem, která bývá interpretována jako Ježíš Kristus. Druhá mužská postava se svitkem na tomto výjevu je interpretována jako sv. Petr (viz. Obrázek č. 6).

Obrázek č. 6 Mozaika „Potestas clavium“, mauzoleum S. Constanza, Řím

Podle profesora Royta se však nejedná o výjev tzv. *Potestas clavium*, kdy Ježíš předává Petrovi klíče, ale o výjev Krista, který je jedno s Otcem a druhou postavou je Mojžíš. V takovémto případě by se tedy jednalo o tzv. *Traditio legis*, kdy oba svitky představují desky Desatera.[58]

Hlavním důvodem této jeho interpretace je přítomnost druhé mozaiky, nacházející se v tomto prostoru. Na té je zobrazen mladík se vztyčenou rukou v žehnacím gestu a po obou stranách jsou přítomni starší muži. Tyto postavy bývají interpretovány jako Petr a Pavel. Postava stojící po mladíkově levici drží v jedné ruce rozvinutý svitek s nápisem *„dominus pacem dai"* a v druhé hůl. Mladík taktéž stojí na malé vyvýšenině, z které pramení čtyři řeky a kolem něj jsou naznačena nebesa (viz. Obrázek č. 7).

Obrázek č. 7 Mozaika „Traditio legis", mauzoleum S. Constanza, Řím

Autor této mozaiky chtěl nejspíše již poukázat na to, že se jedná již o vzkříšeného a na nebe vstoupeného Krista. Tento motiv je pak běžně interpretován jako tzv. traditio legis, avšak profesor Royt se domnívá, že jde o potestas clavium.[59] Důvodem této rozdílné interpretace je fakt, že nenalezneme důvod, proč by v jednom prostoru mělo být dvěma různými zobrazeními řečeno totéž.

Pro tezi profesora Royta hovoří již zmíněný fakt o duplicitě zobrazení. Stejně tak i to, že ani v jedné z těchto nenajdeme klíče ani samotné desky Desatera nemusí nic znamenat vzhledem k pozdnímu zobrazování. Co se týče námitky o nezobrazení Otce v umění rané církve, ani ta nemusí být zcela platná. Najdeme totiž motivy, například na dogmatickém

[58] (Royt, 2006 str. 125)
[59] (Royt, 2006 str. 125)

sarkofágu, na kterých by mohl být interpretován Kristus i Otec nebo mladý Kristus a starší Kristus.

Abychom mohli tyto dvě mozaiky interpretovat, je potřeba, abychom se důkladněji podívali na místo, kde jsou vyhotoveny. Jedná se o mauzoleum dcery císaře Konstantina. Jde tedy o jedny z prvních mozaik křesťanského umění. Všechny mozaiky v mauzoleu měly zrcadlit funerální prostředí místa. Najdeme zde však i mozaiky s pohanskou tématikou, což však není tak překvapivé, pokud si uvědomíme, že se jednalo o dceru prvního křesťanského císaře, jehož myšlení bylo ovlivněno římským profánním prostředím. Na těchto mozaikách nalezneme vyobrazeno vinobraní, které bylo velmi často spolu s podzimem znázorňováno v hrobkách.

Budeme-li mít tedy striktně na mysli katakombální motivy, mohla by být scéna traditio legis interpretována jako zázrak vzkříšení a vstoupení na nebesa. Podíváme-li se totiž na tuto mozaiku s předporozuměním a s ohledem na místo, kde se nachází, zjistíme, že nápis na svitku, který jeden z mužů drží, může být ve světle katakombálních nápisů vykládán jako prosba. Kristus si tento svitek od něj přebírá, a proto je patrná i drobná úklona této postavy.

Faktem zůstává, že ani interpretace profesora Royta nemusí být zcela mylná. Jelikož se odborníci na dané interpretaci těchto mozaik nedohodli, nechám na každém, aby si udělal vlastní závěr.

5.1.3 Kristus v kolegiu

Tento typ zobrazení Krista je jednou z variant tzv. trůnícího Krista. Jedná se tedy o typ, který byl přejat z antické ikonografie. V tomto zobrazení je Kristus obklopen apoštoly, kteří zastávají roli poddaných. Paralelou k tomuto je pak Kristus, jako učitel svých žáků. V takovémto případě se však jedná o motiv, jehož předobraz můžeme nalézt při zobrazování antických filosofů, kteří jsou obklopeni žáky.

Nejstarší vyobrazení Krista v kolegiu můžeme najít v apsidální mozaice z druhé poloviny 4. stol n. l., která se nachází v kostele sv. Pudenziany. Zde nalezneme sedícího Krista, který je obklopen svými učedníky. Nad apoštoly, jsou dvě ženské postavy, které symbolizují synagogu a církev. Nad celým tímto výjevem jsou poté vyobrazeny reprezentativní stavby představující nebeský Jeruzalém a symboly evangelistů (Viz obrázek č. 6).[60]

[60] (Lassus, 1971 str. 41)

Obrázek č. 8 Mozaika Kristus v kolegiu, 2. pol. 4 stol. n. l, Řím

Jak je vidět, na celé této mozaice se prolínají motivy z pozemského a nebeského života, což bylo pro mozaiky vzniklé v době císaře Konstantina velmi typické, neboť takto jsou zobrazeny Kristovy podstaty, lidská a božská.

Stejně tak vyobrazení sedícího Krista v kolegiu navazuje na císařský kult, kdy stejně jako byl císař hlavou impéria, je nyní Kristus hlavou církve. Po uznání křesťanství jako státního náboženství dochází k zajímavé věci. Došlo ke změně chápání smyslu a účelu císařství, kdy je na místo ideje sjednoceného impéria dosazena idea křesťanství. Toto se odrazilo ve stavbě kostelů a bazilik, jejichž výzdoba začala obsahovat prvky triumfální, jakým Kristus v kolegiu zajisté je.

5.2 Dobrý pastýř a beránek

Symbol dobrého pastýře můžeme směle označit za nejčastěji používaný symbol raného křesťanského umění. Jako důkaz nám poslouží všestrannost jeho použití. Najdeme jej jak na stěnách římských katakomb, kde sloužil k označení míst, kde byli pohřbeni křesťané, tak i na mozaikách chrámů v pozdější době, stejně tak jako v baptisteriích, mauzoleích a dokonce i na keramických lampičkách

5.2.1 Forma

Budeme-li se zabývat formou dobrého pastýře zjistíme, že se jedná o mladého muže, který nese na ramenou ovci, přičemž občas tato forma bývá rozšířena o panovou flétnu nebo

pastýřskou hůl v ruce s mošnou přes rameno. Občas se tento motiv objevuje jako sedící pastýř hrající na píšťalu, dohlížející na své stádo (viz. Obrázek č. 9).

Antická forma dobrého pastýře bývá zobrazována naprosto stejně. Velmi často je kompozičně zasezena do alegorie ročních dob nebo pasteveckého prostředí.

Obrázek č. 9 Dobrý pastýř, Priscilliny katakomby, Řím

5.2.2 Antický kontext

Forma mladíka nesoucího na ramenou ovci je známa již z řeckého umění. Tímto mladíkem je Krioforos, který byl nalezen na Krétě a který pochází z období mezi 660-600 lety před. n. l. Úzký pas tohoto mladíka pak poukazuje na mínojský vliv (viz. Obrázek č. 10) Tento symbol se však vyskytuje již v raných kulturách přední Asie a Orientu, kde byl spojován s titulováním krále a reprezentací boží.

V římském prostředí byly velmi populární bukoliky. Bukolská literatura se také díky své nekonfliktnosti stala podporovanou za vlády císaře Octaviana Augusta, který si přál udržet klid v říši. Snažil se tak obnovit staré tradice a náboženské kulty, s čímž souvisely právě bukoliky. Pastýři, vystupující v tomto oboru jako ochránci stád s básnickými a vypravěčskými sklony, posloužily tak jako nástroj k prohloubení poslání tehdejší literatury.[61] Stejně tak po období občanských válek se čtenáři rádi uchylovali k nekonfliktnímu idealizovanému světu pastýřských idyl, které tak idealizoval především básník Vergilius.

[61] (Effenberger, 1986 stránky 65-66)

V helénistickém prostředí se poté setkáme s idealizovanou krajinou básníka Theokrita, nazývanou Arkádie. Má to být blažený, osamocený svět pastýřů, který navštěvují sami bohové. *„Tato představa, blízká představě ráje, ovlivnila i raně křesťanskou tradici zobrazení dobrého pastýře, který je na raných památkách zasazen do ideální zahrady ráje.“*[62]

Samotné interpretování antického pastýře je velice složité, neboť prostředí principátu bylo velmi ovlivněno helénismem, který zasahoval i do spirituálního života, a tak napomohl otevření se východním orientálním kultům. Přičemž se nejednalo o jednorázový proces, ale o pozvolnou asimilaci orientálních kultů do římského náboženského prostředí.

Co se týče samotného výkladu tohoto symbolu, zjistíme, že vzhledem k jeho oblíbenosti a četnosti použití ve středomořských kulturách, existuje několik možných výkladů. Podle některých těchto výkladů je ikonografická forma dobrého pastýře blízká ikonografické formě Orfea.[63]

Podle jiných je Dobrý pastýř ztotožňován s některými atributy boha Herma, který byl bohem pastevců a ochráncem stád. Taktéž jeho samotným rodištěm byla již zmíněná Arkádie, která se tak stala zaslíbenou zemí pastevců a inspirací helénistických básníků. Díky starobylosti pasteveckého způsobu života se v Hermově kultu setkáme s prvky z různých období, přičemž nejstarší vystopujeme až do doby předmykénské.[64]

Obrázek č. 10 Pastýř Krioforos, Kréta

Kromě ochrany pastýřů spadala do Hermovy sféry působnosti i ochrana pocestných a hranic pozemků. Mimo jiné byl taktéž poslem a tlumočníkem boží vůle. *„Je*

[62] (Royt, 2006 str. 127)
[63] (Kratochvíl, a další, 1996 str. 194)
[64] (Hošek, 2004 stránky 60-61)

pravděpodobné, že tyto atributy učinily z Herma průvodce duší: Hermes provází mrtvé do zásvětí, protože zná cestu a ví, jak se orientovat v temnotách. Provází-li duše do podsvětí, je to opět vždycky on, kdo je přivádí zpět na zem…"[65]

Vzhledem ke všem těmto Hermovým vlastnostem býval některými církevními Otci srovnáván s Kristem a někteří filozofové jej ztotožňovali s Logem.[66] Stejně tak bývá zobrazován s holí interpretovanou jako pastýřskou, popřípadě poselskou.

5.2.3 Biblická a raně křesťanská interpretace

„Již v raných kulturách přední Asie a Orientu, v Egyptě, židovsko-biblické jazykové oblasti, právě tak jako v Indii je pastýř spojován s titulováním krále a boží reprezentací. Bohy pastýři jsou např. Anup, Attis, Hermes. Král David a egyptští faraoni jsou ve své roli pastýřů pokládáni za ideální panovníky."[67] Jak je vidět, symbol pastýře byl tedy v mnoha kulturách nábožensky vykládán.

O pastýřích hovoří jak Starý, tak i Nový zákon, přičemž právě v Novém zákonu se o nich dozvídáme od samotného Ježíše Krista, který pravil: *„Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř položí svůj život za ovce."*[68] Nejen v Janově evangeliu se dovídáme o pastýřích. O pastýřích, ovcích, stádu a ovčinci hovoří i synoptická evangelia. Tak například čteme v Matoušově evangeliu o zástupech, které jsou jako ovce bez pastýře[69], nebo v Lukášově evangeliu o ztracených ovcích lidu izraelského, ke kterým přichází.[70]

Symbol Dobrého pastýře byl velmi často používán ve spojení s funerálním prostředím. Nalezneme jej tedy v mauzoleích, katakombách nebo dokonce sarkofázích. Jak již bylo řečeno, nebyly katakomby určeny pouze k pohřbívání křesťanů, ale všech zesnulých. Vzhledem k tomu, že symbol dobrého pastýře byl velmi oblíbený, jak v pohanském, tak křesťanském prostředí, není možné podle tohoto symbolu určit, zda se jedná o hrob křesťana, nebo pohana a proto je třeba hledat další znamení, nebo nápisy, které by byly dokladem křesťanského pohřbu.

„Latinští církevní otcové přikládají symbolickým předmětům spojovaným s Kristem jakožto pastýřem zvláštní význam: Pastýřská hůl je znakem „spásné moci vykupitele" (Klement), Pastýřská píšťala je nástrojem nebeského logu, zachraňující pravdy. V postavě

[65] (Eliade, 2008 str. 259)
[66] (Eliade, 2008 str. 259)
[67] (Lurker, 2005 str. 366)
[68] J 10,11 (Bible, 2009)
[69] Mt 9,36 (Bible, 2009)
[70] Lk 15,4-6 (Bible, 2009)

vládce a vykupitele, jakož i v pohansko-mytickém názoru se spojují Orfeus - David - Kristus.“[71]

Budeme-li hledat obsahovou paralelu, zjistíme, že v křesťanském a antickém chápání je pastýř někdo, kdo se stará o své stádo, ochránce, vladař. S převzetím formy byla tedy přejata i obsahová stránka dobrého pastýře. Nicméně podíváme-li se blíže na tuto obsahovou část, zjistíme, že ji Ježíš Kristus nejen naplnil, ale i přesáhl. Můžeme tedy tvrdit, že křesťanskou interpretací byl tento symbol naplněn.

5.3 Orant

Dalším typickým motivem pro rané křesťanské umění je orant. Tedy stojící postava s lokty přiléhají po stranách těla a s rukama nataženýma do strany a dlaněmi nahoru (viz Obrázek č. 11). Je to tedy typický modlitební postoj, kterým je vyjádřena úcta k Bohu. Je však otázkou, jestli modlící se věřící provozuje pouze samotný akt modlitby, nebo prosí o spasení své duše.[72]

„Motiv oranta s pozdviženýma rukama má předchůdce v římském Orientu, podobně jako frontalita zobrazení a redukce anatomie.“[73] V římském náboženském prostředí totiž prosebník před bohy neklečel, ale stál před nimi s otevřenými dlaněmi směřujícími nahoru.[74] Přičemž se spíše jednalo o prosící gesto, než o gesto zpytování svědomí, protože se při něm neobracel ke svému svědomí, ale k bohu.

Orant taktéž nezobrazoval konkrétní postavu, ale byl spíše symbolem duše zemřelého. Byl zobrazován samostatně stojící, nebo ve skupině osob. Často jej taktéž najdeme v přítomnosti jiných symbolů, jako byl páv, holubice, květiny či stromy.

[71] (Lurker, 2005 str. 366)
[72] (Studený, 1992 stránky 208-210)
[73] (Kratochvíl, a další, 1996 str. 195)
[74] (Skřejpek, 1999 str. 19)

Obrázek č. 11 Orant – Priscilliny katakomby, Řím

„Některé církevní autority (např. Tertullianus či Origenés) ztotožňovali postoj oranta s podobou ukřižovaného Krista.“[75] S tímto se můžeme setkat na dřevěných dveřích kostela sv. Sabina, v Římě, na nichž je znázorněno Ježíšovo ukřižování bez kříže, naznačené právě tímto upažením rukou (viz Obrázek č. 4).

V rané křesťanské církvi existovala poučení o postojích a gestech při modlitbě, která byla vesměs přejata z židovské tradice, z níž křesťanství vyšlo. Modlilo se většinou vleže na zemi, popřípadě vkleče. Detaily těchto modlitebních gest pak určovaly synodální předpisy, jako byl například předpis ze shromáždění biskupů v Nikaji: *„Protože někteří klekají při modlitbě v neděli a ve dny mezi Velikonocemi a Letnicemi, nařizuje svatá synoda, aby bylo dodržováno také ve všech diecézích, že mají vykonávat svou modlitbu ve stoje“*[76]

Záhy se k těmto modlitebním gestům přidalo i líbání posvátných věcí, které bylo přejato z římského prostředí. Lidé těmito polibky doufali, že vstoupí do užšího kontaktu s božstvem, neboť věřili, že v takovýchto posvátných věcech je bůh fyzicky přítomen. Zpočátku tuto náboženskou praxi křesťanští teologové odmítali, avšak poté co se jim nepodařilo toto líbání odstranit, převzali toto pohanské gesto a začlenili je do liturgie.

Jak je vidět motiv oranta byl blízký jak římskému náboženství, tak křesťanství, přičemž v křesťanství byla přejata jak původní forma, tak i samotný obsah tohoto symbolu.

[75] (Royt, 2006 str. 188)
[76] (Markschies, 2005 str. 102)

5.4 Ryba

„Ryba se stala přímo symbolem křesťanství, a to na základě řeckého slova pro rybu ichthys, jehož podoba je zároveň počátečními písmeny řeckých slov Iésús Christos Theú Huiós, Sótér (Ježíš Kristus, Syn Boží, Spasitel).“[77]

Symbol ryby se na nástěnných malbách v katakombách objevuje již okolo 2. stol. n. l. Počátky užití tohoto symbolu však můžeme najít již ve starověkém Egyptě a Řecku, kdy je motiv ryb spojen s tajemstvím přírodních sil, jelikož moře v této době bylo chápáno jako součást podsvětí. Ryba se tedy stala obětním zvířetem zemřelých. Na druhou stranu v syrském pojetí spojeném s bohyní Atargasis znamenala život. Tento fakt byl spojen s hojností ryb v moři, která značila blahobyt.[78]

Symbol ryby můžeme najít v katakombách, kde jím byly označovány některé křesťanské hroby (viz Obrázek č. 12). Symbol ryby se totiž pojí v křesťanství se křtem věřících vodou, čímž vzniká příslušnost ke křesťanské církvi. Kristus je zde chápán jako ten, kdo křtí své „rybičky“.

Obrázek č. 12 Náhrobek s nápisem IXΘYC ZΩNTΩN *(ryba života)*, poč. 3. stol. n. l.

Tento symbol byl nejčastěji používán v dobách pronásledování křesťanů, kdy sloužil k rozeznání spojenců od nepřátel. *„Když křesťan potkal na ulici cizince, nakreslil do hlíny jeden z oblouků ryby. Pokud cizinec dokreslil druhý, oba věřící věděli, že jsou v dobré společnosti.“*[79] Poté co bylo křesťanství uznáno jako státem tolerované náboženství, nebylo již třeba využívat tohoto symbolu, neboť bylo možné hlásit se ke své víře.

[77] (Royt, a další, 1998 str. 119)
[78] (Baleka, 1997 str. 317)
[79] Ichthys. COFFMAN, Elesha. *Wikipedia* [online]. 2004, [cit. 2011-12-15]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Ichthys?oldid=301648605#cite_note-2

Symbol jako takový můžeme chápat i jako symbol pro rybáře, který svou sítí loví ryby, v našem případě věřící. Tento druh výkladu vychází z Bible, kdy Ježíš říká Petrovi: *„Neboj se, od této chvíle budeš lovit lidi.“*[80]

[80] Lk 5,10 (Bible, 2009)

6 Závěr

V této své bakalářské práci jsem se snažil shrnout známá fakta o recepci a reinterpretaci antických symbolů raným křesťanstvím a zároveň, pakliže to bylo možné, jsem se pokusil o biblickou intepretaci. Pokud jsem nemohl žádnou biblickou interpretaci nebo paralelu nalézt, shrnul jsem jen křesťanské chápání daného tématu.

Vzhledem k tomu, že křesťanské umění vyrůstalo v římském prostředí, je jasné, že přejalo některé pohanské formy. Kromě těchto přejatých forem, však najdeme i některé, které jsou pohanskému světu cizí. Tyto formy pak můžeme označit za původní v křesťanském umění.

Jako příklad zde mohu uvést motiv ukřižování boha, který byl pro antického člověka naprosto cizí. Fakt, že bohové mohou zemřít, byl v mytologii znám a ani forma „vzkříšení" boha nebyla ničím novým. Vzpomeňme na Dionýsa, Persefonu a jiná vegetativní božstva. Nicméně zobrazování potupné boží smrti ukřižováním, hraničil s dobrými mravy.

Tuto typovou závislost křesťanského umění na řeckých a římských formách jsem se pokusil dokázat na motivu dobrého pastýře vycházejícího z typu pastýře; císařským kultem a Triumfujícím Kristem, Orantem a Žehnajícím Kristem a v zobrazování ryby.

Kromě těchto symbolů, které křesťanské umění přejalo z pohanství, zná i kontinuitu některých mytologických scén, jejichž původní pohanský význam byl reinterpretován. Právě tato reinterpretace mytologémat a formálních typů byla hlavním tématem mé bakalářské práce, ve které jsem se snažil o kritický pohled a biblickou interpretaci.

Z tohoto důvodu bylo potřeba zabývat se římským náboženským prostředím, z něhož byly recipovány a reinterpretovány jednotlivé symboly raně křesťanského umění. Proto jsem u každého symbolu hledal obsahovou paralelu mezi křesťanskou recepcí a antickým vzorem. Vycházel jsem tedy především z antického kontextu a snažil se jej srovnat s křesťanským. Tímto jsem dospěl k paralele mezi těmito dvěma interpretacemi, načež jsem se pokusil o interpretaci biblickou.

Ve všech zde uváděných případech, jsem tak došel ke shodě forem. U obsahové shody původně existovala větší podobnost, na jejímž základu došlo k převzetí formy, avšak postupem času, důsledkem křesťanské reinterpretace, která se soustředila na soteriologický význam symbolu, se začaly jednotlivé obsahy od sebe vzdalovat. Díky tomuto se reinterpretovaný obsah oprostil od původního obsahu a začal žít vlastním životem.

I přesto se mi podařilo najít obsahovou paralelu ve všech zde uváděných symbolech, ať již se jednalo o téma Triumfálního Krista, jehož obsahová paralela je velmi podobná císaři, co

by panovníkovi nad národy, tak téma Oranta, které je dáno jistou univerzalitou prosebníka, jehož forma i obsah jsou velmi podobné ve většině náboženství.

Na interpretaci mozaik v mauzoleu S. Constanza jsem narazil na rozcházející se interpretaci zde vyobrazených mozaik. Pokusil jsem se nastínit problematická interpretační místa a na základě rozboru kompozice, témat a s přihlédnutím k samotnému prostoru stanovit východisko pro další interpretace.

Kromě symbolů a témat, která jsem v této bakalářské práci rozebíral, existuje řada dalších, která jsem do práce nezařadil. Jednalo se například o motiv vína a vinných úponků, které patřily zajisté do Dionýsovského okruhu, malé amorky, s nimiž se můžeme setkat na většině římských sarkofágů, jako symbolu ročních dob.

Stejně tak jsem se nezabýval ani tématem, které bylo v raném křesťanství reinterpretováno a to téma Amora a Psýché. U tohoto tématu došlo vlivem křesťanství k reinterpretaci této kompozice na Krista a duši, jež se skrze něj očišťuje.

Samozřejmě si uvědomuji, že ke zkoumání jsem využil jen malý vzorek celkové soudobé tvorby, a tudíž nelze chápat mé zevšeobecňující závěry jako konečně platné. Zástupná díla však byla volena tak, aby splňovala požadavek vrcholných uměleckých projevů své doby

Při hlubším zájmu o dané téma bych rád doporučil následující prameny: z tematického okruhu počátků křesťanské víry knihu K. SKALICKÉHO: *Ježíš Nazaretský: Otázka a výzva člověku naší doby.* Co se týče dějin umění knihu J. PIJOANA: *Dějiny uměn*. Přičemž v této sérii lze sledovat i další směr vývoje křesťanského umění. Pro více informací o křesťanské ikonografii a symbolice doporučuji knihu prof. J. ROYTA: *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii,* který se tímto tématem zabývá velmi podrobně.

Samotné studium materiálů, z nichž jsem čerpal při psaní této bakalářské práce, mě obohatilo o nové poznatky a pomohlo prohloubit stávající znalosti. Domnívám se, že tato práce může sloužit jako zdroj základních a podstatných informací ze sféry raně křesťanských dějin umění.

7 Bibliografie

Atran, Scott. 2002. An Evolutionary Landscape of Religion. *In Gods We Trust.* Oxford : Oxford University Press, 2002, Sv. Gods We Trust, stránky 4, 13-15,.

Baleka, Jan. 1997. *Výtvarné umění - výkladový slovník.* Praha : Academia, 1997. str. 317. ISBN 80-200-0609-5.

2009. *Bible.* Praha : Biblion, 2009. ISBN 978-80-87282-06-9.

Boyer, Pascal. 2001. *Religion Explained: The Human Instincts That Fashion Gods, Spirits and Ancestors.* London : William Heinemann, 2001. str. 71. ISBN 0-465-00695-7..

Burian, Jan. 1970. *Řím: Světla a stíny antického velkoměsta.* Praha : Svoboda, 1970. ISBN neuvedeno.

Cibulka, Josef. 1924. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování ukřižovaného.* Praha : Družstvo přátel studia, 1924. str. 3.

Cornell, Timothy J. 1995. *The Beginnings of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000-264 BC).* London – New York : Routledge, 1995. stránky 232-236.

—. 1991. The Tyranny of the Evidence: A Discussion of the Possible Uses of Literacy in Etruria and Latium in the Archaic Age. [autor knihy] John H. Humphrey. *Literacy in the Roman World.* 1991, stránky 7-33.

Davies, Glenys. 1977. Burial in Italy up to Augustus. [autor knihy] Richard Reece a John Collis. *Burial in the Roman World.* London : Council for British Archaeology, 1977, stránky 13-19.

Effenberger, Arne. 1986. *Frühchristliche Kunst und Kultur: Von den Anfängen bis zum 7 . Jahrhundert.* München : C.H.Beck, 1986. str. 14. ISBN 3 406 31215 2.

Eliade, Mircea. 2008. *Dějiny náboženského myšlení I: Od doby kamenné po eleusínská.* Praha : Oikoymenh, 2008. str. 259. ISBN 978-80-7298-288-2.

Feeney, Denis. 1998. *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts and Beliefs.* Cambridge : Cambridge University Press, 1998. str. 138.

Fiocchi, Vincenzo N., Bisconti, Fabrizio a Mazzoleni, Danilo. 2002. *The Christian catacombs of Rome: history, decoration, inscriptions.* Regensburg : Schnell und Steiner, 2002. stránky 147-153. ISBN 3795411947.

Gombrich, Ernst Hans. 1995. *GOMBRICH, E. H. Příběh umění.* Praha : Agro a Mladá fronta, 1995. stránky 128-129. ISBN 80-204-0685-9.

Herz, Peter. 1988. Der römische Kaiser und der Kaiserkult: Gott oder primus inter pares? [autor knihy] Dieter Zeller. *Menschwerdung Gottes – Vergöttlichung von Menschen.* Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.

Holliday, Peter J. 1997. Roman triumphal painting: its function, development, and reception. *The Art Bulletin.* 01. 03 1997, Sv. 79.

Hošek, Radislav. 2004. *Náboženství antického Řecka.* Praha : Vyšehrad, 2004. stránky 60-61. ISBN 80-7021-516-X.

—. 1989. *Římské náboženství.* Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1989. stránky 55-61.

2007. iEncyklopedie.cz. [Online] 2007. [Citace: 28. 01 2011.] http://www.iencyklopedie.cz/katakomby/.

Ichthys. *Wikupedia.* [Online] [Citace: 15. 12 2011.] http://en.wikipedia.org/wiki/Ichthys?oldid=301648605#cite_note-2.

Kratochvíl, Zdeněk a Bouzek, Jan. 1996. *Proměny Interpretací.* Praha : Herrmann & synové, 1996. str. 195. ISBN neuvedeno.

Lassus, Jean. 1971. *Umění světa: Raně křesťanské a byzantské uměn.* Praha : Artia, 1971. stránky 10-24. ISBN neuvedeno.

Latte, Kurt. 1960. *Römische Religionsgeschichte.* München : C.H.Beck, 1960. stránky 264-293.

Liebeschuetz, John H.W.G. 1979. *Continuity and Change in Roman Religion.* Oxford : Clarendon Press, 1979. stránky 39-54.

Linder, Marc a Scheid, John. 1993. *Archive des sciences sociales des religions.* 1993. 81, 47-61.

Liou-Gille, Bernardette. 1993. Divinisation des morts dans la Rome ancienne. *Revue belge de philologie et d'histoire.* 1993, Sv. 71, stránky 107-115.

Lurker, Manfred. 2005. *Slovník symbolů.* [překl.] Alena Bakešová. Praha : Universum, 2005. str. 366. ISBN 80-242-1588-8.

Markschies, Christoph. 2005. *Mezi dvěma světy. Dějiny antického křesťanství.* Praha : Vyšehrad, 2005. stránky 85-86. ISBN 80-7021-775-8.

Mráz, Milan. 1992. Významy slova symbolon v jazyce klasické řecké filozofie. *Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování.* Praha : Filozofický ústav ČSAV, 1992, stránky 94-101.

Rives, James B. 1995. *Religion and Authority in Roman Carthage from Augustus to Constantine.* Oxford : Clarendon Press, 1995. str. 48.

Royt, Jan a Šedinová, Hana. 1998. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk.* Praha : Mladá fronta, 1998. str. 119. ISBN 80-204-0740-5.

Royt, Jan. 2006. *Slovník biblické ikonografie.* Praja : Karolinum, 2006. str. 188. ISBN 80-246-0963-0..

Rüpke, Jörg. 2007. *Náboženství Římanů.* [překl.] David Sanetrník. Praha : Vyšehrad, 2007. stránky 15, 20-23, 36, 238. ISBN 978-80-7021-80.

Skřejpek, Michal. 1999. *Ius et religio: Právo a náboženství ve starověkém Římě.* Pelhřimov : 999, 1999. stránky 19, 53. ISBN 80-901064-8-X.

Studený, Jaroslav. 1992. *Křesťanské symboly.* Olomouc : s.n., 1992. stránky 208-210. ISBN neuvedeno.

Svoboda, Lubvík. 1973. *Encyklopedie antiky.* Praha : Academia, 1973. ISBN: neuvedeno.

Vaahtera, Jyri E. 2000. Roman Religion and Polybian Politeia. [autor knihy] Christer Bruun. *The Roman Middle Republic: Politics, Religion, and Historiography c. 400-133 B.C.* Řím : Institutum Romanum Finlandiae, 2000, stránky 251-264.

Vidman, Ladislav. 1999. *Od Olympu k Panteonu.* Praha : Vyšehrad, 1999. str. 54. ISBN 8070212217.

—. 1975. *Psáno do kamene: Antická epigrafie.* Praha : Academia, 1975. stránky 76-83. ISBN neuvedeno.

Vouga, Francois. 1997. *Dějiny raného křesťanství.* Brno : CDK, 1997. str. 42. ISBN 80-85959-22-4.

8 Seznam obrázků

Obrázek č. 1 Sarkofág senátora Giunia Bassa, Řím 28
Obrázek č. 2 Tzv. Pašijový sarkofág, Řím 29
Obrázek č. 3 Vyobrazení Dobrého pastýře v Kalistových katakombách, Řím 32
Obrázek č. 4 Ukřižování na dřevěných dveřích basiliky sv. Sabiny, Řím 34
Obrázek č. 5 Sedící Kristu, 3 stol. n. l., Řím 43
Obrázek č. 6 Mozaika „Potestas clavium“, mauzoleum S. Constanza, Řím 43
Obrázek č. 7 Mozaika „Traditio legis“, mauzoleum S. Constanza, Řím 44
Obrázek č. 8 Mozaika Kristus v kolegiu, 2. pol. 4 stol. n. l, Řím 46
Obrázek č. 9 Dobrý pastýř, Priscilliny katakomby, Řím 47
Obrázek č. 10 Pastýř Krioforos, Kréta 48
Obrázek č. 11 Orant – Priscilliny katakomby, Řím 51
Obrázek č. 12 Náhrobek s nápisem ΙΧΘΥC ΖΩΝΤΩΝ *(ryba života)*, poč. 3. stol. n. l. 52

9 Seznam tabulek

Tabulka č. 1 Systém římských státních kněží.....23