

Univerzita Karlova v Praze
Husitská teologická fakulta

Bakalářská práce

**SROVNÁNÍ ORTODOXNÍHO A ARIÁNSKÉHO
ZOBRAZOVÁNÍ KRISTA V POZDNĚ ANTICKÉ
IKONOGRAFII**

**A COMPARISON OF ORTHODOX AND ARIAN
DEPICTING OF CHRIST IN THE LATE ANTIQUE
ICONOGRAPHY**

Vedoucí práce:

prof. ThDr. Jan Blahoslav Lášek, Dr.h.c.

Autor:

Mgr. Marian Šprta, Ph.D.

Praha 2014

Poděkování

Za odborné vedení práce, profesionální i lidský přístup děkuji s úctou vedoucímu bakalářské práce bratru prof. ThDr. Janu Blahoslavu Láškovi, Dr.h.c.

Marian Šprta

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a s použitím uvedené literatury. Současně dávám svolení k tomu, aby byla tato bakalářská práce umístěna v Ústřední knihovně Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům.

Datum:

Podpis autora práce:

Anotace:

Tato práce srovnává pojetí ortodoxního a ariánského zobrazování Krista v pozdně antické ikonografii. Problém arianismu ukazuje z pohledu církevní historie, dogmatiky a především dějin umění. Úvodem ukazuje vývoj ortodoxní církve a herezí před Ariovým vystoupením. Pak líčí střet ariánských představitelů s ortodoxními biskupy a vliv římských císařů na tento spor za Ariova života i po něm. V teologické části poukazuje na dogmatická východiska křesťanského umění pro ariány a ortodoxní církve. V kunsthistorické části popisuje typy zpodobňování Krista v umění před Konstantinem Velikým až po dobu konce Západního Říma. V závěru líčí boj ortodoxní církve s arianismem v ikonografii mozaikové výzdoby ravenských církevních staveb.

Annotation:

This paper compares the orthodox and Arian depicting of Christ in the late antique iconography. The problem of Arianism is shown from the perspective of church history, dogma and above all from the history of art. In the introductory part it describes the evolution of orthodox church and the heresies before of Arius activity. Then there is the clash of Arian's representatives with orthodox bishops and the influence of Roman emperors on that dispute during Arius's life and after his life. Theological part refers to dogmatic ways out of Christian art for Arians and for orthodox church. The history of art section describes the types of presenting Christ in art in the time before Constantine the Great until the end of West Rome. In the conclusion the battle of orthodox church against Arianism in iconography of mosaic decoration in religious buildings in Ravenna is being depicted.

Klíčová slova:

Obecná církev, ariánství, Boží Trojice, vyznání víry, pojetí zobrazování Krista, mozaiky církevních staveb, Galla Placidia, Theoderich, Justinián, Ravenna

Keywords:

Universal Church, Arianism, The Holy Trinity, creed, concepts of Christ's depicting, mosaic of religious buildings, Galla Placidia, Theodoric, Justinian, Ravenna

Obsah

Obsah.....	5
Úvod.....	7
1 Dějiny ariánské hereze a ariánská teologie	9
1.1. Věřoučná diverzita před Ariovým vystoupením.....	9
1.2. Arius.....	12
1.3. Další vývoj ariánského sporu.....	16
1.4. Kristus ariánů a ortodoxních a teologická východiska pro jeho zobrazování.....	26
2 Zpodobňování Krista v ortodoxních a ariánských artefaktech.....	30
2.1. Ikonografické typy zpodobňování Krista ve starokřesťanském umění.....	30
2.2. Ravenna	35
2.2.1. Dějinný kontext.....	35
2.2.2. Christologická ikonografie výzdoby ariánských a ortodoxních staveb v Ravenně.....	38
Závěr.....	53
Summary.....	56
Seznam literatury.....	59

Seznam zkratek:

Zkratky názvu biblických knih podle ČEP:

1K První list Korintským
1Tm První list Timoteovi
1Tm První list Timoteovi
2J Druhý list Janův
Fp Filipským
Gn Genesis
J Evangelium podle Jana
L Evangelium podle Lukáše
Mk Evangelium podle Marka
Mt Evangelium podle Matouše
Sk Skutky apoštolské
Tt Titovi
Zj Zjevení Janovo
Ž Žalmy
Žd Židům

Ostatní zkratky:

atd. a tak dále
lat. latinsky
n. l. našeho letopočtu
např. například
př.n.l. před naším letopočtem
příl. příloha
resp. respektive
s. strana
srov. srovnej
stol. století
NZ Nový Zákon
sv. svatý
tzv. tak zvaný

Úvod

Touto bakalářskou prací si kladu těžký úkol. Zesumarizovat mezioborovým přístupem téma arianismu, ortodoxie a jejich boje z pohledu církevně historického, dogmatického a kunsthistorického. Kunsthistorická část spočívá především v rozboru ikonografie¹ Krista, protože ariánský spor se týká hlavně trinitologie a zčásti i christologie. Tak jak ortodoxie a arianismus chápe Ježíše Krista, tak ho i zobrazuje. A je důležité pro naši problematiku, že umění se stalo nástrojem souboje dvou teologií.

Problémy, kterých se dotýká tato bakalářská práce, jež bývá většinou kompilační prací, jsou na malém rozsahu žánru jen letmo nahozené. Výklad církevně historické problematiky vývoje herezí před Ariem se opírá o klasickou příručku Amadea Molnára a Rudolfa Řičana², výklad dějin arianismu o práci Henriho Melvilla Gwatkina³, výklad teologického odůvodnění křesťanského výtvarného umění o práci Roberta Gregga a Denise Groha⁴ a Christoha kardinála Schönborna⁵ a kunsthistorická část o práce Josefa Cibulky⁶ a Giovanni Montanariho⁷. Práce je původní v hypotézách interpretujících ariánské mozaiky.

Téma, které je jen velmi špatně podchytitelné, vlastně nemá jednoznačné řešení, a přece by bylo potřeba. Je pozoruhodné, jak po monofyzitismu nejmasovější a nejrozšířenější hereze křesťanského starověku vznikla, dosáhla oficiálního uznání a podpory státu v osobách několika římských císařů 4. století, stala se kmenovým náboženstvím barbarských národů, které rozvrátily Řím, byla ostrakizována, zakázána a zanikla bez hmatatelnější stopy po svých pramenech. O arianismu víme jen tolik, kolik nám o něm zanechali zpráv jeho protivníci Anathasius a Alexander v polemikách a dopisech. Církevní historik Eusebius, sám zčásti arián, se Ariem nezabývá, jeho dějiny ariánský spor již nereflektují, a jeho pokračovatelé v antické církevní historii byli již pak ortodoxní křesťané. Je věcí diskuze, nakolik je jejich svědectví přesné či tendenčně zkreslené, ale jisté je, že k autentickému arianismu nemáme přístup. Zcela v duchu

¹ Ikonografie - „způsob předávání informací pomocí obrazové symboliky.“ in: LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 189.

² Srov. ŘIČAN, Rudolf a Amadeo MOLNÁR. *Dvanáct století církevních dějin*, Praha: Kalich, 2008.

³ Srov. GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900.

⁴ Srov. GREGG, Robert a Denis GROH. *Early Arianism – A View of Salvation*, Philadelphia: Fortress Press, 1981.

⁵ Srov. SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, Bratislava: Vydavateľstvo Oto Németh, 2002.

⁶ CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924.

⁷ Srov. MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000.

římského *damnatio memoriae* byla památka na arianismus po Theodosiově zákazu cíleně odstraněna.

V oblasti církevního výtvarného umění nenalzáme ani malířskou výzdobu ariánských basilik, přenosné ikony, iluminace rukopisů ani díla užitého umění spojená s arianismem z provenience barbarských národů. Jedinou výjimkou je Ravenna, hlavní město západořímské říše, Theoderichova gótského království, byzantského exarchátu a významná langobardská država. Ve dvou církevních stavbách a jedné hrobce jsou zachovány křesťanské motivy v sakrálním umění ariánské provenience. Bohužel, náznaky ariánské teologie jsou explicitní, a proto závěry ponecháváme více méně hypotetické. Ale tam, kde nic není, berme i náznak či hypotézu.

Jistější jsme v interpretaci uměleckých památek ortodoxní církve. Výzdoba ravennských kostelů zcela čitelně zachycuje antiarianismus, antiariánský boj. Tyto památky byly vytvořeny v době, kdy orthodoxie neměla vyhráno, o to víc tyto památky nesou autentickou výpověď. Historikové ortodoxní církve několik generací po Ariovi nám sice zachovali například citace Ariových dopisů, ale ty nepatrné zbytky ariánského umění jsou možná tím jediným autentickým, co po arianismu zbylo.

1 Dějiny ariánské hereze a ariánská teologie

1.1. Věřoučná diverzita před Ariovým vystoupením

O prvotní církvi, která se skládala z apoštolů, učedníků a svědků života, smrti a vzkříšení Ježíše Krista platilo, že: „*Všichni, kdo uvěřili, byli jedné mysli a jednoho srdce a nikdo neřikal o ničem, co měl, že je to jeho vlastní, nýbrž měli všechno společné*“ (Sk 4,32)⁸ Přesto se v církvi velmi brzy objevily spory i ve věroučné oblasti. Pramenilo to z toho, že církevní obce byly rozestry ve velkém geografickém prostoru poloviny římského císařství. Členy obcí byli příslušníci různých národů a do církve si přinesli svou kulturu a stopy svého původního náboženství. V Efesu a Antiochii tvořili členstvo obce křesťané, příslušníci helenizovaných orientálních národů, v Jeruzalémě etničtí Židé původem ortodoxní či helenizovaní, v Korintu etničtí Řekové a v Římě Římané ovlivnění vším, co se do metropole dostalo z celé říše. Spojení mezi těmito obcemi a jednotu domu církve *oikúmené* zajišťovali misionáři, z nichž první a největší byl svatý Pavel. Ze své apoštolské autority řešil spory a činil precedenty pro další obdobné situace v budoucnu. V Korintu řešil infiltraci řecké představy dualismu duše a těla do křesťanské zvěsti, galatský sbor varoval před návratem k židovskému zákonictví. Ve svých pastorálních epištolách Titovi a Timotejovi důrazně burcuje před odchýlením od „*pravého učení*“. Biskup je ve 3. kapitole epištoly Timotejovy garantem uchování „*tajemství víry v čistém svědomí*“. Zde rovněž Pavel poukazuje na odchylku od Evangelia, která nese charakteristiku toho, co o století později vykrytalizuje do křesťanské gnoze. „*...v posledních dobách někteří odpadnou od víry a přidrží se těch, kteří svádějí démonskými naukami, jsou pokrytci, lháři a mají vypálen cejch na vlastním svědomí. Zakazují lidem ženit se a jíst pokrmy, které Bůh stvořil, aby je s děkováním požívali ti, kdo věří a kdo poznali pravdu.*“ (1. Tm 4,1-3) Podobný apel obsahuje např. List Janův: „*Do světa vyšlo mnoho těch, kteří vás svádějí, neboť nevyznávají, že Ježíš Kristus přišel v těle; kdo takto učí, je svůdce a antikrist*“ (2 Jn 1,7)⁹. V listu Titovi Pavel stanovuje postup, který bude od té doby církev uplatňovat: „*Sektáře jednou nebo dvakrát napomeň a pak se ho zřekni*“ (Tt 3,10)¹⁰. Zmíněný list Janův, jenž má téma odchylek od víry za hlavní bod, tento Pavlův postup opakuje: „*Přijde-li někdo k vám a nepřináší toto učení,*

⁸ Srov. Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, Praha: Česká biblická společnost, 1998

⁹ Tamtéž

¹⁰ Tamtéž

nepřijímejte ho do domu a nevítejte ho; kdo ho vítá, má účast na jeho zlých skutcích“ (2 Jn 1,10-11)¹¹.

Církev se již od 2. poloviny prvního století diversifikovala¹², od majoritního proudu se po pádu Chrámu odloučili tzv. ebjunité, křesťané z Židů, z Jeruzaléma se přesunuli do Pelly v Zajordání. Dodržovali židovské *micvot*, nespojené se službou v chrámu¹³. Ježíš pro ně nebyl preexistentní a nebyl nadpřirozeně narozen. Byl to člověk, který se křtem stal mesiášem. Tyto tendence později gradovaly u raných helenistických teologů - Pavla ze Samosaty, Lukiana a Aria. Ale prvním vážným věroučným nebezpečím byla křesťanská gnoze v polovině 2. století¹⁴. Synkterický mysterijní nábožensko filosofický proud syntetizoval židovské, babylonské, perské a indické motivy a spojil je s křesťanstvím. Dualismus ducha a hmoty spolu s jejím odsudkem, odmítnutí Stvořitele hmotného světa, tedy odmítnutí Starého zákona, a zpochybnění Kristovy inkarnace byly rysy neslučitelné s Evangeliiem. Basileos, Valentinus byli církvi vzdálení, čitelní, o to nebezpečnější byl gnostik Markion, vyloučený člen římského sboru, který vytvořil své církevní obce s vlastní bohoslužbou a organizací. Svým výběrem knih Písma, kdy zavrhnul Starý zákon, evangelia krom Lukáše a akcentoval Pavlovské spisy, zavládl církvi podnět k postupnému vytváření prvního dogmatu – kánonu, jenž se ale završil definitivně na konci 4. století. Gnose ovlivnila i církevního spisovatele Tatiana. Dříve ortodoxní apologeta se stal později hlavou gnostického hnutí enkratitů.

Kánon, biskupský úřad a závazné vyznání víry, instrumenty boje o jednotu církve, od poloviny 2. století přispěly k přerodu křesťanství jako pneumaticko charismatického hnutí apoštolské doby do raně katolické církve. Církev se od této doby chápe jako všeobecná, velká (*hé katholiké megalé ekklésia*), ve věrouce držící se pravověrnosti (*orthodoksia*), předávající si v čase apoštolské učení a řády. Je to vědomé odlišení od skupin, které se svévolným odlišným názorem (*hairesis*) oddělily v oblasti věrouky nebo z jiných důvodů (*schisma*). Církevní inteligence se v té době ujala úkolu bránit církev navenek vůči pohanské kultuře a státu nebo uvnitř proti heretickým tendencím. Mezi nejvýznamější apologety¹⁵ se zařadili¹⁶ Eirenaios z

¹¹ Tamtéž

¹² Výklad herezí podle ŘÍČAN, Rudolf a Amadeo MOLNÁR. *Dvanáct století církevních dějin*, Praha: Kalich, 2008.

¹³ K této tradici se hlásí i současné mesiánské hnutí neboli mesiánský judaismus.

¹⁴ Dále známe gnosi židovskou a pohanskou.

¹⁵ ŘÍČAN, Rudolf a Amadeo MOLNÁR. *Dvanáct století církevních dějin*, Praha: Kalich, 2008, s. 65: „Církev musela světu své kerygma nejen vyřizovat, nýbrž záhy i bránit své nejvlastnější poslání navenek i do vlastních řad. Našla dost mužů, kteří se o to pokusili. Obranné písemnictví církve 2. století patří k nejučtyhodnějším spisům, které kdy v křesťanství vznikly.“

¹⁶ KUČERA, Z. *Trojiční teologie: základ teologie ve zjevení*. Brno: L.Marek, 2002, s. 53: „Apologeté se pokusili formulovat rozumové předpoklady pro křesťanskou víru. [...] Učinili rozhodující kroky pro vývoj a formulaci

Lyonu se spisem *Adversus haereses*, vzdoropapež Hyppolytos svým *Kata pasón haireseón elenchos* a Tertullianus spisy *De praescriptione haereticorum* a *Contra Marcionem*. Do této doby spadá hnutí montanistů, to však se neodchýlilo hereticky od obecné církve, ale zavedlo zásluhou apokalyptického očekávání bezprostředního příchodu Páně vypjatý etický rigorismus.

Daleko závažnější herezí, ve 3. století vyloučenou z církve, která napadala symetrii osob Trojice Boží v postupně se tvořícím trojičním dogmatu, byl monarchianismus, jenž vzešel ze snahy v křesťanství očividněji zdůraznit zjevení jediného nedělitelného Boha Tóry, vyjádřené jediným dogmatem judaismu – *Šma Jisrael*. Monarchianismus se měl projevovat modalisticky a dynamicky. Dynamický (subordinaciánský) adopcianismus spatřoval v Kristu člověka, kterého silou - *dynamis* - Bůh Otec adoptoval za svého Syna, modalistický Syna chápal jako způsob zjevování Otce. Arianismus byl pozdější odnoží subordinaciánského monarchianismu. Noetos, Praxeas, Sabellios byli modalisté, Theodotové, tzv. směnárník a koželuh, a Pavel ze Samosaty adopcianisté. Pravověrný církevní otec Origenes se svou naukou o vycházení Syna z Otce a jeho podřízenosti Otci a Duchu ze Syna¹⁷ dopustil rovněž subordinacianismu¹⁸. Jeho nauka o *apokastazis ton panton*, o všeobecné spáse, byla později prohlášena za herezi.

V církvi jednotné, byť různě geograficky kulturně ovlivněné, existovaly mimo přímé hereze různé názory na témata křesťanské zvěsti. Ty však v době před Ariovým vystoupením nebyly v církvi všeobecně polemicky vyhocené. V této době dozrávalo trojiční dogma. Doba po Ariovi a po nikájském a konstantinopolském sněmu přinese dogma o dvojí přirozenosti Krista, které bude vyhlášeno na Chalcedonském koncilu, a s Nestorem bude nakládáno jako v předchozím století s Ariem. K oběma dogmatům přispěly dost odlišné názory dvou teologických

dogmatu. Dogma, formulované filosoficky a abstraktně pojmově, mělo za smysl chránit podstatu křesťanského poselství vůči herezím a vlivům světa. Jejich metoda skýtala nebezpečí v tom, že při hledání společného jazyka s protivníkem klonili se k přijetí jeho základny. Tím se stali prototypem liberální teologie. Jestliže však "liberální" teolog přijme předpoklady svého protivníka, ztratí možnost nového poznání vznikajícího z konfrontace právě tak jako "ortodoxní" teolog, když se snaží protivníkovi vnutit svoji základnu. Význam apologetů je v "hledání třetí cesty". Proto, na rozdíl od gnostiků, byli církvi přijati a uznáni. "

¹⁷ ŘÍČAN, Rudolf a Amadeo MOLNÁR. *Dvanáct století církevních dějin*, Praha: Kalich, 2008, s. 107: „Zato jeho vlastní teologie je řecky idealistická. Bůh je netělesný duch, antropomorfní nevyzpytlivý. [...] Přední ze stvořených bytostí je Syn Otcem věčně plozený a Otci podobný, *homoios*. Jako prostředník umožňuje přechod úvodní jednoty v mnohost. Jeho nejvýraznějšími vlastnostmi jsou moudrost a logos. Jako logos je nástrojem dalšího Božího stvořitelství a vykupitelského působení. Duch vychází ze Syna a posvěcuje svaté, kteří na něm mají výlučně podíl, zatímco na logu se podílejí všechny rozumné bytosti. "

¹⁸ KUČERA, Z. *Trojiční teologie: základ teologie ve zjevení*. Brno: L.Marek, 2002, s. 71-72: „Nauka o Logu má dvě stránky: Na jedné straně je Logos *homoiosios to patri*, na druhé straně má menší moc než Otec. Po Logu následuje Duch sv. s ještě nižší mocí. Origenes tedy učí Trojici, avšak není to plná Trojice. Logos je jakýsi druhý Bůh a Duch sv. vychází ze Syna a stojí nad ním. [...] Z toho je patrný subordinacianismus. [...] Pozdější generace se v Origenově odkazu přidržela buď homousie Syna a Otce anebo podřízenosti. [...] Vznikl spor, na který mohla církev těžce doplatit. Papež Dionysius tehdy prohlásil, že je nutné zachovat dvě věci: Boží Trinitas a svaté zvěstování monarchie Boží. "

škol vzniklých v helenizovaných kulturních centrech - v egyptské Alexandrii a syrské Antiochii. Antiochijská škola byla ovlivněna židokřesťanstvím, ebonity s jejich odmítáním preexistence Krista, a zavedla podněty pro zmíněný adopcianismus 2. – 3. století. Měla racionalistický charakter. Její christologie je tzv. chudá. Ježíš byl mimořádným člověkem, inspirovaným zvláštní milostí. Ona milost působí i mimo něj, je to Duch. V Ježíši nastalo spojení s inspirujícím Logem (*conexio, participatio*) ve zvláštní míře než u proroků. Alexandrijská teologie měla metafyzický a mystický charakter a obsahovala tzv. bohatou christologii – pravé Kristovo božství. Ve svých nejzazších pozicích dala zavdat dokétismu a vyvrcholila a zvítězila v christologických sporech 5. století. V Ariově a Athanasiově sporu se však tyto dvě teologické školy střetly poprvé.

1.2. Arius

Arius (Areios) se narodil kolem roku 256 v Lybii. Studoval v Alexandrii a Antiochii spolu s pozdějším nikomedským biskupem Eusebiem.¹⁹ Byl presbyterem v alexandrijské čtvrti Baukalis, spadal pod biskupa Alexandra, nástupce Achylla. Mezi postavy, které Arius ovlivnil, je třeba započítat Origena a Dionysia Velikého, kteří nebyli přímo kacíři, ale jejich pojmosloví užili Arius a Lukián z Antiochie a motivy přetvořili jiným, vlastním způsobem. Arianismus byl více filosofií než náboženstvím.²⁰

Roku 318 Arius vystoupil proti Alexandrovi²¹ se svými tezemi o jednotě Boha, jeho naprosté separaci od stvoření, stvořenosti Syna z ničeho po jisté době, kdy nebyl, o Synu jako pouhém prostředníku mezi Bohem a stvořením, o odmítnutí Synova Božství a vstoupil do sporu nejen s biskupem Alexandrem, ale i s jeho jáhnem Athanasiem (297-373), jenž ještě před Ariovým sporem publikoval teologické spisy *Contra Gentes* a *De Incarnatione Verbi Dei*. Athanasius bude s arianismem bojovat celý život.

Arius byl autorem duchovních písní a populární zvláště mezi ženami, stal se idolem díky důstojnému asketickému životu, rétorskému nadání i schopnosti přiblížit náboženství argumentům zdravého rozumu.

¹⁹ Srov. GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900.

²⁰ GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900: „Arianism then was almost as much a philosophy as a religion. It assumed the usual philosophical postulates, worked by the usual philosophical methods, and scarcely referred to Scripture except in quest of isolated texts to confirm conclusions reached without its help.“

²¹ Srov. GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900.

Kolem roku 321 ho na synodu egyptských biskupů exkomunikovali, a tak utekl na východ k biskupovi Eusebiovi z Cézareje, který na jeho obranu napsal dva dopisy a na místní synodě mu umožnil působit v palestinské diecézi. Rozesílal dopisy východním biskupům a získal si na svou stranu krom Eusebia z Cesareje Paulina z Týru a Theodota z Laodiceje²². Z roku 323 pochází jeho básnicko-prozaický spis *Thalia* (Svátek), zachovaný v citacích na sebe nenavazujících devíti veršů ve dvou spisech Athanasia *Adversus arianos Oratio prima* (5) a *De Synodis* (1,5), v němž shrnoval své teologické pozice. Uveďme volný překlad fragmentů²³.

1. ...A tak Bůh sám, tak jaký je skutečně, je všem nevyjádřitelný. Nemá sobě rovného, sobě podobného a nikoho té samé slávy. Nazýváme ho nezplozeného na rozdíl od toho, kdo je podstatou zplozený. Velebíme ho jako toho, kdo je bez počátku na rozdíl od toho, kdo má počátek. Uctíváme ho jako bezčasého na rozdíl od toho, kdo v čase povstal k existenci.

6. On, který je bez počátku, stvořil Syna, jako počátek stvořených věcí. Stvořil ho jako Syna pro sebe tím, že ho zplodil. On (Syn) nemá žádnou z odlišných charakteristik bytí Boha. Neboť mu není roven ani není téhož Bytí jako On.

10. Bůh je moudrý, neboť on sám je učitelem moudrosti. Dostatečný důkaz toho, že Bůh je neviditelný pro všechny: Je neviditelný jak věcem, které byly učiněny skrze Syna, a také samotnému Synu.

13. Povím konkrétně, jak Syn nahlíží neviditelného: Tou mocí, kterou je Bůh schopen vidět, každý podle své vlastní míry, Syn nemůže snést pohled na Otce, tak jak je omezen.

16. Je Trojice, nestejná ve slávě. Jejich bytí nejsou smíšena vzájemně dohromady. Pokud jde o jejich slávu, jedna je neskonale slavnější než druhá. Otec je svou podstatou cizí Synu, protože existuje bez počátku. Pochop, že monáda (věčně) byla, ale diáda nebyla předtím, než vstoupila do existence. Z toho bezprostředně vyplývá, že Otec byl stále Bůh. Proto Syn není (věčný), vstoupil do existence vůlí Otce, On je Bůh jediný zplozený, a je cizí (všemu) jinému.

24. Moudrost se stala moudrostí z vůle moudrého Boha. Od té doby je pojímána v nesčetných aspektech. Syn je Duch, Moc, Moudrost, Boží sláva, Pravda, Obraz a Slovo. Pochop, že je rovněž chápán jako světlo a záře. Ten, kdo je vyšší, je schopen zplodit touho, kdo je Synem. Ale

²²Podporovatelé Ariovi byli podle Gwatkina např. Lukiánovi žáci — Eusebius z Nicomedie, Menophantus z Efezu, Theognius z Niceje, Maris z Chalcedonu, Athanasius z Anazarbu, sofista Asterius a Leontius - budoucí biskup Antiochie. Žáci Dorothea — Eusebius z Cezareje a snad jeho přítel Paulinus z Tyru a další - Theonas z Marmariky, Secundus z Ptolemais, Daches z Berenice, Secundus z Tauchiry, Sentianus z Borsbumu, Zopyrus z Barca, Patrophilus z Scythopole, Narcissus z Neronias, Theodotus z Laodiceje, Gregorios z Berytu, Aetius z Lyddy. Srov. GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900, s. 34.

²³ Srov. Arius — *Thalia in Greek and English* [online]. 2014. [cit. 15.2.2014] Dostupné z: <<http://www.fourthcentury.com/index.php/arius-thalia-greek>>

ne někoho důležitějšího, nebo většího nebo vyššího. Z vůle Boží má Syn velikost a vlastnosti, které má. Od jaké chvíle a od koho a od které doby: to vše od Boha. On (Syn), i když mocný Bůh, jen zčásti velebí svého nadřazeného.

Zkrátka Bůh je pro Syna nevyjádřitelný. Neboť on je v sobě tím, čím je, je tedy nepopsatelný. Takže Syn nic z toho nechápe nebo nemá schopnost to vysvětlit.

Proto je pro něj nemožné, aby pochopil Otce, který je sám v sobě. Vždyť sám Syn ani nezná svou vlastní podstatu. Vždyť bytí Syna, jeho existence, je zcela jistě z vůle Otce.

39. Co umožňuje tomu, kdo je z Otce, aby pochopil a znal svého vlastního rodiče? Neboť je jasné, že ten, který má začátek, není schopen si představit nebo pochopit existenci toho, který počátek nemá.

Lohse uvádí fragment Ariova vyznání víry: „Vyznáváme jednoho Boha, který je jediný neplozený, jediný věčný, jediný bez počátku, jediný pravý, jediný nesmrtelný, jediný moudrý, jediný dobrý, jediný Pán, jediný soudce všech.“²⁴

Po Liciniově porážce v roce 323 Konstantin ovládnul celou římskou říši. V jeho vojenském charakteru převládal pragmatismus. Křesťanství pro něj bylo stejně jako jeho předešlé uctívání kultu Slunce²⁵ především monoteizmus. Ariovy názory mu oproti ortodoxii musely jistě konvenovat.

Z druhé strany Ariův spor narušoval jednotu křesťanstva. Znepokojený Konstantin poslal po biskupu Ossiovi z Cordoby, který pravděpodobně později předsedal 1. ekumenickému koncilu, Ariovi i Alexandrovi dopis s výzvou ke smíru. O otázkách sporu však hovořil jako „o malicherném a pošetilém problému“. Spor tedy trval a spolu s dílčími spory o slavení Velikonoc a o křtu novatiánů a pauliniánů přiměl císaře svolat všeobecnou synodu – ekumenický koncil do bythinské Nikaie. Roku 325 se sjelo 220 (podle pozdější tradice 318) biskupů především z východní části císařství. Konstantinovým záměrem bylo jednou provždy znemožnit vznik herezí v církvi skrze utvoření prvního všeobecně závazného kréda. Arius se cítil silný, stáli za ním především biskupové Eusebius z Nikomedie, nikájský biskup Theognis a Maris, proti Alexandrův diákon Athanasius a Marcellus z Ancyry. Arius se spoléhal na přátele u dvora. Ale

²⁴ Srov. LOHSE, B. *Epochy dějin dogmatu*. Jihlava: Mlýn, 2003. s. 40.

²⁵ Sluneční božstvo, lat. *Sol Invictus*, syrsky *El Gabal*, importovala do nábožensky tolerantního a synkreticky založeného Říma severovská dynastie ze Sýrie, císař Elagabalus byl vysvěcený kněz tohoto kultu. Ten nechal postavit na Palatinu pro božstvo chrám, do něhož dal převést ze syrské Emesy černý kámen, meteorit, ikonu tohoto kultu. Ten se po Elagabalově odstranění vrátil zpět do Sýrie. Císař Aurelián obdařil monoteistické sluneční božstvo po návštěvě Emesy štědrě dotovaným kultem. 25. prosince byl slaven svátek narození tohoto božstva. Mladý Konstantin Veliký byl přívrženec tohoto kultu. Ještě krátkou dobu po Milánském ediktu vydával mince s vyobrazením Nepřemožitelného slunce, ale bylo to jen ze setrvačnosti. Nakloněn křesťanství byl již před Milánským ediktem.

poté, co Eusebius z Nikomedie předložil sněmu ariánské krédo, Arius ztratil poslední příznivce. Konzervativní biskupové považovali jeho formulace za odklon od Písma a rouhání a přidali se na stranu Athanasia.

318 biskupů podepsalo vyznání víry. „*Věříme v jednoho Boha, Otce všemohoucího, stvořitele všeho viditelného i neviditelného. Věříme v jednoho Pána Ježíše Krista, Božího Syna, zrozeného z nezrozeného Otce, to znamená, z podstaty Otce: Boha z Boha, Světlo ze Světla, pravého Boha z pravého Boha, zrozeného, ne stvořeného, stejné podstaty s Otcem, skrze něhož všechno povstalo na nebi i na zemi; který pro nás lidi a pro naši spásu sestoupil z nebe, vtělil se a stal se člověkem, trpěl, třetího dne vstal z mrtvých, vstoupil do nebe a přijde soudit živé i mrtvé. Věříme i v Ducha Svatého. Kdo říká, že někdy byla doba, kdy Kristus nebyl, dříve než se narodil či že vznikl z ničeho nebo že se narodil z jiného bytí než z podstaty Otce nebo že Božím Synem byl stvořen a může se přeměnit a změnit, proti těm obecná, katolická a apoštolská církev Boží vyslovuje anathema.*“²⁶

Průběžně rodící se krédo doplnil Konstantin na radu svého poradce Ossia z Cordoby termínem „*homoousios*“ – soupodstatný s Otcem, jehož užíval už Tertullián v popisu hierarchie Trojice. Proti bylo 5 biskupů, Eusebius z Nikomedie, Theognis z Niceje, Maris z Chalcedonu, Theonas z Marmariky a Secundus z Ptolemaidu, nesouhlasili především s termíny „*ek tés ousias tou patros*“, „*homoousios tó patri*“, „*consubstantialis Patri*“²⁷. Krédo bylo vyhlášeno jako říšský zákon. Koncil Aria a ariány anatemizoval, vyobcoval.

Vzápětí císař Konstantin Aria a ním Eusebia a Theognida poslal do vyhnanství, ti dva však nakonec nicejské krédo podepsali. Koncil však jednotu církve nesjednal. I po něm stáli proti sobě příznivci nikájského kréda a origenovci, z nichž ariáni tvořili extrémní část, přičemž teologické pozice většinou nebyly tak vyostřené jako mocenské ambice. Obce východní a západní stály spíše na opačných pozicích. „*Na jedné straně stáli „stoupenci Nikáje“ (Západ, antiochijská škola a další křesťané z Východu, např. Athanasios), kteří jasně vyznávali plné božství Kristovo, ale méně jasně již věčnou trojjedinost boží. Druhou stranu tvořili origenovci, kteří pevně stáli na Boží trojjedinosti, ale méně zřetelné stanovisko měli k božství Ježíše*

²⁶Srov. SCHOLASTICUS, Socrates. *Církevní dějiny* [online]. 2012, poslední revize 25.2.2012, [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.fatym.com/taf/knihy/patrol/p_cdej2.htm#1-5>.

²⁷ Z Otcovy podstaty a stejnopodstatný Otcí

Krista.²⁸ Origenovcům se zdálo nicejské odlišení osob v Trojici nedostatečné. Chybělo jim odlišení hierarchií²⁹.

Po roce 330 se začíná stav po nicejském koncilu měnit ve prospěch širší ariánské strany. Po tomto roce odchází v důsledkům intrik do vyhnanství Eustatius z Antiochie, přední zastánce nikájského kréda. Uprázdňený biskupský stolec přijal nakonec kapadocký Euphronius. Athanasius, obviňovaný protistranou z různých přečinů, se roku 334 odmítl účastnit synody v Cezareji, protože jí měl předsedat Eusebius z Nikomedie, jeho hlavní odpůrce. Arius se skrze císařovu sestru dostal opět do Konstantinovy přízně, ten ho pozval do Konstantinopole, tam ho smířil s nikájským krédem a poslal zpět do Alexandrie. Roku 335 na synodě v Tyru byl Athanasius obviněn z biskupské tyranie a sesazen. Synoda byla přesunuta do Jeruzaléma, kde byl Arius přijat zpět do církve. Po schůzce obou stran s Konstantinem byl Athanasius poslán do vyhnanství v Trevíru. Konstantin v podstatě proti němu nic neměl, jen se mu to hodilo pro udržení oblíbenosti na východě. V alexandrijské církvi však trvalo po Ariově návratu napětí. Císař ho tedy pozval roku 336 do Konstantinopole. Zde Arius podepsal nakonec nikájské krédo a krátce nato zemřel³⁰.

1.3. Další vývoj ariánského sporu

Za rok, 22. května 337, umírá Konstantin v Nikomedii poté, co přijal křest skrze Ariova stoupence Eusebia z Nikomedie, jehož teologické názory Konstantina ke konci života ovlivnily. Jeho tři synové si rozdělili impérium: Konstantin II. zdědil Galii a Severní Afriku, Sýrii a východní oblasti Konstantius II. a Konstans Itálii a Illyrikum. Konstantin II. přijal se všemi počtami Athanasia v Trevíru a povolal ho z vyhnanství zpět do Alexandrie, kam dorazil v listopadu 337, jako i ostatní vyhnané biskupy z Athanasiovy strany. Brzy po jeho návratu však Eusebiova strana začala osnovat intriky. Konstantius, který byl v mnoha ohledech podobný svému otci, se prostřednictvím své manželky stal příznivcem arianismu. Jistě nebyl pravý arián, ale určitě nesympatizoval s nikájským krédem³¹.

²⁸ Srov. LANE, Tony. *Dějiny křesťanského myšlení*. Praha: Návrat domů, 1996, s. 32.

²⁹ Origenes reflektoval ve své teologii Trojici, ale chápal ji hierarchicky, proto mohl inspirovat Aria. Členové této Trojice jsou sice jedno, ale umenšují se. Taková myšlenka musela konvenovat pozdějším novoplatonikům v druhé polovině 3. a ve 4. století, neboť připomíná emanaci.

³⁰ Socrates Scholasticus uvádí, že to bylo na druhý den a uvádí i též velmi indiskrétní okolnosti jeho odchodu, podrobnosti akutního zdravotního problému.

³¹ Constantius: „Thus without ever being a genuine Arian, he began with a thorough dislike

Od roku 337 až do roku 345 vytváří Athanasius později sebraný spis *Orationes contra Arianos*³². Po antiochijské synodě v roce 338, kde byl Athanasius opět sesazen, Konstantius obnovuje Athanasiovo vyhnanství. Ten však spolu s Marcellem z Ancyry i jinými kleriky z celého východu odchází na sedm let do Říma, na území vlády císaře Konstanse, který byl zastáncem nikájského pravověří, a kde byl přijat papežem Juliem I. Uprázdňený stolec alexandrijského patriarchátu obsadil v letech 339-346 Konstantiův přítel arián Gregorios z Kappadocie. Po smrti konstantinopolského patriarchy Alexandra je na jeho místo zvolen pravověrný Paulos I., toho však na synodě ariánských biskupů císař odvolal a nahradil ho Eusebiem z Nikomedie. Papež se rozhodl svolat synod a pozval i protistranu Eusebia z Nikomedie. V létě roku 340 se sešel v Římě synod, více než 50 biskupů se přiklonilo na Athanasiovu a Marcellovu stranu. Papež jejich rozhodnutí sdělil Dianiovi, Flacillovi, Eusebiovi a jiným biskupům z východu listem. V něm východním biskupům vyčetl jejich svévolný postup proti Athanasiovi. Nedodrželi staré zvykové právo církve, kdy spor měl být prvně oznámen římskému biskupovi. Dopis a závěry synody způsobily v Antiochii nepokoje.

Na jaře 341 v Antiochii na synodě za účasti Konstantia a v nepřítomnosti papeže Julia Eusebiova strana, která se neprohlásila přímo za ariánskou, potvrdila odvolání Athanasia a zkoncipovala vyhýbavé a nejasné protinicejské krédo. Konzervativní strana nabídla krédo v duchu Lukiána s protiaríánskou rétorikou. Čtvrté krédo³³ ariáni odevzdali jako výtvor koncilu císaři Konstantiovi. Po tři další synody ho předkládali se stupňujícími se anátematy a bylo

of the Nicene council, continued for many years to hold conservative language, and ended by adopting the vague Homoean compromise.” In GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900, s. 115.

³² Velké trojdílné dogmatické dílo, disputace proti ariánské teologii.

³³ “We believe in one God, the Father Almighty, creator and maker of all things; from whom all fatherhood in heaven and on earth is named (Ephesians 3,15).

And in His only-begotten Son, our Lord Jesus Christ, who before all ages was begotten from the Father, God from God, Light from Light, by whom all things were made in the heavens and on the earth, visible and invisible, being Word, and Wisdom, and Power, and Life, and True Light; who in the last days was made man for us, and was born of the holy virgin; who was crucified, and died, and was buried, and rose again from the dead the third day, and was taken up into heaven, and sat down on the right hand of the Father; and is coming at the consummation of the age, to judge the living and the dead, and to render to everyone according to his works; whose kingdom endures indissolubly into the infinite ages; for He shall be seated on the right hand of the Father, not only in this age but in that which is to come.

And in the Holy Ghost, that is, the Paraclete; which, having promised to the Apostles, He sent forth after His ascension into heaven, to teach them and to remind of all things; through whom also shall be sanctified the souls of those who sincerely believe in Him.

But those who say that the Son was from nothing, or from other subsistence and not from God, and, there was a time when He was not, the catholic church regards as aliens.” Srov. *Fourth Creed of Antioch* [online]. 2014. [cit. 17.2.2014] Dostupné z: <<http://www.fourthcentury.com/index.php/fourth-creed-of-antioch/>>

nahrazeno až roku 359. Eusebius z Nikomedie kolem roku 340 vysvětlil gótského ariánského misionáře Wulfilu na biskupa a roku 342 zemřel.

Konstans vyzval Konstantia, aby byl svolán další koncil na léto roku 343 do Serdiky v Dácii, na Konstantovo území. Západní biskupové byli zde v převaze. Ossius z Cordoby nechtěl začít koncil bez zatím nepřítomných Athanasia a Paula. Eusebiovcí však nebyli ochotni jednat s Athanasiem jako rovný s rovným, chtěli ho pouze odsoudit a v noci ze Serdiky uprchli. Zbylí biskupové vydali encykliku, poslali ji papeži Juliovi, ale Eusebiova strana ve Filipopoli vydala encykliku svou, zpětně datovanou do Serdiky, totožnou se čtvrtým krédem z Antiochie a plnou odsudků, v první řadě nicejského termínu Synova zrození „z Otcovy podstaty“. Obě strany uvalily na své vůdčí představitele klatbu. Byl do ní zahrnut i papež Julius. Athanasius prchl do Aquileje a poté, co Konstans pod pohrůzkou vojenského konfliktu na Konstantiovi vymohl, aby se Athanasius a Paulos mohli vrátit do svých úřadů, pak k papeži do Říma.

Na další antiochijské synodě roku 344 nebo 345 odpůrci Eusebia sestavili rozsáhlé páte krédo zvané „*Ekthesis makróstichos*“³⁴. Odsuzuje Aria i předchozí heretiky, především ariánské

³⁴ „We believe in on God the Father Almighty, the Creator and Maker of all things, from whom all fatherhood in heaven and on earth is named.

And in His Only-begotten Son our Lord Jesus Christ, who before all ages was begotten from the Father, God from God, Light from Light, by whom all things were made, in heaven and one the earth, visible and invisible, being Word and Wisdom and Power and Life and True Light, who in the last days was made man for us, and was born of the Holy Virgin, crucified and died and was buried, and rose again from the dead on the third day, and was taken up into heaven, and sat down on the right hand of the Father, and is coming at the consummation of the age to judge the living and the dead, and to render to everyone according to his works; whose kingdom endured unceasingly unto all the ages; for He sits on the right hand of the Father, not only in this age, but also in that which is to come.

And we believe in the Holy Ghost, that is, the Paraclete, which, having promised to the apostles, He sent forth after the ascension into heaven, to teach them and to remind of all things; through whom also shall be sanctified the souls of those who sincerely believe in Him.

But those who say that the Son was from nothing, or from other subsistence and not from God; and that there was a time or age when He was not, the catholic and holy church regards as aliens. Likewise those who say that there are three Gods, or that Christ is not God, or that before the ages He was neither Christ nor Son of God, or that Father and Son or Holy Ghost are the same, or that the Son is ingenerate, or that the Father begat the Son not by choice or will: the holy and catholic church anathematizes.

1. For neither is it safe to say that the Son is from nothing, (since this is no where spoken of Him in divinely inspired Scripture,) nor again of any other subsistence before existing beside the Father, but from God alone do we define Him genuinely to be generated. For the divine Word teaches that the Ingenerate and Unbegone, the Father of Christ, is One.

2. Nor may we, adopting the hazardous position, ‘There was once when He was not,’ from unscriptural sources, imagine any interval of time before Him, but only the God who has generated Him apart from time; for through Him both times and ages came to be. Yet we must not consider the Son to be co-unbegun and co-ingenerate with the Father; for no one can be properly called Father or Son of one who is co-unbegun and co-ingenerate with Him. But we acknowledge that the Father who alone is unbegun and ingenerate, has generated inconceivably and incomprehensibly to all; and that the Son has been generated before ages, and in no wise to be ingenerate Himself like the Father, but to have the Father who generated Him as His beginning; for ‘the head of Christ is God’ (1 Corinthians 11,3).

3. Nor again, in confessing three realities and three persons, of the Father and the Son and the Holy Ghost according to the Scriptures, do we therefore make Gods three; since we acknowledge the self-complete and ingenerate and

pojetí Syna zrozeného z ničeho, „*hoti ex ouk ontom egeneto*“, z jiné podstaty, „*ex heteras hypostaseos*“ než Otcovy, a byl čas, kdy Syn nebyl „*hoti en pote hote ouk en*“. Na podzim roku 346 se Athanasius opět vrací do Alexandrie, kde ho čekalo nadšené uvítání - triumf. Jeho opačnou stránkou byl debakl císaře Konstantia.

Boj arianismu a nikájské ortodoxie po roce 350 představoval spor Acacia z Caesareje a Kyrila z Jeruzaléma, kdy byli oba střídavě posíláni do vyhnanství a povolávání zpět. Císařova despotie se zvyšovala. Roku 352 posílá Konstantius významného obránce Nicea Hilaria

unbegun and invisible God to be one only, the God and Father (John 20,17) of the Only-begotten, who alone has being from Himself, and alone vouchsafes this to all others bountifully.

4. Nor again, in saying that the Father of our Lord Jesus Christ is one only God, the only ingenerate, do we therefore deny that Christ also is God before ages; as the disciples of Paul of Samosata, who say that after the incarnation He was by advance made God, from being made by nature a mere man. For we acknowledge, that though He be subordinate to His Father and God, yet, being before ages begotten of God, He is God perfect according to nature and true, and not first man and then God, but first God and then becoming man for us, and never having been deprived of being.

5. We abhor besides, and anathematize those who make a pretence of saying that He is but the mere word of God and unexisting, having His being in another – now as if pronounced, as some speak, now as mental – holding that He was not Christ or Son of God or mediator or image of God before ages; but that He first became Christ and Son of God, when He took our flesh from the virgin, not quite four hundred years ago. For they will have it that then Christ began His kingdom, and that it will have an end after the consummation of all and the judgment. Such are the disciples of Marcellus and Scotinus of Galatian Ancyra, who, equally with Jews, rejected Christ's existence before ages, and His Godhead, and unending kingdom, upon pretence of supporting the divine monarchy. We, on the contrary, regard Him not as simply God's pronounced word or self, and Son of God and Christ, being and abiding with His Father before ages, and that not in foreknowledge only, and ministering to Him for the whole framing whether of things visible or invisible. For it is He to whom the Father said, 'Let us make man in our image, after our likeness' (Genesis 1,26), who also was seen in His own person by the patriarchs, gave the law, was spoken by the prophets, and at last became man and manifested His own Father to all men, and reigns to never-ending ages. For Christ has taken no recent dignity, but we have believed Him to be perfect from the first and like in all things to the Father.

6. And those who say that the Father and Son and Holy Ghost are the same, and irreligiously take the three names of one and the same reality and person, we justly proscribe from the Church, because they suppose the illimitable and impassible Father to be also limitable and passible through His becoming man. For such are they whom Romans call Patripassians, and we Sabellians. For we acknowledge that the unchangeable Godhead and that Christ who was sent fulfilled the economy of the Incarnation.

7. And at the same time those who irreverently say that the Son has been generated not by choice or will, thus encompassing God with a necessity which excludes choice and purpose, so that He begat the Son unwillingly, we account as most irreligious and alien to the Church; in that they have dared to define such things concerning God, beside the common notions concerning Him, so, beside the intention of divinely inspired Scripture. For we, knowing that God is absolute and sovereign over Himself, have a religious judgment that He generated the Son voluntarily and freely. Yet, as we have a reverent belief in the Son's words concerning Himself (Proverbs 8, 22), 'The Lord created me a beginning of His ways for His works,' we do not understand Him to have been originated like the creatures or works which through Him came to be. For it is irreligious and alien to the ecclesiastical faith, to compare the Creator with handiworks created by Him, and to think that He has the same manner of origination with the rest. For divine Scripture teaches us assuredly and truly that the Only-begotten Son was generated sole and solely. Yet, in saying that the Son is in Himself, and both lives and exists like the Father, we do not on that account separate Him from the Father, imagining place and interval between their union in the way of bodies. For we believe that they are united with each other without mediation or distance, and that they exist inseparably. All the Father encompassing the Son, and all the Son hanging and adhering to the Father, and alone resting on the Father's breast continually. Believing then in the all-perfect triad, the most holy, that is, in the Father, and the Son, and the Holy Ghost, and calling the Father God, and the Son God, yet we confess in them, not two Gods, but one dignity of Godhead, and one exact harmony of dominion, the Father alone being head over the whole universe wholly, and

z Poitiers zvaného „*malleus Arianorum*“ do vyhnanství v Asii. Přestože Konstantius Athanasiovi po rehabilitaci slíbil ochranu, chce se s ním však definitivně vypořádat. Konstantius svolává roku 353 synod v Arles proti Athanasiovi, ale až roku 356 je Athanasius poslán do vyhnanství do egyptské pouště na šest let poté, co byl zadržen vojskem v chrámu během vigilie.

Obě strany konfliktu nyní vyčkávaly. Postoje se poněkud měnily. V otázce vztahu Otce a Syna se vyhranily tři proudy. Pro nové ariány (Eunomius z Cyzicu) je Syn Otci nepodobný „*anomoios*“, pro semiariány (Basileios z Ancyry) nikoliv jedné podstaty „*homoousios*“ z nikájského kréda, ale podobný „*homoiousios*“. Třetí proud spojený s císařským dvorem (Ossius u Cordoby) se chtěl od tohoto sporu oprostít a prosadil na 3. synodě v Sirmiu roku 357 zákaz užívání všech těchto pojmů, odvozených od pojmu podstata „*usia*“. Tyto pojmy nejsou v Písmu a leží mimo lidské chápání, je však nepochybné, že Otec je větší než Syn důstojností, slávou a božstvím. Je z definice Otec - tedy větší, což v Písmu stojí. Proti sirmijskému manifestu se postavil Phoebadius z Agen svým spisem *Contra Arianos*. V tomto roce Athanasius publikuje spis *Apologia contra Arianos (Apologia secunda)*. Mezi lety 357-358 píše spis *Historia Arianorum*.

Roku 358 byl svolán koncil v Ancyře homousiánskou stranou, kde byl vztah Otce a Syna chápán stejnopodstatně. Východní semiariáni se příští rok sešli v izaurské Seleucii a vrátili se k antiochijskému vyznání víry z roku 341, a téhož roku západní přívrženci Nicea v Ariminiu, kde je Konstantinus přinutil přijmout vágní formuli, že syn je „jako otec“. Kdo se přesto zastával semiarianismu, jehož tezí je podobnost Otce a Syna, byl sesazen. Synoda v Konstantinopoli na přelomu let 359 – 360 tuto formuli potvrdila a semiariáni zvítězili nad přívrženci Aetia, kteří tvrdili, že Syn je „jiné podstaty“.³⁵ S formulí souhlasil i gótský arián Wulfila. Hlavní mluvčí

over the Son Himself, and the Son subordinated to the Father; but, excepting Him, ruling over all things after Him which through Himself have come to be, and granting the grace of the Holy Ghost unsparingly to the saints at the Father's will. For that such is the account of the Divine Monarchy towards Christ, the sacred oracles have delivered to us.

Thus much, in addition to the faith before published in epitome, we have been compelled to draw forth at length, not in any officious display, but to clear away all unjust suspicion concerning our opinions among those who are ignorant of our affairs; and that all in the West may know, both the audacity of the slanders of the heterodox, and as to the Orientals, their ecclesiastical mind in the Lord, to which the divinely inspired Scriptures bear witness without violence, where men are not perverse. ” Srov. *Ekthesis Makrostichos or "The Long-lined Creed"* [online]. 2014. [cit. 18.2.2014] Dostupné z: < <http://www.fourthcentury.com/index.php/ekthesis-makrostichos-or-the-long-lined-creed/>>

³⁵ Krédo z tohoto synodu: „We believe in one God, Father Almighty, from whom are all things.

And in the only-begotten Son of God, begotten from God before all ages and before every beginning, by whom all things were made, visible and invisible, and begotten as only-begotten, only from the Father only, God from God, like to the Father that begat Him according to the Scriptures; whose origin no one knows, except the Father alone who begat Him. He as we acknowledge the only-begotten Son of God, the Father having sent Him, came here from the heavens, as it is written, for the undoing of sin and death, and was born of the Holy Ghost, of Mary the virgin according to the flesh, as it is written, and conversed with the disciples, and having fulfilled the whole Economy

obou stran byli odsouzeni. Semiariáni zvítězili jen na východě, protože na koncilu v Paříži západní biskupové opět potvrdili Nicejské krédo a exkomunikovali západní ariány. V tomto roce píše Athanasius ve svém třetím exilu spis *De Synodis* - dějiny koncilů.

Cézar Julián I. se po smrti Konstantia v listopadu 361 stal augustem. Deklaroval svobodu vyznání, ale stranil vyznavačům polyteizmu. Poté, co v potyčkách mezi křesťany a příznivci mithraismu zabili v prosinci 362 alexandrijského biskupa Georgia, vrátil se v únoru příštího roku do Alexandrie Athanasius. Už v srpnu sem svolává synodu, která řešila otázky božství Ducha svatého, zda měl Syn duši a opět volá po užívání jednodušších pojmů než jsou např. *hypostasis* a *ousia* při výpovědích o Bohu.

Po prvních diskriminacích, kterých se Julián začal dopouštět proti křesťanům³⁶, Athanasius prchl z Alexandrie, ale vzápětí se vrátil a stáhl do soukromí. Vyhnání biskupové se vrátili z exilu a ustaly synody. Všechny strany trinitologického sporu zapoměli na vzájemnou nevraživost a nyní se spojili v nechuti vůči Juliánově pohanství. V červnu 363 umírá v boji proti Peršanům a augustem se stává přesvědčený křesťan Jovianus. Odvolává Juliánova persekuční nařízení³⁷. Biskupové perzekuovaní za dob Konstantia a Juliána se opět vrací z vyhnanství. Nejdůležitější událostí Jovianovy doby byl návrat ariánů Acacia z Cezareje, Eusebia ze Samosaty a Meletia z Antiochie k nikájské víře na antiochijské synodě v září 363. V tomto roce

according to the Father's will, was crucified and died and was buried and ascended to the parts below the earth, at whom hades itself shuddered; who also rose from the dead on the third day, and abode with the disciples, and forty days being fulfilled, was taken up into the heavens, and sits on the right hand of the Father to come in the last day of the resurrection in the Father's glory, that He may render to every man according to his works.

And in the Holy Ghost, whom the only-begotten Son of God Himself, Christ, our Lord and God, promised to send to the race of man, as Paraclete, as it is written, 'the Spirit of truth' (John 16,13), which He sent to the them when He had ascended into the heavens.

But the name of 'essence,' which was set down by the Fathers in simplicity, and, being unknown by the people, caused offense, because the Scriptures do not contain it, it has seemed good to abolish, and for the future to make no mention of it at all; since the divine scriptures have made no mention of the essence of Father and Son. For neither ought 'subsistence' to be named concerning Father, Son and Holy Ghost. But we say that the Son is like the Father, as the divine Scriptures say and teach; and all the heresies, both those which have been already condemned, and whatever are of modern date, being contrary to this published statement, be they anathem." Srov. *The Homoian Creed* [online]. 2014. [cit. 18.2.2014] Dostupné z: <<http://www.fourthcentury.com/index.php/the-homoian-creed/>>

³⁶ "Imperátor Julian nařídil, že kdo se nechtějí zřít křesťanského náboženství, nesmějí sloužit v paláci jako pretoriánští vojáci. Rovněž nařídil, že všichni musí obětovat modlám. Křesťané v provinciích že nesmějí zastávat žádné úřady. Jejich zákon řekl, že zakazuje užívat meč proti těm, kteří se dopustili zločinu hodného trestu. Proto prý nejsou vhodné vládnout. Některé však přinutil k obětování lichocením a dary. Křesťané, ti opravdoví i ti jen naoko, se měli jako v divadle představit všem." Socrates Scholasticus, 13. kapitola 3. knihy Církevních dějin. Srov. SCHOLASTICUS, Socrates. *Církevní dějiny* [online]. 2012, poslední revize 25.2.2012, [cit. 2014-05-13] Dostupné z: <http://www.fatym.com/taf/knihy/patrol/p_cdej2.htm#1-5>.

³⁷ Socrates Scholasticus píše ve 24. kapitole 3. knihy Církevních dějin: „Dále imperátor povolal zpět biskupy sesazné Konstantiem a Julianem a dosud nevrátivší se do svých sídel. V té době byly všechny pohanské svatyně zavřeny a pohané se začali skrývat každý na jiném místě. Kdo nosili plášť filozofů (*pallium*), ti je odložili a začali nosit občanské šaty. Krvavé, hříšné a nudné oběti, které konali v době Juliana, byly zcela odstraněny." Srov. SCHOLASTICUS, Socrates. *Církevní dějiny* [online]. 2012, poslední revize 25.2.2012, [cit. 2014-05-13] Dostupné z: <http://www.fatym.com/taf/knihy/patrol/p_cdej2.htm#1-5>.

Athanasius uveřejňuje spis *Petitiones Arianorum*. Za pět měsíců Jovián umírá a o říši se dělí bratři Valentinianus a Valens, oba křesťané. K pohanům však zachovávali ohled. Západní augustus Valentinianus byl nábožensky tolerantní, povolal zpět některé ariánské biskupy a v rámci Nicejské víry ponechával obcím volnost. Valens se opíral o semiariány a jeho manželka Dominica byla vášnivou ariánkou. V trojiční problematice se začaly řešit otázky Ducha svatého. To, čeho příznivci Nicejského křesťanství dosáhli u semiariánů – vzrůstající akceptování božství Syna, bylo potřeba i u Ducha.

V dubnu roku 364 se konal synod v Lapsaku u Dardanel, zde opět biskupové použili termínu *homoiousios*, *homoion kat usian* ve výpovědi o vztahu Syna a Otce proti sabelianismu a arianismu a odsoudili formuli z Ariminia. Ariáni byli synodem sesazeni. Valens byl rozhořčen. Přinutil k akceptaci ariánských postojů Eleusia z Cyziku, poté ho sesadil a cyzické biskupství obsadil extrémně ariánským Eunomiem. I Valens začal persekovat příznivce stejnopodstatnosti. Z Konstantinopole, svého sídelního města, vyhnal novatiánského³⁸ biskupa Agelia a dal zavřít novatiánské kostely, protože novatiáni nevystupovali proti příznivcům nicejského vyznání.

Valens roku 367 vydal proti příznivcům nicejské víry výnos, po kterém se Athanasius musel naposledy ve svém životě ukrývat. To vyvolalo v Alexandrii vzpouru, a tak byl Valens nucen dát Athanasiovi volnost. Proti nicejským v Konstantinopoli vypukl ariánský útok. Ve skrytu s ním Valens souhlasil a poslal na smrt nemálo přívrženců nikájské víry³⁹. Poté, co odešel z Konstantinopole do Antiochie, nastaly persekuce proti odpůrcům Arianismu daleko otevřenější a tvrdší. Spory, tahanice o křesťanství a zmatek v církvi byl za Valense větší než za Konstantia. Valens se však zasloužil o christianizaci Gótů. Ve sporu zadunajských gótských kmenů v Thrákii stranil prořímskému velmoži Fritigernovi proti rivalovi Athanarichovi. Fritigern přijal z vděčnosti císařovu ariánskou víru, kterou šířil Wulfila mezi Vizigóty i Ostrogóty. Athanarich naopak křesťanství na svém území pronásledoval.

³⁸ Novatiánovci se podle vzdoropapeže Novatiána v polovině 3. století vymezili proti obecné církvi, byli vyobcováni a jejich církve trvala až do 5. století. Nazývali se *katarhoi* – čistí od smrtelných hříchů. Po odpadnutí od jejich vysokých požadavků na etiku věřících nebylo možné činit pokání a do společenství této církve se vrátit.

³⁹ Socrates Scholasticus zaznamenává toto pronásledování v 16. kapitole 4. knihy svých dějin. „Zbožní církevní muži k tomu vybraní v počtu 80 - mezi nimi přední místo zaujímal Urbanus, Theodoros a Menedemus - přišli do Nikomedie prosit imperátora. Sdělili mu, jaká se jim dějí příkoří. On, přestože byl velmi na ně rozhněván, nedal svůj hněv najevo. Tajně nařídil prefektovi Modestovi, aby je zatkl a potrestal smrtí. Myslím si, že způsob smrti, protože je nový a neslýchaný, je třeba pro příští generace písemně znamenat. Prefekt se příliš obával, kdyby je veřejně před zraky všech usmrtil, že by se lidé bouřili a že by došlo ke vzpouře. Proto předstíral, že je pošle do vyhnanství. Námořníkům přikázal, aby až připlují doprostřed moře, loď zapálili. Měli tak zemřít, aniž by je někdo pohřbil. Tak se tedy stalo.” Srov. SCHOLASTICUS, Socrates. *Církevní dějiny* [online]. 2012, poslední revize 25.2.2012, [cit. 2014-05-14] Dostupné z: <http://www.fatym.com/taf/knihy/patrol/p_cdej2.htm#1-5>.

Roku 371 Athanasius akceptoval vyznání Marcella z Ancyry, které ač jiným způsobem formulované, se shoduje s nicejskou vírou v Synovu božskost a nestvořenost a anatemizuje hereze včetně arianismu a anomoismu. Roku 373 Athanasius umírá uprostřed stupňujících se perzekucí nicejských zastánců. Jeho nástupcem se stal jeho žák Petros. Athanasiova smrt byla důvodem ke gradaci persekucí Valense. Byli pronásledováni i mniši a byly zničeny některé egyptské kláštery. V roce 375 zemřel Valentinianus na mrtvici při vyjednávání s germánskými Kvády z území dnešního Slovenska⁴⁰. Augustem se stává jeho syn Gratianus a formálním spoluvládce jeho pětiletý bratr Valentinianus II. V bitvě u Hadrianopole proti Vizigótům v srpnu 378 umírá i Valens. Gratianus pověřil velením dunajských legií Theodosia, který byl v lednu 379 povýšen na augusta pro východ. Po smrti Valense ztrácí ariánství oficiální podporu. V této době už bylo jasné, že je za svou kulminací a stává se anachronismem.

Gratianus, císař západu, byl vychován jako pravověrný stoupenec nicejské víry. Velký vliv měl na něho v posledních letech vlády Aurelius Ambrosius (Ambrož), biskup Milána od roku 374. Tradiční titul římských císařů *pontifex maximus* Gratián i Theodosius odmítli. Theodosius se během nemoci pravděpodobně na začátku roku 380 nechal pokřtít Ascholiem z Thessaloniky a ihned začal vší mocenskou silou bránit nikájskou víru. V únoru vyhlásili s Gratiánem a formálně i s Valentinianem II ediktem *Cunctos Populos*⁴¹ nikájskou víru, kterou hlásal papež Damasus a alexandrijský biskup Petros, za jediné povolené náboženství. Věřit touto vírou bylo uloženo za občanskou povinnost. Po svém příchodu na podzim do Konstantinopole dal Theodosius biskupu Demophilovi na výběr - podepsat nicejské krédo, nebo odejít z města. Biskup odešel působit na předměstí. Valentinianus II. byl vychováván svou matkou Justinou, ariánkou, ovlivňovanou franckým velitelem Bautem, ale vzděláván péčí Gratiana. Dalším ediktem v lednu 381 Theodosius nařídil zákaz shromažďování heretiků ve městech a předání kostelů nicejské straně. Biskupem Konstantinopole se stal pravověrný Řehoř z Nazianu. Na

⁴⁰ Římané germánské kraje severně od Dunaje, rozprostírající se na území dnešní České republiky a Slovenska, dobyli krátkodobě několikrát. Do Čech přišli zničit Marobudovu říši za Augusta, na Jižní Moravu se dostali ve stejné době, pak za Domitiána a dlouhodobě ji okupovali spolu s Jižním Slovenskem za Markomanských válek za Marka Aurelia. Tehdy zde vybudovali pevné vojenské tábory se zděnými objekty na Hradisku u Mušova a ve Stupavě na slovenském Záhoří. Naposledy za Dunaj v našem prostoru pronikli na Jižní Slovensko za Valentiána I., i tehdy zde budovali zděné stavby, ale po císařově smrti v Brigetiu se Římané stáhli definitivně za Dunaj.

⁴¹ MARKSHIES, Christoph. *Mezi dvěma světy. Dějiny antického křesťanství*. Praha: Vyšehrad, 2005. s. 40: "Koncem února r.380 vyhlásil císař Theodosius I. konečně křesťanství s určitou trinitární teologickou koncepcí – za výslovného uvedení jmen římského a alexandrijského biskupa („víra, [...] kterou veřejně vyznávají jak [římský] pontifex Damasus, tak i biskup Petr z Alexandrie“) – státním náboženstvím: jinověrci, „o kterých si myslíme, že jsou pomatení a šílení, musí snášet pohanu kacířského učení. Jejich shromaždiště se také nesmí nazývat kostely. Konečně je má nejdříve stihnout božská odplata, po té ale i naše trestní pravomoc, která je nám svěřena nebeským úradkem.“”

aquilejském synodu byla za účasti císaře Gratiana a Ambrosia z Milána řečena otázka souvěčnosti a soupodstatnosti Otce a Syna. Výsledkem synodu bylo odsouzení ariánských představitelů (Palladius z Ratiaria, Attalus a Secundus z Singidunu) a sesazení některých antinicenských biskupů.

Od května do června roku 381 se konal druhý ekumenický koncil, v pořadí druhý sněm v Konstantinopoli, svolaný Theodosiem. Za vedení Meletia z Antiochie, Řehoře z Nazianu a Nectaria se ho účastnili představitelé obou stran sporu z obou částí císařství, 150 nikájských biskupů, 36 heretických, většinou macedoniánů⁴². Eleusius a Martialis z Lampsaka a jejich stoupenci opustili koncil poté, co jim bylo vytknuto, že vzali zpět svůj příklon od ariánství k pravověří, a byli vyzváni k návratu k nicejské víře. Biskupství Konstantinopole jako Nového Říma bylo prohlášeno za druhé nejvýznamnější hned po Římu. Biskupové se opět přihlásili k nicejskému vyznání víry, které rozšířili o postuláty týkající se Ducha svatého podle Epifania ze Salamidy. Normativní text se nazývá Nicejsko-konstantinopolské vyznání víry. *Věřím v jednoho Boha, Otce všemohoucího, Stvořitele nebe i země, všeho viditelného i neviditelného. I v jednoho Pána Ježíše Krista, Syna Božího, jednorozeného a z Otce narozeného přede všemi věky; Světlo ze Světla, Boha pravého od Boha pravého, rozeného, nestvořeného, jedné bytosti s Otcem; skrze něhož vše učiněno jest; jenž pro nás lidi a pro naše spasení sestoupil s nebe, vtělil se z Ducha svatého a Marie Panny a člověkem se stal; jenž za nás ukřižován jest pod Pontským Pilátem, trpěl i pohřben jest; a třetího dne vstal z mrtvých podle Písem; vstoupil na nebesa, sedí na pravici Otce; a zase přijde se slávou soudit živých i mrtvých, jehož království nebude konce. I v Ducha svatého, Pána, oživujícího, jenž od Otce pochází a s Otcem i Synem stejně ctěn a slaven jest a mluvil skrze proroky. I v jednu, svatou, obecnou a apoštolskou církev. Vyznávám jeden křest na odpuštění hříchů. Očekávám z mrtvých vzkříšení a život věku budoucího. Amen.*⁴³ Východní řecké znění hovoří o Duchu vycházejícím z Otce - *το εκ του Πατρός εκπορευόμενον* - a západní latinské s pozdějším dodatkem : z Otce i Syna - *qui ex Patre Filioque procedit*. Ve vyznání není výslovně uvedena stejnopodstatnost Ducha s Otcem a Synem, ale obraty *Pán a dárce nového života* a nárok *stejně úcty jako Otec a Syn* naznačují jejich rovnost. Jejich výslovnou homoúzií potvrdila synoda v Konstantinopoli v příštím roce.

⁴² Hereze pochází od konstantinopolského biskupa Macedonia, který tvrdil, že Duch Svatý je Synovo stvoření. Byla spolu s arianismem a apollinarismem důvodem ke svolání koncilu. Koncilní „vyznání potvrzuje božství Ducha svatého, ale nepřímě. Až prohlášení, že je uctíván zároveň s Otcem a Synem, se drží biblických výroků. Není přímo označen slovem „Bůh“. Navzdory tomuto diplomatickému přístupu makedonističtí biskupové koncil předčasně opustili“⁴⁴. LANE, Tony. *Dějiny křesťanského myšlení*, Praha: Návrat domů, 1996. s. 40.

⁴³ *Základy pravoslavné víry* [online]. 1999-2012, [cit. 2014-05-15] Dostupné z: < <http://pravoslavnacirkev.cz/Nase-vira/vrouka/>>.

Ariánský spor však nebyl II. ekumenickým sněmem, který ho řešil věroučně, završen zcela. Theodosius podnikl další kroky proti ariánům a Valentinian II. pod vlivem Justiny na jejich podporu. V Miláně, kde sídlil, se kolem císařského dvora shromáždila i ariánská elita, jíž Valentinian podléhal. Ke sklonku jeho vlády i života byl však ovlivňován Ambrosiem. Ariáni se na východě ještě bouřili. Theodosius ediktem zakázal stavět ariánské kostely i mimo města. V lednu 386 Valentinianus vydal edikt chránící ariány, ale byl zrušen Theodosiem.

Arianismus však pokračoval mimo území římského císařství. Gótové, které císaři od dob Diokletiána používali jako strážce hranic, se s jejich souhlasem usazovali na římském území. Vzbouření ariánští Gótové velmože Fritigerna s Římem opět navázali mír.⁴⁴ Wulfilova misie zapustila kořeny a Gótové žili jako samostatné etnikum mezi Římany⁴⁵ a různými jinými obyvateli provincií⁴⁶ a nábožensky se sdružili v národní nezávislé ariánské církvi se svým vlastním jazykem užívaným v liturgii. Římské právo zakazující ariánství i jakékoliv jiné náboženství než křesťanskou ortodoxii se týkalo jen římských občanů. Skrze tyto Góty křesťanství pronikalo mezi jiné germánské kmeny – Vizigóty, Vandaly, Burgundy a nepatrně Bavy a Durynky. Okraj území Durynků zasahoval snad i do dnešních Čech⁴⁷.

Germánské říše, Vizigóti, Ostrogóti, Vandalové, Rugiové, Burgundi, Langobardi, Suevové, Frankové - všechny jsou ariánské nebo ariánstvím ovlivněné. Vládnoucí velmožové či králové střídavě pravověří pronásledovali většinou odvetou za tresty ariánů ve Východořímské říši, jako např. africký Vandal Geiserich a Vizigót Eurich, tolerovali jako Ostrogót Theoderich, snažící se o mírové soužití obou stran, nebo mu i přáli jako Vizigót Alarich II., který práva katolické církve ošetřil v zákoníku *Lex Romana Visigotorum*. Ariánské pojetí Krista bylo mentalitě germánských kmenů pochopitelnější než abstraktní pojmy ortodoxních dogmat.

⁴⁴ GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900, s. 244: „Valens was glad of peace; but we can see by the light of Hadrianople that the friendship of the Goths was fast becoming a question of life and death for Rome.“

⁴⁵Tamtéž, s. 258: „The Goths were not mere barbarians, but might have been trusted to settle down peaceably for the present. Fritigern had the more civilized part of the nation with him, and they would certainly have assimilated to the Empire more quickly in Thrace than under jealous restrictions of commerce beyond the Danube.“

⁴⁶ Císař Marcus Aurelius Antoninus zvaný Caracalla tyto obyvatele říše různých etnik povýšil na úroveň Římanů tím, že je roku 212 ediktem *Constitutio Antoniana* prohlásil za občany. Ve čtvrtém století nově usazovaní Gótové však občané nebyli.

⁴⁷ V Tuchoměřicích na lokalitě Kněžívka byl archeologickým průzkumem odkryt půdorys, jenž by mohl přináležet ariánskému kostelu, ale nelze to nijak verifikovat pro malý rozsah nálezů. „Na východním okraji pohřebiště z doby stěhování národů byla prozkoumána zajímavá stavba, původně s dřevěnou trámovou konstrukcí, která spočívala na volně kladených opukových kamenech, zasazených kolmo do podloží. Objekt měl lichoběžníkovitý půdorys o rozměrech 19,5 X 10 - 14,5 m a obdélníkovitou apsidu (5 - 6 X 2,5 m), orientovanou k východu. Pro časové zařazení chybějí nálezy ze základů stavby, přesto nelze vyloučit datování do doby stěhování národů. Teorii o ariánskému kostele jako nejstarší křesťanské stavbě v našich zemích, která byla připsána tomuto půdorysu, nelze ani potvrdit, ani vyvrátit.“ – Srov. DROBERJAR, Eduard. *Encyklopedie římské a germánské archeologie v Čechách a na Moravě*, Praha: Libri, 2002, s. 346.

Centralizovaná a jednotná pravověrná obecná církev by znemožnila autonomii moci kmenových vládců. Některé kmeny si i přes vliv ariánských susedů ponechaly původní náboženské kultury. Přejít od ariánského k ortodoxnímu křesťanství se většinou odehrál konverzí panovníka (Vizigót Rekkared I., Burgund Sigismund, Langobard Aribert, Frank Chlodovech)⁴⁸. Konec ariánství se v jiných případech kryl s porážkou posledního kmenového krále a asimilací kmene Východořímskou říší či nástupnickou říší po Římu s pravověrnou vírou (porážka vandalského Geilamira, porážka ostrogótských králů Totily a Teje).

1.4. Kristus ariánů a ortodoxních a teologická východiska pro jeho zobrazování

Pro pochopení boje mezi ariánstvím a ortodoxií, jenž se manifestoval mimo dogmatickou a politickou rovinu v umění, zde konkrétně výtvarném, je třeba shrnout dogmatické pojetí Krista jako jádra zmíněného sporu. Pozitivní dogma z II. ekumenického koncilu věroučně uzavírající ariánský spor nebylo v jeho počátku ani v zárodku. Dá se říci, že Arius a jeho stoupenci a následovníci se zapříchli, byť negativně, o jeho vyvolání a tedy i o koncipování. Stejný postup věcí se odehrál např. při koncipování dogmatu kánonu proti Markionovi⁴⁹ a o dvojí přirozenosti Ježíše Krista, vyvolaný Nestoriem⁵⁰.

O ariánech se často zmiňovalo jako o lidech v teologii ovlivněných filosofií, rétorikou a právem, méně však už biblickým zkoumáním.⁵¹ Zdá se, že ariánský spor vznikl z otázek exegetických. Arius byl zdatný exegeta. Kniha Jubileí vypovídá o tom, že učil laiky exegetickým doktrín z Písma. Ariáni preferovali pasáže z Písma, které vyzvedávaly Kristovy lidské vlastnosti. Naopak pasáže vypovídající o jednotě Otce se Synem a o božsko lidské podstatě opomíjeli (např. J 17,5). Ariánští exegeté vytvořili soupis citací z Písma, kde Ježíš Kristus trpí

⁴⁸ Tímto způsobem byl přiveden kmen Čechů ke křesťanské víře za knížete Bořivoje, i jiná kmenová knížata slovanských kmenů z území Čech, která se dala již roku 845 pokřtít v Řezně, své kmeny nějak musela křesťanstvím ovlivnit.

⁴⁹ Proti Markionovu okleštěnému výběru biblických knih, o něž opíral svou teologii, se od poloviny 2. století začíná vytvářet kánon biblických knih NZ. Kánon starozákonní, pro křesťany Septuaginda, byl mimo diskusi. Justin Martyr, Irenej z Lyonu dokládají jeho vývoj. Athanasius ve svém 39. pastýřském dopise z roku 367 uvádí současný kánon 27 knih. Na východě byl potvrzen na synodách v Hippo Regius (393) a v Kartágu (397).

⁵⁰ Nestorios položil otázku, zda se Bůh může narodit matce z lidského rodu. Odpověděl si, že nikoliv. Maria porodila jen lidskou přirozenost Ježíše Krista, je proto jen *Christotokos* nikoliv *Theotokos*. Tím vyprovokoval christologický spor s Kyrillem, na jehož rozřešení po Efezském koncilu Chalcedonský koncil vypracoval dogma o jedné osobě Krista ve dvou přirozenostech.

⁵¹ Výklad podle: GREGG, Robert a Denis GROH. *Early Arianism – A View of Salvation*, Philadelphia: Fortress Press, 1981.

bolestí, strachem, nejistotou (např. J 12,27-28, J 13,21, M 13,32). Pointou takového výběru jsou slova na kříži (Mt 27,46).

Ariánský Kristus, i když stojí před ostatními tvory, je hlavně stvoření.⁵² Není totožný s Bohem, ale je vůči jeho absolutnosti a neomezenosti omezen. Je Syn, ale vyzvednutý, adoptovaný, spasený Spasitel. Ježíšova moc je přijatá a odvozená. Syn Otce poznává jen částečně. Všechno stvoření, i Vykupitel, je u Ariana a Eusebia z Nikomedie závislé na svobodné vůli Stvořitele, kterou byli stvořeni. Moc Ježíše Krista je přijata od Otce, není z podstaty (Mt 28,18). Moc soudit je odvozená (J5,22) a vše je dáno do rukou Syna z lásky Otce (J 3,35). Vztah Syna k Duchu ariáni chápali tak, jakože Ducha dostal pro svou poslušnost Otcí. Stejně jako jiní lidé. Athanasius to vyvracel tvrzením, že nám Syn udílí Ducha, a to spíše než by ho přijímal. Synovství Spasitele a synovství naše jsou podle Athanasia odlišné skutečnosti. Ariánské pojetí synovství si protiřečí, jde spíše o adoptivní přijetí. Pojímání Athanasiova synovství je však chápáno analogicky přirozenému biologickému otcovství⁵³.

Postulace Spasitelovy podstaty přinesla i postulaci charakteru vykoupení. Předpokladem vykoupení pro ortodoxní spočívá v tom, že Syn je podstatou podobný Otcí, zatímco podle ariánů nám. V prvním případě jde o přijetí lidského těla Synem, ve druhém o přijetí Boží vůle. Ariáni trvali na tělu jako důkazu stvořenosti a příbuznosti se vším jiným stvořením⁵⁴, ortodoxní na inkarnaci Slova do těla⁵⁵ pro proměnu našich těl. Podle ariánů svobodné vůli tvořícího Otce odpovídá Syn svou podřízeností a poslušností ze své svobodné vůle. Syn se podílí na Bohu *participací* jako Slovo a Moudrost, jako dokonalé stvoření. Pozemský Kristus je pokorný služebník a nebeský vyvýšené stvoření.

Ariánská strana bazírovala na Synově možnosti morálního výběru, tedy na proměnném elementu (Ž 45,8, Žd 1,9), a Athanasiova na Synově neměnnosti (Žd 13,8). Ariáni poukazovali k Synově vývoji, pokroku v zdokonalování, rozvíjení ctnosti a poznání (L 2,52) vrcholícím

⁵² GREGG, Robert a Denis GROH. *Early Arianism – A View of Salvation*, Philadelphia: Fortress Press, 1981, s.24: „But no matter how exalted the Son became, the central Arian model was that of perfected creature whose nature remained always creaturely and whose position was always subordinate to and dependent upon the Father’s will. That meant that whether one described the preexisted instrument of creation, the earthly Jesus, or regnant Christ of Glory, an Arian always had in mind a model of an obedient servant or favored creature.“

⁵³ Tamtéž, s. 9: „Athanasius accepted the biological definition of “son”, in which the “physical” or “natural” relation between Father and Son is primarily (for example, Isaac, son of Abraham). This gave him an ontological link between the Son and God which enabled Christ to be God’s proper Logos and Wisdom and which invested the Son with the divine omnipotence.“

⁵⁴ Touto premisou bude interpretována jediná dochovaná čistě ariánská mozaika s motivem Kristova křtu z ariánského baptisteria v Ravenně.

⁵⁵ Podobně touto premisou v kontextu Janovy teologie Logu budou interpretovány odstiňované kruhové sféry prozařované paprsky světla z písmene A ve středu z mozaiky kostela *San Vitale* v Ravenně.

přijetím za Syna Božího v kontextu blízkém stoickému ideálu (Fp 2,9). Obě strany tedy viděly protichůdný směr Synova bytostného pohybu; u ariánů je to vzestup vzhůru, u Athanasia sestup z výsosti do inkarnace. Událost kříže je u ariánů vyvrcholení zdokonalování ctnosti, konkrétně poslušnosti Otci. Vztah Otce a Syna je spíše souhlas a soulad než identita. Boží milost je zjevení vůle a vedení Stvořitele s možností účastnit se spásy. Milost ortodoxie je Boží zjevení v Kristu lidstvu.

Mezi Stvořitelem a stvořením je u ariánů propast.⁵⁶ Boží Trojice je neúplná a hierarchická a vlastně nemožná⁵⁷. Osoby Syna a Otce nejsou propojené svými hypostazemi, jejich substance není stejná. Otázky Svatého Ducha nejsou řešeny. Ariánský syn, když nemá být Otci rovný, nenarušuje Boží monádu⁵⁸, o níž Ariánům šlo. Proto se Otec stal Otcem až poté, co stvořil syna. Otcovství není atributem Božím, ale označením stvořené vlastnosti. V tomto pohledu takový syn nemůže být z podstaty Otcovy, ale jen syn nevlastní, adoptovaný. Proto ani nepoznává Otcovu podstatu a tím pádem nemůže zjevovat ani zobrazovat Otce. Bůh takto viděný jen vládne, nesdílí svou velikost, neposkytuje a nedává svůj život. Není tedy Otec. Nezobrazuje-li Syn Otce, neexistuje žádné východisko pro křesťanské výtvarné umění.

Athanasiova pozice kritizuje Aria v podstatě stejným argumentem nedorozumění, jakým se on snaží ochránit absolutní jedinečnost Boha. Kategorie pojmenování otcovství a synovství, kterých se užívá v výpovědích o Bohu, nelze podle Athanasia odvozovat od lidského, tělesného chápání. Těmito kategoriemi nejde o Bohu hovořit. Božské otcovství a synovství je podstatně jiné. Božské není odvozeno od lidského, ale naopak. Božské synovství a otcovství je na rozdíl od lidského předvěké a neomezené. Aby Syn byl Synem a tato pojmenování měla oprávnění, musí mít něco z Otce. Jeho podstatu, jeho vlastnosti, jeho obraz. Toto chápání je protikladné ariánskému chápání obrazu v duchu platónské filosofie, jako něco méně dokonalého, jako nápodoba vzoru, jako jev oproti ideji.⁵⁹ Athanasius postuluje ve věcech božských obraz

⁵⁶ Výklad podle: SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, Bratislava: Vydavateľstvo Oto Németh, 2002.

⁵⁷ Tamtéž, s. 18: „Áriov Boh tróni v akejsi neprístupnej nepostihnuteľnosti, z ktorej nikdy nevystúpi. Nikdy neuvidíme nič iné, iba to, čo svojvoľne určila a utvorila jeho vôľa. Jeho stvorenia nikdy nie sú jeho obrazom – Jeho samotného nikdy nezobrazujú.“

⁵⁸ Arianismus je ovlivněn pozdním Platónem a uchovává tradice ebjónského židokřesťanství. Nikdy ale nebyl filosofií. Až svatý Augustýn dokázal myslet oběma způsoby, reflektovat racionálně Boží slovo i přemýšlet z východiska možností lidského rozumu.

⁵⁹ SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, Bratislava: Vydavateľstvo Oto Németh, 2002, s. 19: „„Odsúdeniahodné tvrdenie ariánov, že pomenovanie Krista ako „Obrazu Boha“ je duôkazom toho, že Kristus je menej ako Boh, je niečím iným, akým je grécko-helenistické ponímanie obrazu - podľa čoho má obraz oproti modelu, ktorý zobrazuje, samozrejme menšiu hodnotu. Ariánske Božie Slovo (Logos) je Božím obrazom v takom ponímaní, jako o ňom zmýšľala grécka filozofia: obraz je iba odleskom, nedostatočnou napodobeninou nedosiahnuteľného prvoobrazu (pravzoru). Kdeže patrí do pominuteľného viditeľného sveta, nemôže zachytiť plnosť svojho jednoduchého, nemenného prvoobrazu.““

dokonalý, kde je předobraz totožný s obrazem. Ve věcech lidských, omezených, je obraz jistě relativní, je nápodobou. U Boha je naopak absolutní. Jen takto chápán může naplňovat biblické verše, které Arius nefavorizoval a Athanasius zdůrazňoval: „*Já a Otec jsme jedno.*“ (J10,30) „*Všechno, co má Otec, jest mé.*“ (J16,15) Pro východiska křesťanského výtvarného umění je důležitý výrok: „*Kdo vidí mne, vidí Otce.*“ (J14,9) „*On je obraz Boha neviditelného, prvorozený všeho stvoření.*“ (Ko 1,15) „*Boha nikdy nikdo neviděl; jednorozený Syn, který je v náručí Otcově, nám o něm řekl.*“ (J1,18)

Syn je tedy stejnopodstatným obrazem Otce, nemá na Bohu účast jako jeho Slovo, je jím. Athanasius hovoří o tom, že jen takové Bohu rovné Slovo může zbožšťovat jiné. Soteriologickým důsledkem takové myšlenky je postulát vtělení. Tím, že přijalo lidské tělo, povýšilo ho a uznalo za hodné Boha.

V Bohu na rozdíl od člověka platí paradoxy. Otec je roven Synu bez identity nerozlišeného, bez splynutí. Syn pochází z Otce bez umenšení kvality Boha. Obraz vycházející z Boha je Bůh sám. V intencích Athanasia hovoří Řehoř z Nazianu o tom, že se ve světě setkáváme s neživými kopii živého. V Bohu však s živým obrazem živého. Ve světě jde o podobu, v Bohu o totožnost. Bůh, který se sebou samým zobrazuje, je fundamentální podmínkou duchovního křesťanského umění⁶⁰.

Teorie ikony se tedy odvolávala během obrazoboreckých sporů⁶¹ v Byzanci právě o Athanasia. V jeho době se začíná zobrazovat (psát) ikona Krista *Pantokrata*, triumfujícího a oslaveného všemu vládnoucího apokalyptického Pána, žehnajícího světu, držícího rozevřenou knihu Zákona či Evangelia, v západní církvi zobrazovaná ještě v románském umění⁶² a v církvi východní, později pravoslavné, dodnes a z podstaty pravoslaví až do konce věků⁶³.

⁶⁰ Tamtéž s.22: „Pri odkrývání teológie ikony má Atanázovo učenie veľký význam: Vystupuje proti arianizmu a obhajuje učenie o dokonalom a identickom obraze Otca, na rozdiel od iných gréckych interpretácií obrazu sa pridruhuje predstavy o úplnej reálnosti zjavenia Boha. Len vtedy, ak je Syn dokonalým obrazom Otca, ktorý žiadnym spôsobom neuberá na síle prvoobrazu, môže rovnako vyjaviť Otca. Iba vtedy je Syn dokonalým zjavením Otca, keď On (Syn) nie je prekážkou pri poznávaní Otca. Teraz sa dotkneme záverečného východiska teológie ikony: Boh je dokonalou ikonou seba samého.“

⁶¹ Spory v 8. a 9. století v Byzanci mezi ikonoklasty (císaři Lev III., Konstantin V., Lev IV., Michal II., a Theofilos), odpůrci zobrazování Krista a Bohorodičky, s ikonoduly (Jan Damašský, Theodor Studités, císařovny Irena a Theodora), obránci ikon.

⁶² Po rozdělení církve v roce 1054 se rozděluje i církevní umění a obě tradice kráčí svou cestou. Po jistých analogiích mezi románským a byzantským uměním je západní gotické umění již zcela odlišné od byzantského. Neměnnost uměleckých forem je po dobytí Konstantinopole Turky a jejich další expanzi do balkánského poloostrova jednou ze záruk náboženského, kulturního i národního přežití porobených Řeků, Bulharů a Slovanů.

⁶³ Toto vyobrazení Krista nalézáme na západě třeba na iluminacích v Gotšalkově evangeliáři z Karlovy dvorské školy, kol r. 781, v První bibli Karla Lysého, 9. stol. z Tours, na fresce v kostele San Clemente ve španělské Tahulle z 12. stol, na východě na mozaikách v Hagia Sophia v Konstantinopoli a v Dafne v Řecku, kol r. 1100, v chrámu Krista Vykupitele v Choře v Konstantinopoli, Istanbulu, kol. r. 1300-1320.

2 Zpodobňování Krista v ortodoxních a ariánských artefaktech

2.1. Ikonografické typy zpodobňování Krista ve starokřesťanském umění

Starokřesťanské umění prošlo jako celá církev přelomem, jímž byl Edikt milánský Konstantina a Licinia v roce 313. Do té doby křesťanské umění nemělo veřejný dosah. Hlavním stavitelem veřejných budov, zadavatelem a mecenášem umění byl stát, v této době zosobněný císařem a do jisté míry soukromá osoba. Církev vlastnila již v předkonstantinovské době majetek, ale z podstaty stavu věci se jím nepýšila. Během pronásledování byl tento skromný nemovitý majetek konfiskován či ničen (Decius, Valerianus, Diocletianus), v dobách mezi pronásledováním zůstával církvi nebo jí byl i vracen (Gallienus⁶⁴). Církev se shromažďovala v soukromých domech - *domus ecclesiae, locus ecclesiasticus, titulus*, od 3. století *domus Dei*.

Jediná zchovalá památka křesťanské veřejné stavby předkonstantinovské éry je baptisterium⁶⁵ křesťanské obce pohraničního syrského města Dura Europos. Baptisterium ze 3. století je zdobené nástrojnými malbami. Mezi těmito projevy exoterního umění nalézáme i zpodobení Krista ve dvou polohách. Je zde zpodobněn Kristus symbolicky jako Dobrý pastýř i Kristus kráčející po vodách, což odkazuje k evangelijní události z Ježíšova života⁶⁶. Z předkonstantinovské éry, z počátku 3. století, se zachovala stropní mozaika juliánské hrobky na místě pozdější basiliky svatého Petra ve Vatikánu. Kristus je zde zpodoběn rétorikou helénistického náboženství jako bůh slunce Hélios, který vyjíždí s dvojspřežím na oblohu. Jde o parafrázi a tedy polemiku s kultem nepřemožitelného slunce (*Sol Invictus*), který se od severovské dynastie stal preferovanou monoteistickou vírou císařů přelomu 3. a 4. století i vírou Konstantina před jeho orientací ke křesťanství a v posledku i křtem. Další vrstvou je odkaz ke velikonočnímu zmrtvýchvstání Spasitele, jenž vystupuje z hrobu ke svému Otci, zdroji a podmínce života. Kristova tvář vyzařuje nimbus jako slunce, který bude trvalou součástí jeho ikony. Jsou to charakteristické příklady ikonografie této doby. Do konce pozdní antiky se budou

⁶⁴Všichni římské císaře před Konstantinem neměli jednoznačně negativní přístup ke křesťanství. Commodus byl prý ovlivňován svou milenkou, křesťankou a církev nijak nepronásledoval. Phillipus I. Arabs, měl být podle Eusebia křesťanem. Není to pravděpodobné, ale církev toleroval. Konstantius I. Chlorus sice zahájil spolu s ostatními tetrarchy pronásledování, ale na svém území pouze teoreticky.

⁶⁵Křesťanské kaple připojená ke katedrále nebo samostatně stojící většinou s centrálním kruhovým půdorysem, uvnitř nádrž na vodu.

⁶⁶ Stavba se zachovala díky tomu, že přes ní byl nasypán val. Ve městě se zachovala i synagoga, jejíž figurální výzdoba svědčí o volnějším výkladu židovského zákazu zobrazování.

vyskytovat paralelně dva typy zobrazovaného Krista, a to podoba symbolicko alegorická a konkrétní podoba s individuálními rysy. Symbolická podoba pak zanikne.

Tam, kde církve mohla vytvořit daleko impozantnější a rozsáhlejší výtvarné projevy, v podzemních pohřebištích za branami velkých měst, v katakombách⁶⁷, se vyskytují také oba typy zobrazovaného Krista. Forma i obsahy výtvarného umění veřejných prostor i pohřebišť byly stejné. Z nepřeborných symbolů víry v Krista i Krista samotného v katakombálním umění jmenujme kotvu, rybu, páva, holuba, košík s chleby nebo hrozny, na nichž hodují ptáci. Postava Oranta⁶⁸ symbolizovala duši zemřelého (freska v kubikulu „*velatio*“, Priscilliny katakomby, Řím, poč. 3. století). Symbolický význam měly i výjevy, které se dříve zobrazovaly s mravoučným záměrem – rybolov, vinobraní, hostina. Ze symbolických figurálních vyobrazení Krista jmenujme Dobrého pastýře⁶⁹ mezi beranem a kozlem (medailon na strope kubikula „*velatio*“, Priscilliny katakomby, Řím, poč. 3. století) a Pastýřský výjev Dobrého pastýře s Panovou píšťalou (v Domitilíných katakombách v Římě ze 3. století). Jako evangelijní narativ z pozemského života Ježíše Krista uveďme např. Vzkříšení Lazara a Kristus uzdravuje ženu s krvetokem (katakomby sv. Petra a Marcellina v Římě, konec 3. století). V druhé polovině 4. století pak nacházíme v katakombálním malířství i triumfální náměty vítězného Krista a Krista na trůně s apoštoly, který je od té doby prvořadou ikonou – Kristus *Pantokrator* (Kristus Spasitel s Petrem a Pavlem, krypta Svatých, katakomby *Santi Pietro e Marcellino*, Řím, 4. stol.). Mezi další nechristologické postavy a výjevy z fresek katakomb patří postavy orantů⁷⁰ – symbolů duše zemřelého, starozákonní výjevy a náměty ze soudobého každodenního života. Umění pohanského Říma plynule přecházelo do starokřesťanského formou připomínající poslední pompejský styl⁷¹, byť poněkud upadlou, a částečně i náměty.

⁶⁷ Římské zákony určily, že se pohřbívat smí jen mimo města, za hradbami. V Římě, Neapoli, Alexandrii nalézáme několikapatrová pohřebiště vyhloubená do měkkého sopečného tufu. Skládají se s chodeb s pouhými otvory, *loculi*, s hroby v obloukových výklencích, *arkosolia*, a se čtvercovými hrobkami, *kubikula*. V katakombách ukládali zemřelé především židé a křesťané, ale známe i gnostické katakomby. Konaly se zde zádušní a výroční pobožnosti. Křesťanské katakomby byly pravděpodobně považovány za majetek církevní obce. Během pronásledování církve za císaře Valeriána sem byl oficiálně zakázán přístup. Nejedno mučedník předkonstantinovské doby byl např. zatčen za to, že byl přes zákaz objeven v katakombách.

⁶⁸ Orans (lat.) – modlící - *particium presentu activa* od slovesa *orō*, *ōrāre* – mluvit, prosit, modlit se.

⁶⁹ Nejznámějším artefaktem s motivem Dobrého pastýře je mramorová soška ze 3. století z Vatikánských muzejí.

⁷⁰ Zmínky o modlitbě s pozdvíženými rukama nalézáme už v Písmu. *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*, Praha: Česká biblická společnost, 1998: „*Chci tedy, aby se muži všude ve shromáždění modlili, pozvedajíce ruce v čistotě, bez hněvu a hádek.*“ (1 Tm 2,8)

⁷¹ MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958: „Se čtvrtým stylem došlo sice k obnově plochy stěny a objevily se znova průhledy do imaginárních prostorů, ale hravá výzdoba figurální a ornamentální, v níž se uvolňuje tah štětce více a více ve znamení iluzionismu, přehodnocuje tektonický smysl výzdobné soustavy a posunuje jej do oblasti dekorativnosti, kde hravá, často nevybíravá fantazie plýtvá tvary i barvou, aby dosáhla překvapujících výsledků.“

Sarkofágy z období od poloviny 3. století po polovinu 5. století sledují podobný vývoj. Užívaly se zpočátku žánrové výjevy a kompozice jako v pohanském umění, vzhled sarkofágů byl podobný, stejné architektonické kulisy, dekorace a ornamenty, jen akcent byl kladen na symbolické figury totožné s motivy katakombálních fresek – Dobrý pastýř s ovci na ramenou a orantové (sarkofág ze *Santa Maria Antiqua* v Římě, kol. 270). Tyto předkonstantinovské symbolické postavy či žánrové odkazy, ne nepodobné bukolickým, orfeovským a bakchickým scénám z antické mytologie, se dají interpretovat jako utajené přiznání zemřelého ke Kristu. Po odchodu církve z ilegality se rozrůstá sarkofágová ikonografie a nabývá pestrých forem. Velmi časté jsou starozákonní náměty: Abraham, Jonáš, Mojžíš přijímající Desatero, tři mladíci před Nebukadnezarem, Daniel mezi lvy, Job. Z novozákonních motivů jsou nejčastější narození Ježíše Krista, klanění tří králů, nasycení pěti tisíců, zázračná uzdravení, vzkříšení Lazara, vjezd do Jeruzaléma o Velikonocích, Ježíš a Pilát a vzácně i Ukřižování (pro umělce éry předkonstantinovské esteticky nepřijatelné⁷²) a Zmrtvýchvstání (sarkofág Adelfie, 4. století Syrakusy). Kristus na trůnu předávající svitek s Novým zákonem se objevuje krom mozaik i v reliéfu sarkofágů (Sarkofág prefekta Junia Bassa, poklad chrámu sv. Petra, Řím, polovina 4.stol.).

Mozaiková výzdoba architektury konstantinovské a pokonstantinovské éry římského císařství, která zahrnuje ikonografii Krista se opírá o podobné motivy jako malířství a sochařský reliéf. Ze symbolických vyobrazení Krista nalézáme christogram⁷³ s křížem (jakési nahnuté řecké písmeno X) a řecké písmeno P s menšími písmeny ΑΩ po stranách (mosaika baptisteria *S. Giovanni in Fonte* v Neapoli, kol. roku 390), korunovaný diadémem na obloze se zlatými hvězdami, zlatý nerovnoramenný kříž na obloze se zlatými hvězdami mezi čtyřmi apokalyptickými zvířaty jako křesťanské *signum* vzkříšení (Kostel sv. Vavřince alias mausoleum Gally Placidie, Ravenna, postaveno mezi léty 425 - 433), latinský triumfální gemový kříž s drahokamy mezi apokalyptickými zvířaty jako ohlášení *parúzie* (mosaika v basilice *Sta Pudenziana*, Řím, počátek 5. stol.). Stejně kříže i christogram (v podobě písmen I a X) nalézáme v období po zániku západního Říma v apsidě a na stropě v ortodoxních i ariánských sakrálních

PIJOAN, J. *Dějiny umění /3*. Praha: Odeon, 1978: „Podobně jako u třetího stylu jsou některé zdi [...] vyzdobeny obrázky a malými edikulami, nejčastěji však stěna ustupuje do pozadí ve prospěch kompozic plných architektur, které silně připomínají divadelní dekorace, například sloupořadí, v němž se ladně pohybují různé postavy [...]“. “

⁷²LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 73: „Jak to bylo ve starších dobách obvyklé, zobrazit Krista poníženého, bičovaného, ukřižovaného a sňatého z kříže se umělec vůbec neodvážil.“

⁷³ *Christogram XP* či *chrismon* nalézáme ve 4. století nejen v mozaikách a na náhrobcích a mramorových deskách s nápisy kryjící *loculus* v katakombách, ale i v užitém umění: olejové lampy, luxusní keramika *terra sigillata*, prsteny, šatové spony, plomby, mince.

stavbách Ravenny za ostrogótského království. Kříž tu není chápán tak, jako později, jako symbol utrpení⁷⁴.

Krista zosobněného symbolickou postavou nalzáme jako Dobrého pastýře i v mozaice (podlahová mozaika katedrály biskupa Theodora, Aquilea, 1. čtvrtina 4. stol., mozaika v mausoleu Gally Placidie, Ravenna, postaveno mezi lety 425 – 433; mozaika z malého byzantského paláce *Domus dei Tappeti di Pietra*, Ravenna, rané 6. stol.), obklopeného krajinou a stádem ovcí.

Figurální zobrazení Krista na mozaikách se v basilikách uplatňovalo v evangelijních výjevech na stěnách lodi⁷⁵ či transeptu⁷⁶. Na triumfálním oblouku transeptu nebo v apsidě a na ploše její konchy⁷⁷ se umísťovala zobrazení Krista, jež zdůrazňovala jeho božství a *parúsii*. Ikonografický typ triumfujícího Krista, z něž vzešla ikona *Pantokratora*, je už v mozaikách zastoupen od druhé poloviny 4. století (mozaika v Basilice *San Lorenzo*, Milán, kol. 370; mozaika v basilice *Santa Pudenziana*, Řím, počátek 5. stol.) a je odvozen z císařské ikonografie. Vznešený Kristus bývá doprovázen dalšími postavami – učedníky, světci a mučedníky, jimž předává vítěznou korunu⁷⁸ nebo ji oni jemu obětují. Významnými symbolickými výjevy, které nalzáme jak na vysokých reliéfech sarkofágů tak i na mozaikách, jsou triumfální výjevy Krista *traditio legis* (mozaika v kapli *Santa Constanza*, Řím, konec 4. stol. i později) a mozaika v basilice *San Lorenzo*, Milán, kol. 370) a později i *traditio clavium* (mozaika v kapli *Santa Constanza*, Řím, konec 4. stol. i později), v nichž stojící Kristus předává Petrovi svitek Nového zákona⁷⁹ a Kristus *Pantokrator* na trůnu klíč od nebeského království.

Dále se s postavou Krista setkáváme, podobně jako v malbě, ve scénách jeho pozemského života. Oproti malbě, kde tyto výjevy tvoří výpravné cykly, jsou tato vyobrazení ilustracemi více prokomponovanými a více faktičtějšími vzhledem k evangeliím. Žádné symbolické konotace nenabízejí. Jde o Spasitelův lidský příběh. Některé ustálené výjevy z Nového i Starého zákona (ariánské mosaiky z cyklu života Ježíše Krista, basilika *Sant*

⁷⁴Kříž se stal symbolem a piktogramem křesťanského náboženství po rybě kvůli jeho nejsnazšímu psaní. Stejně snadný je znak islámu, půlměsíc. Judaismus z tohoto důvodu zaměnil znak meny za snazší Davidův štít, šesticípou hvězdu.

⁷⁵ Podélné prostory, na něž arkáda – sloupová členění prostor basiliky. Lodě jsou hlavní a vedlejší.

⁷⁶ Příčná loď vytvářející s loděmi podélnými kříž se nazývá transept.

⁷⁷ Klenba niky nebo apsidy půlkulového tvaru.

⁷⁸ Motiv předávání koruny je nutno vykládat antickým kontextem, kdy se vítězi olympijských her a římskému vojevůdci slavícímu triumf předával vavřínový věnec. Věnec vítězný v závodu známe z Písma od sv. Pavla (1 K 9,25) a věnec dobyvatele z Apokalypsy (Z 2,10).

⁷⁹ Kristus se svítkem je motiv přítomný i v mariánské ikonografii. Dítě Ježíš v ikoně Bohorodice na trůnu, což je nejstarší typ mariánských ikon, rozšířená po Efezském koncilu (nalzáme ji i v Ravenně), sedí na klíně matky a drží svitek. Stejný svitek drží v pozdější ikoně Bohorodičky *Hodegitria* (Průvodkyně).

'Apollinare Nuovo, Ravenna, 6. stol.; mosaiková výzdoba hlavní loď basiliky *Santa Maria Maggiore*, Řím, poč. 5. stol.) odpovídají předkonstantinovským freskám z katakomb (zázrak v Káni, rozmnožení chlebů, uzdravení ochrnutého a slepého, vzkříšení Lazara, Abraham, Mojžíš vyvádí svůj lid z Egypta). Mozaikám odpovídají cykly výjevů na sarkofázích, na předmětech užitého umění (vrata kostelů, výzdoba nábytku, truhlic a skříněk) a na pravoslavných ikonách.

Realistické vyobrazení Krista v pozdně římském umění ho ukazuje jako mladého a bezvousého (mauzoleum Gally Placidie) a pozdější východní typ jako staršího důstojného muže s vousem (basilika *Santa Pudenziana*).⁸⁰ Typ bezvousého mladíka jednak zobrazuje estetický a mytologií ovlivněný helénistický ideál antických bohů, jednak také odkazuje k titulu Krista jako Syna Božího: „Jakožto *Syn* byl Kristus vyobrazován *mladým*, jakožto *Bůh krásným*“⁸¹. „Mladost je zde obrazem nebeské blaženosti; život blažených byl chápán jako život šťastných, omládlých a krásných. [...] V předkonstantinovském umění má mladistvé vzezření též význam jako v pokonstantinovském umění nimbus: naznačuje nevadnoucí život v nebeské blaženosti, u postavy Krista sedícího na nebi božství Synovo.“⁸² Užívalo se ho rovněž v cyklech vyobrazení výjevů z Ježíšova života, zvláště ve scénách zázraků. V pokonstantinovském umění byla naopak znakem nebeského Krista vážná tvář staršího muže s dlouhými vlasy a s vousem, nyní již s nimbem. Tento východní věcnější typ zobrazuje představu historického Ježíše. Používalo se ho pro zobrazení Krista vyvýšeného. Oba typy byly užívány souběžně, i v jednom cyklu (ariánské mosaiky z cyklu života Ježíše Krista, basilika *Sant'Apollinare Nuovo*, Ravenna, 6. stol.). Z tohoto pravidla nalézáme výjimky. V basilice *Santa Sabina* na římském Aventinu z poloviny 5. století obsahuje reliéfní cyklus na dveřích první vyobrazení Ukřižování Krista, do té doby záměrně nezobrazované. Kristus trpící má vousy a Kristus vyvýšený je bezvousý. Na panelu Nanebevstoupení Kristus nimb nemá⁸³.

⁸⁰ Srov. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924, s. 88: „Podobně je tomu s typem Kristovy tváře. Předkonstantinovská doba znala jen ideální typ Krista jakožto bezvousého mladíka nebo sličného chlapce s ušlechtilou tváří. Ve čtvrtém století se však zjevuje a trvale zakořeňuje nový typ Kristův, muž s orientální vousatou tváří a dlouhým vlasem, na temeni někdy rozčesaným. Je to představa historického Krista, vyšlého z národa židovského. Není to snad portrét, nýbrž toliko nový, konkrétnější a věcnější typ. Zvláštností je, že s počátku v delších cyklech se užívá vedle sebe obou typů tváře Kristovy.“

⁸¹ Tamtéž, s. 66.

⁸² Srov. Tamtéž, s. 67.

⁸³ I později nalézáme spojení obou typů. např. v Gotšalkově evangeliáři pro Karla Velikého z let 781 – 783.

2.2. Ravenna

2.2.1. Dějinný kontext

Okolí pozdější Ravenny, prostírající se k deltě Pádu, tvořily drobné ostrovy, poskytující ochranu obyvatel před nájezdy⁸⁴, bylo obýváno Umbry a později obsazeno Etrusky. Od 2. století př.n.l. je kolonizovali Římané a založili tu město *Castra Ravennatium*. Při organizaci říše v 1. století zde císař Augustus vybudoval rozsáhlý a významný vojenský přístav *civitas Classis*. Císař Claudius v Ravenně vystavěl bránu *Porta Aurea* a Trajanus akvadukt pro Ravennu i *Classis*. Ze zdejších námořníků vznikla místní církev. Na sklonku 1. století sem přichází z Říma Syřan Apollinaris, první neoficiální biskup a mučedník, jeden z řady významných biskupů, kterými se Ravenna pyšní (Severus, Petrus Chrisologus, Ursus, Ecclesius, Agnellus). Ravennské biskupství bylo jedno z nejstarších v Itálii. Kult svatého Apollinaria byl centrem místní zbožnosti a jemu byly zasvěceny dva nejvýznamnější chrámy své doby⁸⁵.

Když v období stěhování národů sídelní město císaře západořímské říše Honorio Milán stále více ohrožovali barbaři, přesunul kolem roku 402 svůj dvůr do lépe chráněné pozice mezi Pádem a pobřežím⁸⁶, do Ravenny. Tím se stala na tři čtvrtě století hlavním městem významem rovným Římu a Konstantinopoli. V Ravenně žil Honorius po zbytek života a pobývala zde i jeho sestra Aelia Galla Placidia. Pro neshody s bratrem odtud však roku 423 odešla do Konstantinopole a do Ravenny se vrátila poté, co zemřel. Za dva roky odjíždí z Konstantinopole a kvůli slibu za záchranu v bouři na moři téhož roku staví nejstarší dosud stojící basiliku v Ravenně *San Giovanni Evangelista*⁸⁷. V tomto roce započala i stavbu velkolepé basiliky *Santa Croce*, z níž dosud stojí kaple sv. Vavřince, tradičně její údajné mauzoleum. Císařský dvůr ovlivňoval biskup Petrus Chrisologus, odpůrce arianismu i monofyzitismu. „Sv. Petrus Chrisologus musí být považován za hlavního autora teologických aspektů mozaik, nejen proto že měl dobré vztahy s císařovnou a jejím synem Valentinianem III., ale ve skutečnosti proto, že byl

⁸⁴ Ze stejného důvodu se v době stěhování národů přesunuli obyvatelé nechráněného vnitrozemí do laguny a založili Benátky a obyvatelé města Aquilea založili *castrum* Grado na severu Jadranu.

⁸⁵ Část ostatků svatého Apollinaria získal císař Karel IV. horlivý sběratel relikvií. A zbudoval pro ně na pražském vrchu Větrov v 70. letech 14. století kostel svatého Apolináře.

⁸⁶ Byla to krajina u delty řeky s mnoha ostrůvky a bažinami. Dodnes trápí ravennské monumenty problémy se spodní vodou. Některá sklepení staveb jsou zatopená.

⁸⁷ Stavba byla za 2. světové války poničená a zbývaly z ní jen zdi lodě. Zbytky mozaik antických a románských, na kterých nalézáme vyobrazení z křížové výpravy jsou rekonstruovány, ale nejsou na původních místech.

biskup a učitel církve.“⁸⁸ (Na navrhování těchto i všech pozdějších ortodoxních mozaik měli teologický dohled ravennští biskupové – Neon, Petr II., Ecclesius, Victor, Ursinius, Maximian, Agnellus.)

Galla Placidia vládne z Ravenny jako regentka za svého syna Valentiniana III. v prvních dvanácti letech jeho vlády Západořímské říši, ale umírá roku 450 v Římě. Nebyla pohřbena v připravovaném ravenském mauzoleu⁸⁹, ale v římském Theodosiově mauzoleu. Ke konci Valentinianovy vlády v Ravenně nechal biskup Neon vyzdobit mozaikami baptisterium, které vystavěl na konci 4. století vedle katedrály, v 18. století stržené, biskup Ursus. Jde o tzv. baptisterium ortodoxních.

Když Germán Odoaker sesadil posledního západořímského císaře Romula roku 476, prohlásil se králem Itálie a usídlil se po bitvách s Theoderichem v Ravenně. Od roku 493 Itálii vládli východní Góty. Za Flavia Theodericha Velikého (493-526), syna krále Theodomira, vládnoucího po třiatřicet let Západu formálně za východořímského císaře, který vědomě navazoval na pozdní římské císařství a kulturní dědictví antiky, zavládla snaha o konsolidování vztahů mezi Římany a Góty, vítaná Římany.⁹⁰ Theoderich, který byl vychován na císařském dvoře v Konstantinopoli, v Ravenně na svém dvoře shromáždil vzdělance (Boëthius, Cassiodorus), opravil akvadukt a vybudoval gótskou čtvrť. Protože byl arián, ač v prvních letech vlády vůči ortodoxním tolerantním (byl spojenec Ennodia, pavijského biskupa), postavil v této části ariánskou basiliku, katedrálu, (nynějši pravoslavný kostel *Santo Spirito*). U katedrály vybudoval baptisterium, vůbec jedinou neporušenou památku ariánské církve. U svého paláce, stavby, která postupně rostla od 1. století, a pravděpodobně byla již sídlem Honoriova dvora⁹¹, zřídil ariánskou dvorskou basiliku později byzantinci zasvěcenou sv. Martinovi, známou nyní

⁸⁸ MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000, s. 14.

⁸⁹ Hrobka. Název pochází od krále Mausola, jemuž manželka ve 4. století př. n. l. dala zbudovat hrobku v Halikarnassu v Malé Asii.

⁹⁰ BURIAN, Jan. *Zánik antiky*. Praha: SPN, 1972, s. 80: „Zachované prameny ukazují, jak složitá situace se vytvořila v tomto barbarském království, v němž se stýkali příslušníci dvou různorodých národnostních skupin (Góty a Římané), kteří si byli cizí smýšlením a stáli i na rozdílných stupních vývoje. Památky z Theoderichova období dokumentují královo úsilí o organické navázání na některé prvky antické tradice. Theoderich kromě jiného udržoval pojetí panovnické moci, které bylo běžné v pozdním římském císařství, dával najevo respekt římskému senátu, snažil se poskytnout rozmanité výhody římskému obyvatelstvu a měl svým způsobem živý zájem na využití antického kulturního odkazu. Jeho záměrem bylo sblížit Góty s Římany a uvést tak v harmonické vztahy obě skupiny obyvatelstva. Snahu o navození těsnějších vztahů mezi Góty a Římany projevovali i někteří významní příslušníci starořímsky orientovaných vrstev, avšak rozdíly mezi římským obyvatelstvem Itálie a Germány byly příliš hluboké, takže tato snaha vyznívala nakonec většinou naprázdno a často končila i bolestnou desiluzí Římanů, kteří poznávali svou bezmocnost v úsilí prosadit se plně a trvale v rámci barbarského státu.“

⁹¹Podle jiného názoru původ a účel budovy tzv. Theoderichova paláce vedle basiliky S.Apollinare Nuovo nejsou plně objasněny.

jako *Sant'Apollinare Nuovo*. Pro sebe roku 520 postavil mauzoleum, snad s prostorem pohřební kaple, které nese rovněž křesťanský motiv (jména apoštolů na střeše mauzolea)⁹². „Nepochybně ariánští biskupové Ravenny (snad i z jiných měst) s vlivnějšími ariánskými kněžími poskytli ideje a témata symbolů (jako u Theoderichova mauzolea) pro ikonologii palácové basiliky i ariánského baptisteria.“⁹³ Ortodoxní církev zůstala nezávislá na gótské vládě. Z Theoderichovy doby pochází ortodoxní kaple sv. Ondřeje v arcibiskupském paláci s protiaríánskou ikonografií Krista.

Roku 526 Theoderich umírá a jeho nástupci podléhají východořímským vojskům císaře Justiniana (527-576). Jejich vojevůdce Belisar dobyl Ravennu, mezi léty 553-568 ovládla území Itálie byzantská říše. Justinianovým výnosem připadl majetek ariánské církve církvi obecné. V Ravenně té doby byla za spolupráce arcibiskupa Maximiana a finančníka Julia Argentaria postavena centrální basilika *San Vitale*, prvořadý památník raného byzantského umění, vyzdobená umělci z Konstantinopole na podobných estetických principech jako u konstantinopolských staveb⁹⁴. V této době byla postavena basilika *San Michele in Africisco*, která nesla v mozaikové výzdobě jasně čitelný protiaríánský důraz. V *Classis* byl zbudován nový monument *Sant'Apollinare in Classe* nad ostatky sv. Apollinaria. Financoval ho opět Argentarius a vysvětil Maximian. Byzantská říše pojímá svou italskou a dalmatskou državu do roku 751 jako *exarchát* (provincie). Sídlem exarchů, byzantských císařových místodržících, jemu zavázaných přísahou, zůstal bývalý Theoderichův palác. Ravennská církev svůj majetek, rozšířený o ostrogótské akvizice nazývala *Patrimonium Sancti Appolinaris* analogicky k územnímu majetku římské církve *Patrimonium Sancti Petri*⁹⁵. Exarchát se hroutí roku 751 langobardskou okupací, ta však na církevní majetky nemá vliv. V této době Ravenna upadá a přístav *Classis* je opuštěn.

⁹²Mauzoleum vnějším kruhovým tvarem navazuje na některá římská mauzolea císařská, Augustovo a Hadriánovo v Římě, i patricijská, Caecílie Metelly na Via Appia za římskými hradbami. V pozdní republice a císařství se stavěly hrobky a mauzolea různých tvarů (Cestiova pyramida nebo hrobka ve tvaru pece, kterou si vybudoval pekař Erysaces).

⁹³MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000, s.15.

⁹⁴MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 124: „Kostel S. Vitale podobá se svým ustrojením některým chrámovým stavbám, které zbudoval Justinian v Cařihradě, hlavně kostelu S.Sergia a Bakcha, takže třeba předpokládati přímou souvislost mezi oběma stavbami.“

⁹⁵Území sahající až do Sicílie, předchůdce církevního státu.

2.2.2. Christologická ikonografie výzdoby ariánských a ortodoxních staveb v Ravenně

Ikonografie mozaik ve starokřesťanském umění čerpá ze Starého a Nového zákona, z děl církevních otců východu i západu, dogmat církevních synodů a koncilů a liturgických forem. Stavby v Ravenně ve čtvrtém až šestém století zbudovali Římané, Gótové a Byzantinci, ariáni a ortodoxní. Přestože už byla v této době v ortodoxní církvi vyřešena Nikájským koncilem dogmatická problematika Boží Trojice, Chalcedonským dvojí přirozenost Krista a Efezským Mariina role Matky Boží, Bohorodičky, hlavní roli ve výzdobě mozaik nehraje mariánská ikonografie, jak ji známe z basiliky *Santa Maria Maggiore*⁹⁶ v Římě. Mariánská zasvěcení v kostelech z té doby v Ravenně nenalzáme. Kostely byly zasvěceny světcům a centrální body kompozice mozaik patří Kristu. Pouze v Theoderichově palácové basilice nalzáme soudobé vyobrazení Bohorodičky, a to od ariánských autorů⁹⁷.

V ravenských sakrálních památkách je zřejmý vývoj umělecké formy⁹⁸ – slohu⁹⁹. Stavby z dob Gally Placidie a Valentiniana III. jsou pozdně římské, je zde přítomný očividný antický realismus, plasticita, trojrozměrná iluzivní jemná modelace tvaru. Figurální složku děl doplňuje reálné prostředí – krajinné motivy. Na dílech Theoderichova období a především na mozaikách v *San Vitale* již nacházíme byzantské formy – převládající frontální kompozici postav, jejich symetrii, redukci tvarů a detailů ve prospěch symbolického chápání tvaru, redukci barevných tónů, syté a jednolité barevné plochy - symbolický prostor, zlaté pozadí.

⁹⁶Tento první mariánský kostel začali stavět z popudu papeže Sixta III. rok po Efezském koncilu, kde byla Panna Marie prohlášena za Bohorodičku, za matku nejen Ježíše Krista - Syna člověka, ale i za matku Syna Božího, byl dokončen roku 440, v té době staví basiliky Galla Placidie v Ravenně. Triumfální oblouk je pokryt ve čtyřech pásech nad sebou mozaikami ze života Panny Marie a z Ježíšova dětství. Stěny hlavní lodě zdobí mozaikové výjevy ze života patriarchů, Mojžíše a Jozua.

⁹⁷Ikona Matky Boží na trůnu je shodná s ortodoxní.

⁹⁸LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 53: „V Ravenně najdeme baziliky běžného typu s řadami sloupů, pásy oken, trámovými stropy a apsidami zaklenutými konchou i stavby centrální – polygonální baptisteria uzavřená kupolí a mauzoleum Gally Placidie křížového půdorysu s valenými klenbami a klenbou křížovou. Vrcholem stavební činnosti je pak památka charakterem už zcela byzantská, totiž oktagon sv. Vitala, stavba překvapivě lehká, s intaktní mozaikovou výzdobou presbytáře. Mozaika tu pokrývá nejen hladké plochy, ale také stěny prolomené okny nebo oživené slepou arkádou, půlkruhové štíty, válcový plášť a konchy apsid, kupolí a klenebná pole.“

⁹⁹CHÂTELET, Albert a Bernard Philipp GROSLIER. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, s. 198: „Ve většině budov se projevuje přítomnost několika dílen, což však nenarušuje jednotu výzdoby. Ravennský dekorativní styl se nevyvinul v 5. století. Umělci se pravděpodobně spokojili s tím, že v Římě i na jiných místech čerpali z bohatého dědictví antického umění a kopírovali nejrůznější vzory, což se týká jak ikonografie, tak i samotného slohu. Je třeba dodat, že v Ravenně díky přítomnosti dvora byly objednávky velmi početné a byli sem zvaní umělci ze všech oblastí. Proto zde nalzáme umělecké proudy z Milána, severní Itálie, Říma, Malé Ásie, a především z Konstantinopole.“

Mezi ortodoxní mozaiky s christologickou ikonografií řadíme mozaiky z mauzolea Gally Placidie. Celý prostor, zamýšlený jako pohřební kaple s půdorysem kříže, je zasvěcen zvěsti Kristova Zmrtvýchvstání. Typ mozaikové výzdoby zde užitý (ale rovněž v kněžišti *San Vitale* a arcibiskupské kapli) je tzv. absolutní¹⁰⁰, protože sjednocuje celý prostor. V centru kopule je zpodoběn latinský kříž mezi hvězdami na nebi, delší rameno směřuje k východu. Je obklopen čtyřmi apokalyptickými zvířaty. Apoštolové Petr a Pavel, vyobrazení na ose východ – západ, ukazují vzhůru ke kříži. Symbolické motivy holubic u fontány s vodou znázorňují duše pijící vodu, po které se už nežízni (J 4,14). Jeleni odkazují k laním toužících po bystré vodě (Ž 42,1-3), ornament s motivem révy k vinnému kmeni a ratolestem (J15,5). Naproti sobě jsou umístěné mozaiky Dobrého pastýře (příl. I) a svatého Vavřince. Kristus je vyobrazen jako Dobrý pastýř (J 10,11), což je symbol navazující na katakombální umění. Mozaika stylem pozdně římská snese srovnání s mozaikou v basilice *Santa Pudenziana*. Mladý bezvousý Kristus s nimbem se levou rukou opírá o kříž¹⁰¹ jako o výraz královského majestátu a pravou rukou se dotýká ovce, jež na něj upírá oči. „Jeho mladý bezvousý zjev má naznačovat, jako katolické popření arianismu, že On je Pánem času a dějin, a tak věčně obnovuje, jako spasenou ovečku v nebesích, již laská, původní stav na počátku před prvotním hříchem.“¹⁰² Protějšší výjev svatého Vavřince doplňuje předešlý. Mučedník diákon svatý Vavřinec s knihou Evangelia, symbolem kazatelského poslání diákona, v levé ruce nese kříž, který Kristus drží po způsobu žezla a který on převzal (Mt16,24). Směřuje k rozpálenému roštu, nástroji jeho umučení. Kompozici doplňuje skříň s evangelií. Může jít snad i o odkaz k ortodoxii, jež oproti herezím gnostického typu užívajícím nekanonická apokryfní evangelia, užívá zde zobrazený kánon¹⁰³.

Baptisterium ortodoxních neboli Neonovo baptisterium neboli *San Giovanni in Fonte* bylo rovněž vyzdobeno pozdně římskými mozaikami a štukovými reliéfy. V centru je umístěn mramorový bazének s reliéfem kříže tvaru obvyklého v ostatních ravennských mozaikách a

¹⁰⁰LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 53: „Basilikální typ klenby způsobuje rozčlenění hmoty a prostoru a zvláště tím, že strop je na ostatních částech stavby nezávislý, určité rozdrobení výzdobného systému. Jakmile se však objeví klenba, nabývá chrámový prostor aplikací mozaiky znovu jednoty. V mauzoleu Gally Placidie (arcibiskupské kapli), v baptisteriích i v presbytáři sv. Vítala nalézáme nový typ absolutní výzdoby, který plně sjednocuje celý prostor. Ornamentální pásy na archivoltech a kolem oken nerozdělují, nýbrž spojují jednotlivá dekorativní pole.“

¹⁰¹CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924, s. 91: „Umění neusiluje o realistický výraz Kristova umučení, nýbrž o zdůraznění jeho božské povýšenosti nad ubohost lidské bolesti a lidského ponížení. Trpící Kristus je vítězem i v utrpení. Kříž, který nesl Kristus na popraviště, chápe papež Lev Veliký jako žezlo vyznačující moc a jako trofej triumfu. [...] Doba, v níž triumfovalo nové náboženství nad pohanstvím, chápala Kristovo umučení jako triumf.“

¹⁰²MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000, s. 45.

¹⁰³ V této době je kánon již jednoznačně a závazně stanoven. Srov. poznámka ⁴⁸

sestupující holubicí, jejíž tvar je podobný holubici na zdejší mozaice i na mozaice ariánského baptisteria. Mozaiky jsou technicky i výtvarně dokonalé, jde o pravé dědictví antické ilusivní malby. Figury se střídají s ornamenty rostlinnými i geometrickými¹⁰⁴. Obrazy doplňují nápisy. Bylo zde užito dvou druhů mozaikových technik.

Kopule vyzdobená mozaikou (příl. II) za úřadu biskupa Neona zpodobňuje Kristův křest v řece Jordán a sestoupení Ducha svatého v podobě holubice (Mk 1,9-11). Nahý Ježíš, ponořený do průzračné vody Jordánu, má po pravici Jana Křtitele a po levici personifikaci řeky. Nejdůležitější část mozaiky kolem Kristovy tváře byla v 19. století při rekonstrukci pozměněna, především miska v rukou Janových a Kristova tvář. Změna je patrná v jiném lesku mozaikových kostiček (*tesserae*) zlatého pozadí a v tom, jak je kříž Jana Křtitele (všudypřítomný ve starokřesťanských mozaikách, zde *crux gemmata*¹⁰⁵) rozpůlen a obě půlky na sebe svým tvarem nenavazují. Pokud je pravda, co tvrdí Montanari, že i zde byla původně použita ustálená ikonografie bezvousého mladého Krista¹⁰⁶, jakou nalézáme i v ariánském baptisteriu, které ortodoxní napodobovalo, pak se vnucuje otázka, jestli restaurátor a tvůrce nové podoby Kristovy tváře z 19. století nechtěl tímto způsobem více zdůraznit odlišnost ortodoxie a ariánství, když jí ve skutečnosti nalézáme v artefaktech tak málo? Patříčný motiv pro baptisterium, Kristův křest, pro adopciány i ariány exegetická příležitost pro vyvozování svých postojů¹⁰⁷ a ve veřejném prostoru příležitost pro ilustrování a šíření své věrouky by v mozaice podle pravidel analogických z jiných míst měl být u ariánů a ortodoxních zobrazen jinak a opačně. Nebo šlo v této změně o mechanickou analogii bez znalosti zákonitostí dvou typů zobrazování Kristovy tváře? Další otázkou je, zda původní podoba hlav Ježíše a Jana obsahovala nimb nebo hlavy byly bez svatozáře, stejně jako hlava zosobněného Jordánu, který tu připomíná pohanské božstvo.

Centrální výjev na medailonu obkružuje pás s apoštoly na modrém (nebeském) pozadí. Pod nohama Ježíše a Jana stojí Petr a Pavel, jsou otočeni k sobě navzájem a uzavírají dva

¹⁰⁴ Rostlinné a geometrické ornamenty v církevních mozaikách jsou dědictvím antiky. V kapli *Santa Constanza* z Konstantinovy doby tvoří značnou část mozaik rostlinné ornamenty. V mauzoleu Gally Placidie nalézáme rozsáhlé geometrické partie mozaik. Jak přechází umění od starokřesťanského k byzantskému a předrománskému umění západnímu, od antiky k ranému středověku, tak ornamentů ubývá.

¹⁰⁵ Takové kříže jako trojrozměrné liturgické předměty stávaly v kostelech na oltářích. V ortodoxním baptisteriu v Ravenně nalézáme prostý nezdobený bronzový kříž tohoto tvaru, v městském muzeu v Ravenně uchovávají tzv. Theoderichův kříž. Podobný, ale zlatý, zdobený drahokamy, je langobardský kříž královny Theodelindy i kříž tzv. Vatikánský s relikvií Kristova kříže.

¹⁰⁶ MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000, s. 26: „For example, the figure of Christ in the Orthodox Baptistery is counterfeit because it has a beard which has been added later to your hairless face.“

¹⁰⁷ Zde jsou totiž všichni tři synoptici jednotní, vždy jde o milovaného Syna, kterého si Bůh vyvolil (Mt 3,17; Mk 1,11; L 3,22).

zástupy apoštolů po obou stranách, kteří jsou obráceni na diváka. Všichni nesou korunu slávy v rukách většinou zakrytých páliem. Hlavy nemají nimbus. Pás pod nimi se skládá z architektonických prvků, apsid a balkonů (připomínající fresky s architektonickými motivy druhého a čtvrtého pompejského stylu), rostlin a květin, což odkazuje k nebeské zahradě. Čtyři knihy evangelií a čtyři prázdné trůny symbolizují zaslíbení a očekávání života ve věčném království. Pás pod tímto tvoří štukové reliéfy šestnácti proroků odpovídající pásu apoštolů, stejně jako proroctví Starého zákona odpovídají naplnění v Novém zákoně. Čtyři nápisy, biblické citace či parafráze na obloucích apsid (Ž 32,1-2; Mt 14,26-33; J 13,4-5; Ž 23,2), které se vztahují k motivům odpuštění, utišení rozbouřených vod, obmytí nohou, přivádění ke klidným místům u vod, tedy k symbolice křtu. Celkovou kompozici doplňují čtyři drobné štukové panely, které se vztahují ke Kristu: Ježíš porážející šelmu zla (motiv se opakuje v arcibiskupské kapli), Daniel osvobozený ze lví jámy, osvobozený Jonáš, Kristus předávající zákon Petrovi.

Další ortodoxní sakrální památkou je soukromá oratoř biskupů v arcibiskupském paláci, postavená Petrem II. (494-515). Skládá se z kaple tvaru řeckého kříže a atria. Protože byla zbudována v době Theoderichovy vlády, její výzdoba nese znaky silně protiriánské symboliky¹⁰⁸. Ta se projevuje především ve volbě ikonografického typu zobrazení Krista (přil. III), málo rozšířeného, ve výběru zobrazených světců v kapli, v doprovodných textech u ikony Krista a v samostatném nápisu v atriu¹⁰⁹. Nad vstupními dveřmi atria je vyobrazen Vítězný Kristus (*Rex* jako *Miles Victor*). Umístění ikony Krista v prostoru u vstupu je podobné jako v mauzoleu Gally Placidie. Kristovu mladou tvář obklopuje nimb s vnitřním gemovým křížem, je oblečen do pláště přepjatého sponou na rameni přes šupinové brnění. Toto vyobrazení Krista jako vojevůdce, velmi vzácné, připomíná vojenské portréty císařů v brnění, jejichž primární vzor je socha Augusta z Primaporty. Kristus nese pravou rukou na ramenu kříž jakoby zbraň, jehož tíha se neodráží na jeho suverénním, vzpřímeném postoji. V levé ruce nese otevřenou knihu, což je znak typu *Pantokratora*. Na otevřené dvojstránce je napsán výrok: *Ego sum via veritas et vita* (Já jsem cesta, pravda, život. J 14,6), ultimativní prohlášení, které se sousedními verši Janova evangelia prohlašují jednotu Syna s Otcem a jsou tak úderným heslem, pro svou krátkost

¹⁰⁸ V zachovaných památkách starokřesťanského umění krom této nenalézáme větší implicitní bojovný protiriánský apel. Ostatní mozaiky v Ravenně ho vyjadřují jiným způsobem. Jediná mozaika mimo Ravennu, v Aquileji, je interpretována protiriánsky. Srov. LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 39-40: „Podobně velká mozaika v katedrále v Aquileji ze samého počátku 4. stol. předvádí zvířata křesťanské symbolice zcela cizí, jež jsou tu uspořádána v geometrických systémech. Geometrický rámec obklopuje ptáky i lidské hlavy nebo poprsí, ryby, obraz Dobrého pastýře i scény, které je velmi obtížné vyložit, jako např. zápas mezi želvou a kohoutem, což se dvakrát opakuje. Kohout snad symbolizuje Krista, želva ariánskou herezi.“

¹⁰⁹ Původně sloupořadím obehnané nádvoří před vchodem do starokřesťanské basiliky. Zachováno v římském kostele *San Clemente*. Zde myšleno předsíň (*nartex*).

vhodným do mozaiky, jímž vyznala svou víru ortodoxní církev. Kristus má pod nohama lva a hada (Ž 91,3), symboly zla - tedy arianismu. Prostorný nápis v atriu je báseň¹¹⁰, složená z dvaceti hexametřů, což je klasický rozměr antické poezie. Volbu této precizní formy můžeme interpretovat jako reminiscenci na kulturu zhroutěného impéria. Text velebí církev založenou Petrem, tedy církev ortodoxní a několik motivů lze vykládat protiheretickým protimonofyzitským¹¹¹ výkladem. Hymnus hovoří o Kristu ve dvojí podstatě (*Christus posesor habetur, qui duo cunsonscians mediator reddit in unum*).

Na mozaice ve středu stropu kaple pokrývající svorník klenby, klenák, onen kámen úhelný (L 20,17; Ž 118,23), je zlatý christogram, Kristův monogram IX na modrém kruhovém medailonu. „Představuje Krista, který je čtyřmi archanděly nabízen jako oběť nebeské apokalyptické liturgie jako Syn Boha, zrozený přede všemi věky.“¹¹² Mezi anděly nalézáme symboly čtyř evangelistů. Stěny kaple jsou pokryty medailony s portréty apoštolů, světců i Krista samého, který je opět ve středu klenby, ve středu pásu s medailony. V presbytáři a na vchodové straně na pásu s apoštoly nalézáme figurální zpodobení Krista. Na pravém a levém pásu se světci symbolická, christogramy IX s menšími písmeny AΩ. Monatari se domnívá, že další protiariánské pointy kaple lze spatřovat v užití typu (věčně) mladého Krista a ve výběru světců z východu i západu říše. Všichni světci a mučedníci, církevní otcové byli ctěni ortodoxní církví a nepadalo na ně žádné podezření z hereze (jako padalo např. na Origena, Tatiana). Mezi světci nebyla opomenuta sv. Eufemie z Chalcedonu – patronka a ochránkyně ortodoxní víry proti

¹¹⁰ 1. AUT LUX HIC NATA EST AUT CAPTA HIC LIBERA REGNAT. LUX EST ANTE, VENIT CAELI DECUS UNDE MODERNUM, AUT PRIVATA DIEM PEPERERUNT TECTA NITENTEM, INCLUSUMQUE IUBAR SECLUSO FULGET OLIMPO. MARMORA CUM RADIIS VERNANTUR, CERNE, SERENIS
2. CUNCTAQUE SIDEREO PERCUSSA EN MURICE SAXA. AUCTORIS PRETIO SPLENDESCUNT MUNERA PETRI. HUIC HONOR, HUIC MERITUM TRIBUT SIC COMERE PARVA, UT VALEANT SPATIIS ANPLUM SUPERARE COACTIS.

NIL MODICUM CHRISTO EST. ARTAS BENE POSSIDET AEDES,

3. CUIUS IN HUMANO CONSISTUNT PECTORE TENPLA. FUNDATOR PETRUS, PETRUS FUNDAMEN ET AULA. QUOD DOMUS, HOC DOMINUS, QUOD FACTUM, FACTOR ET IDEM MORIBUS ATQUE OPERE. CHRISTUS POSSESSOR HABETUR, QUI DUO CUNSOCIANS MEDIATOR REDDIT IN UNUM.

4. HUC VENIENS FUNDAT PARITUROS GAUDIA FLETUS, CONTRITAM SOLIDANS PERCUSSO IN PECTORE MENTEM. NE IACEAT, SE STERNAT HUMO MORBOSQUE LATENTES ANTE PEDES MEDICI, CURA PROPERANTE, RECLUDAT. SAEPE METUS MORTIS VITAE FIT CAUSA BEATAE.

Srov. SMOLAK, Kurt. Hexametrische Mosaikinschrift im Oratorium S. Andreae („Erzbischöfliche Kapelle“) im Erzbischöflichen Palast von Ravenna [online]. 2011, [cit. 2013-03-1]. Dostupné z: <<http://homepage.univie.ac.at/dorothea.weber/Exkursion11/Ravennatische%20Versinschrift.pdf>>.

¹¹¹ Hereze, kterou zahájil Eutyches, když v období mezi Efezským a Chalcedonským koncilem tvrdil proti nestoriánům, že Kristovy přirozenosti jsou tak neoddělitelné, že nakonec splynuly v jednu – božskou. Tento christologický výklad se uchytil v koptské a etiopské církvi.

¹¹² MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000, s. 84.

monofyzitům na čtvrtém ekumenickém sněmu v Chalcedonu, neboť podle legendy zázračně oddělila spisy ortodoxní od heretických, vložené do jejího hrobu.

Ačkoliv byla stavba baziliky nad hrobem svatého Apollinaria v Classe započata za episkopátu biskupa Ursicina ještě na sklonku gótského panování, dokončena byla již v byzantském období. Mozaiky, jako to poslední, čím se stavba dokončuje, vypovídají už o jiných potřebách v této době. Tehdy církev slavila triumf. Ortodoxní mozaiky (příl. IV), nenesou žádné významné protiaríánské poselství, jaké můžeme číst např. v arcibiskupské kapli. Přesto zde nacházíme oslavu ortodoxie. Krom zobrazení obou typů mladého Krista tu nalézáme gemový Kristův kříž nebyvalé krásy i portréty historických postav a starozákonní, historické i nedávné výjevy¹¹³. Rozměry basiliky jsou grandiózní, i na rozměry jiných ravennských staveb, které byly později sniženy.

Mozaika konchy kněžiště¹¹⁴ zobrazuje svatého Apollinaria jako biskupa církve pod symbolickým nikoliv věčným zpodobněním (jako mozaika v apsidě kostela Panny Marie v klášteře sv. Kateřiny v Sinajské poušti - kol. r. 540¹¹⁵) scény Proměnění na hoře Tábor, zachycené u všech synoptiků¹¹⁶. Mozaika je rozdělena do tří pruhů znázorňujících Nebe, jeho vlomení do dějin v Ježíši Kristu a církev pod vedením Apollinariovým jako jeho pokračování. Kristus je proměněn do triumfálního kříže mezi A a Ω na nebesích, znázorněnými kruhovým medailonem s devadesáti devíti zlatými a stříbrnými hvězdami (L 15, 4-7) na blankytu oblohy.

¹¹³LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 73-74: „Proroci, světci, apoštolové a mučedníci hlásají a připomínají božství Kristovo a dosvědčují pravdivost jeho slibu. Svými symboly i barvami oživuje ravennská chrámová výzdoba naději ve spasení. Někteří komentátoři zdůrazňují klidnou vyrovnanost, s níž katakombní malby líčí osud hříšníků. Není tu d'áblů, hřichu, odsouzení ani pekla – jsme na hony vzdálení hrozivých Kristů, d'áblů vrhajících se na své oběti i zástupů zatracenců, jež v pozdějším středověkém malířství budou člověka drtit hrůzou. Právě tak je nanajdeme v ravennských svatyních, určených živým, které se trpíty jako paláce a kde není stínu smutku ani pokání. Zrada Jidášova a zapření Petrovo jsou tu vylíčeny jako jakési staré historie, k nimž muselo dojít proto, že to Písmo předpovídá. Kristus přišel a vládne svému královskému paláci ve světě, kde se před ním musí sklonit i císaři. Obklopen anděly a svatými očekává své věrné v ráji; apokalypsa se mění v radostný příslib a přestává být zdrojem strachu.“

¹¹⁴Tamtéž.s. 53: „V San Vitale a v San Apollinare in Classe dominuje v konše apsidy triumf Kristův, resp. světec v symbolickém rajském prostředí. Frontální zobrazení hlavní postavy a symetrické uspořádání pomocných figur i ostatní výzdoby, jehož bylo v obou případech užito, dosahuje v místě, kde se chrámový prostor opticky uzavírá, vynikajícího dramatického účinku. Nejvýznamnější kultovní obraz celé výzdoby na sebe soustřeďuje všechnu pozornost věřících. S výjevy tohoto typu se setkáváme v byzantském umění často; frontalita a přísná symetrie se zachovává i tehdy, nejde-li o abstraktní kompozici, ale o konkrétní scénu [...].“

¹¹⁵Kompozice mozaiky konchy apsidy je obdobná mozaice z apsidy *San Vitale* i z arcibiskupské kaple v Ravenně. Obsahuje stejné pásy s portrétními medailony apoštolů a na vrcholu pásu okraje konchy navazujícího na triumfální oblouk nalézáme symbol vesmíru, modré kruhové sféry, které prozaňuje kříž ze světelných paprsků.

¹¹⁶Tato scéna (Mt 17,1-9; Mk 9,2-9; L 9,28-36) z exegetického hlediska zobrazuje epifanii - zjevení Kristovy božské podstaty. Nejstarší Marek hovoří o šatu zářivě bílém, „jak by jej žádný bělič *na zemi* nedovedl vybělit. (Mk 9,3)“. U Marka také čteme o hlasu z oblaku: „Toto jest můj milovaný Syn, toho poslouchejte“. Případným ariánským argumentem z obou zbývajících synoptiků by mohlo být, že u nich stojí: „můj milovaný Syn, kterého jsem si vyvolil (Mt 17,5)“ a „můj vyvolený Syn (L 9,35)“. Jenomže tato evangelia jsou oproti Markovi mladší a při výkladu má jednodušší varianta přednost před složitější.

Kříž nese Kristovu tvář s vousem, jako nástroj umučení a zároveň jako kříž gemový je kříž oslavení. Nad křížem je řecký nápis IXΘYC – kryptogram vyznání víry v Krista jako Syna Božího a Spasitele, opačného k ariánským vyznáním, a po něm je latinský nápis SALVS MVNDI – spása světa. Je to znak jednoty církve východní a západní, kterou arianismus tímto způsobem postavil proti sobě samé. Ze zlatého pruhu nebes sestupují na vrchol hory proroci Mojžíš a Eliáš, kteří s Ježíšem rozmlouvali o jeho cestě do Jeruzaléma a jeho oběti. V zelené louce na vrcholu hory tři ovečky pohlížejí vzhůru na Kristův kříž, znázorňují apoštoly Jakuba a Jana s Petrem. Kříž spojuje pruh nebe s pruhem země. Nad křížem na vrcholu nebes se objevuje ruka Boží (*Manus Dei*¹¹⁷) jako symbol Boha Otce v okamžiku, kdy se otvírají nebesa a Bůh se přiznává ke svému vyvolenému Synu (Mt 17,5).

Horizont mezi nebem a zemí tvoří horizontálu protnutou vertikálou – spojnicí ruky Boha Otce, kříž Syna a postavy sv. Apollinaria jako oranta. Ten stojí ve středu mezi svými dvanácti ovečkami, uprostřed své církve. Montanari¹¹⁸ se domnívá, že je zde zpodobněn při liturgii v okamžiku citace Kristových slov při proměně těla a vína v tělo a krev Krista. Je otázkou, jestli takový soud není anachronický. Mozaiky na triumfálním oblouku dokončené až v 7. století vhodně doplňují výjevy z konchy apsidy a snad i předznamenávají pozdější způsoby výzdoby presbyterií románských basilik. Vertikálu světce, kříže, Boží ruky završuje medailon s již ustáleným, klasickým vyobrazením Krista *Pantokratora*, s tváří s vousem, žehnajícího pravicí, se zavřenou knihou v levici. Po obou stranách jsou zpodobena apokalyptická zvířata se zavřenými knihami, symboly evangelistů. Pod tímto modrým pásem nebe je pás zlatý s obvyklým motivem dvou měst (i v *Santa Maria Maggiore* a *San Vitale*) – Betléma a Jeruzaléma po stranách oblouku. Z nich vychází dvanáct ovcí – dvanáct izraelských kmenů a dvanáct apoštolů směrem ke Kristu. Montanari shrnuje smysl všech těchto mozaik: „Celek církve z Židů a pohanů, *comunio* světců z apokalypsy a kánon mše (eucharistická modlitba) se účastní věčné oběti Krista, přijatého do věčnosti nebes rukou Otce.“¹¹⁹

Mozaiky v nejimpozantnější a nejdojímavější stavbě Ravenny, v centrální oktagonální basilice *San Vitale* (přil. V), patří k vrcholu byzantského umění na Západě. Přestože stavba byla započata ještě v posledním roce Theoderichova života, mozaiky pocházejí přibližně ze stejné doby jako mozaiky v basilice v *Classis*. Jejich teologickou koncepci tvořil biskup Maximian.

¹¹⁷Ikonografický motiv ilustrující starozákonní i novozákonní formulaci – ruka Boží je antropomorfismem, metaforou Božího jednání, síly, inspirace, vedení.

¹¹⁸MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000, s. 98.

¹¹⁹Tamtéž, s. 100.

Kompozice motivů v prostoru je podobná především arcibiskupské kapli - stejně řešená mozaika klenby, stejné pásy s medailony apoštolů -, ale poněkud i basilice *Sant'Apollinare in Classis*. Tady i tam nalézáme starozákonní výjevy i reálné soudobé postavy. Chrám byl zasvěcen svatému Vitalovi, římskému vojákovu a milánskému mučedníku z 1. nebo 2. století. Nejvýraznější mozaiku lze interpretovat, jak to činí Montanari, jako plnou symbolů ortodoxních dogmat a protiariánských narážek. Na čelním místě, v konše apsidy kněžiště, mozaika zobrazuje Krista, podobného *Pantokratoru*, ale s mladou tváří s křížovým nimbem, spíše raritní či hybridní typ *Kosmokratora*, sedícího na modrém globu mezi dvěma anděly a dvěma světcí vedle nich. Po levici má svatého Vitala, kterému podává mučednickou korunu slávy, a po pravici, ve které drží po způsobu žezla svitek knihy Zjevení, zapečetěný sedmi pečetěmi (Zj 5,1), stojí biskup Ecclesius a podává model chrámu Kristu. Sv. Vitalis, světec předkonstantinovské církve, je oblečen ve vojenském dvorském obleku.

Ze dvou archandělů, kteří jsou na mozaice, je přítomný Michael, jenž porazil d'ábla (Zj 12,7)¹²⁰, výmluvným svědectvím bojovné pointy mozaiky. „Kristus, věčný císař, božský soudce, transcendentální synergie poznání a moci a znázorněný jako věčně mladý a bezvousý [...] vypadá jako ten, komu patří mystéria vesmíru (globus a zlaté nebe), dějin (na zemi čtyři řeky Genese) a posledního soudu (apokalyptická scéna). Proti ariánům, kteří trvali na myšlence, že Kristus byl Otcem stvořen v čase, tato ikona ukazuje Krista, který sídlí ve věčnosti a čas poráží věčným božským mládím.“¹²¹

Druhý ikonografický typ, tvář s vousy, je tu v basilice také, uprostřed pásu s medailony apoštolů na okraji kněžiště. Pod hlavním výjevem v konše apsidy se nacházejí po stranách apsidy výjevy císaře Justiniana, jeho dvořanů a vojska, nesoucího na štítě christogram XP, po pravici spolu s arcibiskupem Maximianem a jeho klérem po levici. Justinian nese ve velké paténě chléb pro eucharistii. Na protější stěně mozaiku doplňuje výjev císařovny Theodory se zástupem eunuchů a dvorních dam v císařském paláci, jak podává pro tuto eucharistii kalich s vínem¹²². Na triumfálním oblouku mezi symboly Jeruzaléma a Betléma nesou dva archandělé globus. Z něho vyzařuje skrze sféry - soustředné kruhy osm paprsků, v jejichž centru leží řecké písmeno A, – *Logos* – počátek vesmíru. Tento výjev ilustruje prolog Janova evangelia. Můžeme jej považovat za symbolické vyobrazení Krista, stejně jako mozaiku pokrývající klenák klenby.

¹²⁰ Vůdce a ochránce Izraele v boji s nepřáteli (Dn 8,16; 9,21).

¹²¹ MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna*, 2000, s. 37.

¹²² Stejně jako v *San't Apollinare Nuovo* je sakrální prostor rozdělen na mužskou a ženskou stranu. Dodnes v pravoslavné církvi stojí nebo sedí v kostele muži a ženy odděleny.

Ta je pokryta podobným výjevem, jako klenba arcibiskupské kaple, jen místo Kristova monogramu nalézáme uprostřed beránka jako jeho symbol, věčnou oběť nebeské liturgie.

Mozaiky po stranách kněžiště nesou vyobrazení čtyřech evangelistů, výjevů ze života Mojžíše, starozákonních proroků a výjevů ze životů patriarchů. Ty se vztahují k motivu oběti: Ábel obětuje ovci a Melchisedek chléb a víno, Abraham Izáka. Ten třem andělům nabízí tři bochníky se znakem kříže a podává pečené tele. Výběr scény tří andělů, která souvisí s tématem oběti vzdáleněji, může být i protiariánským apelem. Andělé symbolizují svatou Trojici¹²³ – dogma prvního ekumenického koncilu. Na mozaikovém pásu pokrývajícím okraj apsidy je v nejvyšším medailonu Kristus, stejně jako v arcibiskupské kapli, ale zde naopak východního typu.

Basilika *San Michele in Africisco*, jejíž stavbu financoval opět Argentarius jako votivní kapli archandělu Michaelovi, byla vysvěcena roku 547. Dnes z ní zbývá jen později přistavěná věž. Lodě byly adaptované v napoleonské době na komerční prostory. Mozaika z apsidy (přil. VI) byla v polovině 19. století sejmuta, nyní je exponátem berlínského Bode muzea. V horním pásu vítězného oblouku je uprostřed zástupu andělů apokalypsy vyobrazen trůnící Kristus východního typu se zavřenou knihou¹²⁴, již definitivní byzantský *Pantokrator*. Na pásu na okraji vítězného oblouku, kde v ravenských stavbách bývají obvykle vyobrazení apoštolové, jsou vyobrazeny jejich symboly – dvanáct holubic. Na vrcholu oblouku, kde bývá Kristus, je jeho symbol – beránek (J 1,29). Není symbolické zdobení patřičnější pro mystickou ortodoxii než pro ariánství, které by Krista mělo vidět pozemštěji? Po stranách apsidy jsou fragmenty postav mučedníků Kosmy a Damiána. V centru apsidy stojí věčně mladý Kristus v rouchu barvy královského purpuru¹²⁵, opřený pravíci o triumfální gemový kříž jako o berlu a v rozevřené knize v jeho levici čteme dva reprezentativní citáty z Janova evangelia, které nejlépe vystihují nikájskou víru. „*Qui vidit me, vidit et Patrem.*“ „Kdo vidí mne, vidí Otce“ (J 14,9) a „*Ego et*

¹²³ Mozaika podobná vcelu i detaily mozaice z cyklu starozákonních vyobrazení *Abraham, a andělé* z basiliky *Santa Maria Maggiore* v Římě. Tento motiv tří andělů, pocestných, které Abraham hostil a kteří mu prorokovali, že i ve stáří budou mít se Sárrou syna (Gn 18,2-16), zpracoval jedinečným způsobem Andrej Rublov ve své jediné ikoně, kde o jeho autorství není pochyb. Už z tradovaného názvu Svatá Trojice a z kompozice, kdy koncentraci diváka na tři anděly u stolu před náznakem krajiny nic jiného neruší, je zřejmé, že interpretace andělů jako sv. Trojice v Ravenně je správná.

¹²⁴ *Pantokrator* s otevřenou knihou s citátem se zobrazoval tam, kde to mělo smysl a nápis byl vzhledem k monumetalitě obrazu čitelný, v mozaikách a závěsných ikonách. Zde se zobrazovaly obě varianty knihy. Při drobném rozměru obrazu se zobrazoval pouze s knihou zavřenou, jako na byzantských mincích, tzv. anonymních folisech ražených od třetí čtvrtiny 10. století do třetí čtvrtiny 11. století, kdy *obraz a nápis* byzantského císaře byly nahrazeny Kristovými.

¹²⁵ Kvůli této symbolice barvy byl porfýr jako umělecký materiál vyhrazen pro císaře pozdní antiky a Byzance. Z porfýru je zhotoveno sousoší tertarchů, dnes umístěné na rohu kostela svatého Marka v Benátkách, Konstantin Veliký z porfýru nechal vytvořit sarkofágy své matky a dcery. Theoderich ve svém mauzoleu pro sebe nechal zhotovit porfýrový sarkofág. Byzantští císaři přicházeli na svět v porfýrové komnatě císařského paláce v Konstantinopoli.

Pater unum sumus.“ „Já a Otec jsme jedno.“ (J 10,38) V období kolem pádu gótské moci v Ravenně nebo brzy po něm to mohl být protiariánský apel a v postavě triumfujícího Krista zosobněný triumf ortodoxie.

Není mnoho ariánských basilik, protože jich ani mnoho ve své době nebylo postaveno. Nestarší je *Sant'Agata dei Goti* postavená v Římě Ricimerem roku 460¹²⁶. V Ravenně se mozaiky zachovaly v ariánském baptisteriu a v *Sant'Apollinare Nuovo*, zde však byly jejich rozsáhlé části překryty po převzetí kostela ortodoxním klérem. Theoderichova basilika, dnes *Santo Spirito*, je bez původní výzdoby.

Baptisterium ariánské katedrály, postavené na sklonku 5. století, napodobuje půdorysem, exteriérem i interiérem baptisterium ortodoxní katedrály biskupa Ursa. Co to znamená? Není to gesto vzdoru, popření kořenů, ale výraz alternativy a naplnění Theoderichova původního programu smíru a společného soužití Římanů a Germánů? Není to také příčina toho, že v baptisteriu po převzetí a po proměně na kapli *Santa Maria in Cosmedim* zůstala mozaika klenby nezměněná? Mozaiky (přil. VII), ač napodobují pozdně římskou předlohu, prokazují jistou a zcela pochopitelnou barbarizaci stylu.¹²⁷ Je jasné, že mozaiky tvořilo více umělců. Kruh kolem středového medailonu, zpodobňující adoraci apoštolů, nese stopy vyššího stylu než medailon a vztahuje se k soudobému umění v Byzanci, byť nejde ještě o typický raný byzantský styl, který se uplatňuje v *San Vitale*. Oproti ortodoxnímu baptisteriu se zde vyměnily strany - Jan Křtitel stojí nyní vlevo, naproti personifikaci Jordánu. Říman navyklý latinskému písmu čte narativní složku výjevu zprava doleva. Gót, který užívá písma nedlouho (ortodoxní mozaika obsahuje nápisy, ariánská nikoliv), směru dynamiky zpodobení nepřikládá takový význam a výjev vnímá z centra. Přistupuje-li ke čtení výjevu hieratickým principem, co pro něj znamená, že je postava Ježíše nejmenší? I v ortodoxním baptisteriu se nalézá říční božstvo¹²⁸, pohanský motiv, ale jako nejmenší z postav, a tak nejdál. Zde jakoby podávalo roucho směrem k mladému nahému Kristu bez svatozáře, v ariánském baptisteriu kyne rukou jakoby žehnajícím nebo souhlasným gestem vztáhnuté ruky. Tady je daleko více vtaženo do děje a velikostí postavy, a tedy významem, se rovná Janu Křtiteli. To může svědčit buď o menší promyšlenosti teologické koncepce mozaiky

¹²⁶ Nic z původní výzdoby se tam však nedochovalo.

¹²⁷ LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974, s. 54: „Srovnáme-li dvě skupiny apoštolů nebo dvě kruhová pole s výjevem Křtu Kristova v baptisteriích ortodoxních a ariánů navzájem, či proroky na meziokenních pilířích s mozaikovými vlysy světců a mučedníků v San Apollinare Nuovo, uvědomujeme touž hlubokou proměnu. [...] V 6. století se objevuje nový sloh, který lépe odpovídá potřebám monumentální výzdoby. Vychází z nového výtvarného pojetí, aniž by se přitom uchyloval k zjednodušování nebo k neobratnostem. ”

¹²⁸ Boha řeky, častý námět římského umění, velmi podobně vyobrazený jako v Ravenně, nalezneme na náhrobním reliéfu z Malé Asie 4. – 5. stol. n. l. v expozici antického umění Národní galerie v paláci Kinských v Praze pod signaturou NM-NpM P5503.

nebo o záměru posunout Krista blíže ostatním, tedy k přírodním božstvům a lidem, což by bylo adekvátní z hlediska ariánského chápání, v němž je Kristus stvoření jako vše ostatní. Je otázkou, není-li však říční božstvo, obvyklý motiv pohanské antiky, asociací na Boha Otce, který tedy Kristovu křtu, v adopciánském a ariánském chápání přelomovému aktu Synovy poslušnosti, souhlasně žehná?

Dalším pozoruhodným motivem je dotyk Křtitelovy ruky Spasitelovy hlavy, což, není-li počátkem pohybu ruky, jímž by Jan Křtitel tlačil Kristovu hlavu pod hladinu řeky, spíše vypadá jako gesto vkládání rukou, nebo i starozákonní pomazání. Vnucuje se zde otázka, nedotýkal-li se Jan Křtitel Kristovy hlavy v ortodoxním baptisteriu do 19. století taky, což by se nějakým způsobem později neslučovalo s chápáním Kristova Božství? V případě, že se však Jan v ortodoxním baptisteriu nedotýkal, proč v ariánském ano?

Dalším významným christologickým motivem může být Kristova naprosto neintimní nahota v rentgenové průsvitnosti vln Jordánu. Výjev je vytvořen v době, kdy se ve výtvarném umění již nezpodobňovali nazí antičtí bohové a hrdinové a nahé mladé lidské tělo přestalo být synekdochou veškeré krásy¹²⁹. V baptisteriu ortodoxních není voda natolik průzračná. Na rozdíl od ariánského baptisteria odkrývá i zahaluje. Tato podvojnost může být vyjádřením Kristovy dvojí přirozenosti, kterou křesťanství závazně formulovalo na ekumenickém koncilu v Chalcedonu dekádu či dvě před tvorbou této mozaiky. Ariánství si ve své exegezi Evangelia neumělo poradit se svědectvím o Kristově lidství i jeho Božství a chápalo je tak, že se obě v lidské logice vylučují. Athanasius a později Cyril tyto dva paradoxní protipóly spojili vírou ve vtělení Boží, což je smysl dějin spásy. Byla-li příprava ideového plánu mozaiky stejně promyšlená jako v případě ortodoxních uměleckých děl, chtěl gótský autor v souladu s ariánským exegetickým zaměřením na motivy Kristova křehkého lidství vyjádřit Kristovu stvořenost, prostě to, že je Kristus jeden z nás?

Dalším posunem žánru výzdoby baptisterií od ortodoxie k ariánství je pozměnění zástupu apoštolů v kruhu kolem středového medailonu. V ortodoxním baptisteriu jsou to jen dva zástupy za Petrem a Pavlem, kdežto zde Petr a Pavel přijímají klíč (*traditio clavium*) a svitek (*traditio legis*) se zástupy apoštolů od Krista, který není zpodoběn realisticky, ale symbolem gemového kříže s přehozenou rouškou, jenž stojí na trůnu (*hetimasis*) s poduškou, na němž obvykle sedí

¹²⁹ To platilo v umění klasického Řecka, helenistické umění pojem krásy v chápání jako dokonalosti a symetrie zrelativizovalo svým zaujetím pro dramatičnost a bizarnost. Estetika klasického Řecka se ve formě klasicismu několikrát vrátila již v antickém Římě a v evropském umění ještě mnohokrát. Poprvé v době Augustově, pak v době Hadriánově, i v době Konstantina Velikého ještě omezeně.

Pantokrator. Tuto symboliku bychom u ariánů nečekali. Sice je ariánům bližší to, že je Kristus přítomen vprostřed apoštolů, ale proč symbolicky? Symbol, duchovní podobu, abstraktní vyjádření, bychom čekali spíše od nástupců alexandrijské školy, od ortodoxních autorů. Triumfální kříž je symbol Krista vyvýšeného k Otci a jeho umístění na trůn Boží slávy a vlády na Posledním soudě tuto intenci ještě zesiluje. Nebo to v duchu ariánství odkazuje k nemožnosti zpodobit Boha, jehož distanci od světa arianismus brání, což je argument, který opět ožil v 8. a 9. století v obrazoboreckých sporech? Tehdy se místo figurálních ikon dříve zobrazovaných v mozaikách církevních staveb používal motiv kříže a rostlinné ornamenty¹³⁰. Nebo je přítomen Kristus na mozaice v podobě kříže, protože postava na trůnu by vzhledem k velikosti apoštolů příliš převyšovala, což je také poněkud neriánské?

To, že apoštolové mají nimb, na rozdíl od apoštolů z ortodoxního baptisteria, když Kristus ani Jan Křtitel nikoli, by naznačovalo, že medailon je starší a apoštolové jsou dokončeni jako poslední. Vzhledem k tomu, že byla mozaika tvořena v rozmezí více let, jsou na ni patrné rukopisy i styly více autorů. Nejméně významné postavy apoštolů jsou vytvořeny ve vysokém slohu, blízkému Byzanci, zatímco Petr a Pavel jsou vytvořeny barbarizujícím stylem.

Stěny hlavní lodě a apsidu kněžiště Theoderichovy palácové basiliky *Krista Spasitele* z přelomu 5. a 6. století, v byzantské epoše *Svatého Martina*¹³¹, nyní *Sant'Apollinare Nuovo*, původně pokrývaly ariánské fresky. Jejich ikonografie se pravděpodobně neshodovala s ortodoxní, protože byly velké části odstraněny. Tyto mozaiky obsahovaly také světské motivy, veduty Ravenny a přístavu *Classis*, portréty gótské nobility a je možné, že i krále Theodericha. Ortodoxní renovace skloubila vše přijatelné z gótských fresek s pravověrnou ikonografií. I v této basilice byl na mozaice vyobrazen východořímský císař Justinian. Mozaiky jsou tedy dvojího původu (přil. VIII). Pásky nejvýše u stropu, kolem oken a nad sloupy hlavní lodě ve čtyřech rozích jsou ariánské a pás nad sloupořadím krom konců je byzantský. I v původních zakončeních tohoto pásu jsou některá místa později přetvořená. Všechny mozaiky mají své protějšky, celá koncepce je založená na protikladnosti a komplementaritě motivů¹³² spočívajících

¹³⁰ Figurální mozaiky byly během ikonoklastických bojů odstraňovány a nahrazeny kříži. Ty byly po II. Nicejském ekumenickém koncilu v roce 787 opět nahrazovány figurálními ikonami, takže do dnešní doby jediné čtyři kostely na ostrově Naxos si zachovaly sporou ikonoklastickou výzdobu.

¹³¹ Poustevník, později biskup z Tours v Galii. Za jeho vedení byly bořeny galské pohanské chrámy.

¹³²MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna*, 2000, s. 53: „[...] those, who “read” the mosaics of San Vitale are aware of moving through a homogeneous universe, entirely unified and hierarchically governed by the sole Law of *reductio ad unum*. Very different is the world of San'Apollinare Nuovo; here the multiple dualities of *principia* is evident and stands out in the literature, the duality of *romanitas* and *barbaritas*, the duality of *romanitas arrhiana* and *romanitas catholica*.“

na rozdělení lodě na ženskou a mužskou část. Mozaiky v pásu u stropu zobrazují 30 výjevů ze života Ježíše Krista, seřazených chronologicky směrem od kněžiště k východu. Na pravé straně se výjevy vztahují k období jeho veřejného vystoupení, k povolání apoštolů, zázrakům i podobenstvím (zázrak s chleby a rybami,¹³³ svatba v Káně, povolání Petra a Ondřeje, uzdravení slepce v Jerichu, uzdravení ženy s krvotokem, samařská žena u studny, Lazarovo vzkříšení, podobenství o farizeovi a publikánu, dar chudé vdovy, Ježíš odděluje ovce od kozlů, Ježíš uzdravuje ochrnutého v Kafarnaum, uzdravuje posedlého, uzdravuje ochrnutého v Bethsedě). Napravo jsou vyobrazeny výjevy z velikonočního týdne (Poslední večeře, modlitba v Getsemanské zahradě, Jidášův polibek, Ježíš zatčen, soud před veleradou, Ježíš předpovídá Petrovu zradu, Petrova zrada, Jidáš vrací třicet stříbrných, Pilát si myje ruce, Ježíš se Šimonem Kyrénským na cestě ke Golgotě, Vzkříšení¹³⁴, dva učedníci na cestě do Emauz, zjevení učedníkům s Tomášem). Obě řady výjevů odpovídají liturgickému rozdělení čtení z Písma na postní a velikonoční období, které bylo stejné u ariánů jako u ortodoxních. Kristus se tu objevuje v obou typech, mladý i východní, má vždy nimb. Na levé straně čelem k oltáři, ženské, s průvodem světic nad sloupořadím, je Kristus ve výjevech ze svého veřejného působení bezvousý, na straně pravé, mužské s průvodem světců, v pašijovém cyklu, má vousy. Podle D. Míršanu¹³⁵ výjev Poslední večeře s dvěma rybami a sedmi bochníky chleba, motiv příbuzný k freskám z katakomb doby před Konstantinem, může místo ilustrace biblického znění (Mt 26,26-29; Mk 14,22-25; L 22,19-20; J 13,21-26; 1 K 11,23-26) zobrazovat ariánskou reálnou agapální hostinu, jež se v jejich liturgii uchovala z raně křesťanských dob. Je zde i možný výklad večeře jako obdoby židovské páteční večeře. Ve výběru scén se i opakuje motiv následování Krista jako učitele (povolání Petra a Ondřeje a slepec v Jerichu a uzdravený posedlý následují Krista po uzdravení). Scéna uzdravení Lazara (J 11, 41- 42) vyjadřuje motiv interpretovatelný subordinacionalisticky.

Na pásu kolem a mezi okny je vyobrazeno třicet dva neidentifikovaných postav, po šestnácti figurách na jedné i druhé straně, odpovídajících šestnácti štukovým reliéfům proroků z

¹³³ Tamtéž, s. 61: „The first scene on the right and the first on the left were chosen intentionally for their similarity. They are both scenes of the Lord's feasts. The wedding feast at Cana opens the series of events and miracles in Christ's life. The last supper, with the twelve apostles, is a prelude to the story of the passion, death and resurrection of the Saviour. “

¹³⁴ Autor koncepce mozaiky opomenul scény s Kristovým mučením a křížováním, zcela v duchu tehdejší estetiky, byť by právě zde byla příležitost ilustrovat ariánské chápání Krista, jehož obraz byl exegetován právě z evangelijních pasáží obsahujících reference o Kristově lidské přirozenosti pro ortodoxní a o jeho stvoření pro ariány.

¹³⁵ MİRŞANU, Dragoş. *Further Notes on the Aesthetic 'Shadow' of Gothic Arianism in Ravenna*. Bucureşti: Studii teologice, 2009, 4(5), s. 203.

ortodoxního baptisteria. Podle Monatanriho postavy se svitkem symbolizují Starý zákon a Nový zákon postavy s kodexy posázenými drahokamy.

Z ariánské výzdoby pásu nad sloupořadím zbyly čtyři mozaiky na koncích – na pravé straně je to Kristus *Pantokrator* na trůnu se čtyřmi archanděly a veduta Ravenny s Theoderichovým palácem a na levé Panna Marie *Theotokos* s dítětem Ježíšem na trůnu se čtyřmi archanděly a veduta přístavu *Classis*. Kristus je vyobrazen stejně jako na ortodoxních mozaikách, je to definitivní typ. Není to původní podoba mozaiky, protože obvyklá kniha, kterou drží v levici, byla nahrazena při rekonstrukci fresky v roce 1860 žezlem. V knize byl nápis „*Ego sum Rex Glorie*“. „Já jsem král slávy.“ Tato slova jsou vyvozena z 24. žalmu, kde je tento titul přiřknut Hospodinu. „*Kdo to je Král slávy? Hospodin zástupů, on je Král slávy!*“ (Ž 24,10) Montanari se domnívá, že královský titul používal právě Theoderich (*Dominus noster Theodoricus Rex*) a tento motiv i další motivy výzdoby basiliky jsou narážkou a oslavou jeho panování. Z těchto úvah by vyplývalo, že volba právě takového motivu nemá žádný kontext ariánské teologie, protože tento citát je jedním z nejvhodnějších k podpoře *homoúzie*. Další důležitá otázka je nasnadě. Proč v katolickém kostele právě takový nápis nezůstal?

Naproti Kristu je vyobrazena Panna Marie s dítětem Ježíšem analogicky stejným způsobem, jako je vyobrazen Kristus naproti. Tento typ Panny Marie jako Matky Boží se po koncilu v Efezu (431), kde jí tento titul byl přiznán, stal populárním a pokračoval v byzantském ikonopisu, kde se staly rozšířenější jiné typy vyobrazení Bohorodičky. Tento typ, vyobrazený zvláště v blízkosti Krista *Pantokratora*, nejlépe ilustruje efezské dogma. Ani na této ariánské fresce není patrná ariánská teologie.

Na opačné ženské straně lodi je zobrazen přístav s obcí *Classis* obehnanou hradbami, což symbolizuje gótskou moc na moři a na mužské straně Theoderichův palác v pozadí s Ravennou, kde jsou vidět dvě katedrály a dvě baptisteria, symbol míru a rozkvětu římsko gótského království pod Theoderichem.

Ortodoxní byzantské mozaiky v pásu nad sloupořadím, průvod světců na mužské straně a světic na ženské, překryly pravděpodobně průvod římské a gótské aristokracie. Ve vedutách obou měst byly odstraněny stojící figury představitelů gótských úředníků a Theoderichových dvořanů. Místo závěsů v Theoderichově paláci byly předtím postavy, z nichž zbyly dlaně rozpražených rukou na sloupech. Když vidíme vyobrazení císaře Justiniana v této basilice i v *San Vitale*, kde je vyobrazena i císařovna Theodora, nenabízí se otázka, jestli zde předtím nebyl vyobrazen Theoderich, případně se svou manželkou?

V byzantských ortodoxních mozaikách je čitelný protiaríánský apel. V čele zástupu světců na mužské straně, vycházejících z Ravenny a nesoucích Kristu korunu slávy, jde obránce nikájské víry proti ariánům 4. století sv. Martin z Tours, představitel západní církve. V čele zástupů světic je sv. Eufemie, světice ze 3. století, přímluvkyně a patronka pravověří proti monofyzitům z církve východní.

Symetrii obou protějších zástupů narušují postavy tří králů nesoucí dary Panně Marii a dítěti Ježíši před průvodem světic. Jako mudrci z východu mají na hlavách frygické čapky, každý je oblečen v jiných barvách. Již svatý Agnellus Ravennatis, ravennský biskup od roku 557 do roku 570, ve svém spisu *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* komentuje motiv tří králů na mozaice, jako symbol svaté Trojice, tedy nikájské víry. Míršanu podporuje i jiný výklad přítomnosti třech králů z východu klanějících se Bohorodičce s Jezulátkem. Může to být symbol nových králů z východu – byzantských císařů¹³⁶. Stejně, ale zmenšené vyobrazení těchto tří králů nalézáme na šatu císařovny Theodory v průvodu s darem vína k eucharistii v kněžišti *San Vitale*.

¹³⁶MÎRȘANU, Dragoș. *Further Notes on the Aesthetic 'Shadow' of Gothic Arianism in Ravenna*. București: Studii teologice, 2009, 4(5), s. 209.

Závěr

Vzhledem k předloženým faktům můžeme stanovit následující teze. Podle svědectví Pavlových epištol nalézáme křesťanskou církev již po dvou dekadách v jistých roznicích. Ty se od konce 1. století a ve 2. stávají příčinou rozkolu a osamostatnění heterodoxních společenstev. Vytvořením kánonu, kréda a církevní organizace se ustavila obecná církev a ta tyto skupiny exkomunikovala jako rozkolníky a heretiky. Arianismus byl heretický směr křesťanství 4. století, který se rozšířil tak, jako žádná předchozí hereze. Vycházel z tendence nesené židokřesťanským ebjonismem, adopcianismem i gnozí, jež čerpá pouze z jedné stránky Evangelia, vykládané ze synoptiků. Dogmatickým problémem počátečního arianismu bylo, že Arius dostatečně nereflektoval obě přirozenosti Spasitele. Ty tematizoval christologický spor mezi Nestorem a Cyrilem, dogmatizoval Chalcedonský sněm a dogma potvrdil Druhý konstantinopolský. Athanasiova teologie vtělení Boha do lidského těla jako předpoklad spasení člověka aktualizovala Pavlovu teologii, nejstarší písemně zachycenou vrstvu Písma i nejmladší vrstvu - teologii Janovu.

Arianismus získal císařskou podporu přinejmenším tří císařů. Jeho vliv rozdělil církev a odhalil odlišnosti Východu a Západu. Ty dávno po zániku arianismu vyvrcholily rozkolem církve v roce 1054. Arianismus, jako pochopitelnější verze křesťanství, měl značné misijní úspěchy mezi barbarskými kmeny, a tak připravil půdu pro přechod na trojiční křesťanství, o němž se domníváme a věříme, že logičtější a dokonaleji naplňuje v dogmatické rovině zvěst Písma.

Politické konsekvence ariánské teologie konvenovaly mnoha barbarským kmenům v době stěhování národů. Arianismus, jenž jako nezávislá hereze, autonomní vůči césaropapismu pozdního císařství a obou nástupnických římských říší, umožňoval těmto kmenům užívat spirituální i civilizační výtvarky křesťanství a přitom zachovávat vlastní tradice a politickou samostatnost. Vlastní samostatné církve neměly ani centrální řízení, jako tomu bylo u ortodoxní církve, jež postupně rozvíjela instituci papežství.

Křesťanské výtvarné umění prvního tisíciletí čerpá obsah i formy ze svých kořenů, z freskového malířství v katakombách. Zde se vyvinuly základní ikonografické typy, které přešly do umění doby, v níž byl arianismus aktuální. Další vrstva vznikla v době, kdy už byly na církevní umění kladeny nové požadavky. Umění mělo zobrazovat triumf církve a její

oboustranně prospěšné spojení se státem, s císařstvím. Nové architektonické a malířské formy a ikonografické typy plnící tento úkol v této době koexistovaly s impulzy původního katakombálního umění, ale později je nahradily.

Uměleckých památek, které vytvořila ariánská církev, nebylo mnoho. Je jisté, že v období od vlády Konstantina Velikého po vládu Theodosia Velikého, kdy nestálo ariánství mimo zákon, mnoho ariánských biskupů budovalo církevní stavby. Vzhledem k tomu, že byly stavby těmto biskupům vícekrát odnímány a navraceny, tak nic, co by zobrazovalo teologické teze ariánství, nepřečkalo. Obecně se nezachovalo ani mnoho církevních památek starokřesťanského umění, které by pro svou výjimečnost odolaly všem dalším slohovým úpravám. Je však jisté, že to, co přečkalo, je umělecky mimořádné.

Ravenna, významný přístav raného císařství, se stala pro svou výhodnou polohu hlavním městem západního Říma. Toto město se pak stalo sídlem gótského krále Theodericha a tedy hlavním městem jeho římsko gótského království. Bylo dobyté a jako italská država Byzantské říše bylo spravováno *exarchy*. Později Ravennu dobyli Langobardi. Theoderich usiloval o kulturní jednotu barbarů a Římanů, kterou zaručovalo křesťanství, byť v heretické podobě ariánství. V období jeho vlády se Ravenna rozdělila na gótskou ariánskou část a římskou ortodoxní. Každé čtvrti sloužila katedrála jako sídlo biskupa. Mezi ortodoxní a katolickou církví zavládlo náboženské napětí, které se projevovalo mimo jiné i ve výzdobě církevních staveb. Tento boj skončil vojenským vítězstvím Byzance a náboženským vítězstvím ortodoxie. Z dochovaných mozaik ortodoxních staveb Theoderichovy doby je patrná bojovná protiariánská rétorika a v Justiniánově době oslava triumfu ortodoxie.

O ariánských teologických důrazech v uměleckých dílech nemůžeme říci nic implicitního, protože ariánství prošlo trestem *damnatio memoriae* a materiální památky byly zničeny. Mozaiky ariánských staveb byly odstraněny nebo pozměněny. Co zbývá, to jsou explicitní náznaky, které je třeba ponechat v hypotetické rovině. Byly-li dány záměrně či nezáměrně mozaikám ariánské důrazy, můžeme mezi ně hypoteticky řadit Kristovu nahotu v baptisteriu ariánské katedrály, jež přinejmenším neskrývá výrazný důraz na Spasitelovo lidství, na tělesnost. Analogická a podobně vyzdobená stavba, ortodoxní baptisterium, není v tomto směru tak radikální. Narušení pásu apoštolů a Spasitelova přítomnost, v byť symbolickém zpodobení kříže, je rovněž proti ortodoxnímu baptisteriu ariánské specifikum. Mozaiky v ariánské basilice *Sant'Apollinare Nuovo* s ariánskou výzdobou v nezměněných partiích nenesou výrazný ariánský důraz, náboženský program ariánské církve není bojovný či

misijní. Ikonografické typy Spasitele a Bohorodičky jsou stejné jako v obecné církvi. Odstraněný nápis na mozaice Krista *Pantokratora* odkazuje k typologickému výkladu starozákonního žalmu, jenž by byl naopak reprezentativní pro zastávce nikájské stejnopodstatnosti. Není vyloučeno, že samotný výběr scén ze Spasitelova života a zvláště vyobrazení Poslední večeře mohou nést ariánský kontext. Ortodoxní výzdoba naopak průkazněji vyjadřuje protiaríánský étos. Ve střední části ariánské mozaiky na místě odstraněného průvodu je vyobrazen průvod světců a světic, přičemž v čele průvodu ke Kristu a Bohorodičce jdou osobnosti, které byly považovány za symboly boje obecné církve s arianismem a monofyzitismem, sv. Martin z Tours a sv. Eufemie.

Basiliky, kaple a centrální stavby obecné církve průkazně nesou protiaríánskou rétoriku. Soukromá kaple arcibiskupského paláce z období Theoderichovy vlády ukazuje naprosto čitelný protiaríánský patos. Jak čteme v básnickém nápisu na mozaice v předsíni (atrofovaném atriu či nartexu), je chápána jako ostrov pravé víry v okupovaném okolí. Kristus je v ní pojímán ortodoxně ve dvojí podstatě a vtělení jako jeho spásný čin. Církev je ta, jež se traduje od Petra. Výmluvným protiaríánským apelem je užití vzácného ikonografického typu Vítězného Krista (*Miles Victor*) v brnění, šlapajícího na lva a hada, a nápis v knize, kterou drží, jenž ho zjevuje jako jednorozeného Spasitele, vítěze nad hříchem: *“Ego sum via veritas et vita”*.

Pozdější stavby započaté na sklonku vlády Gótů byly dokončené za Byzantinců. Nesou symboliku triumfu vítězství ortodoxie, centrální stavba *San Vitale* především. Je zde zobrazen mladý typ Krista *Kosmokrata* v janovském kontextu věčného *Logu*. Zdejší vyobrazení spojuje dohromady oba běžné typy, což může umožnit odmítnutí výkladu užití tohoto typu jako zdůraznění protikladu pozemského a oslaveného Ježíše a přiklánět se k výkladu jako Krista věčně mladého. Další vyobrazení jsou symbolická a jsou vzata z janovské teologie - beránek a globus - symbol světa, z jehož středu z řeckého písmene A skrze několik barevně odlišených sfér vyzařuje světlo. Výběr scény se třemi anděly u Abrahama a snad i citace vyobrazení tří králů ze *Sant'Apollinare Nuovo* na rouchu královny Theodory může odkazovat k nicejskému krédu.

Sejmutá mozaika ze zrušené basiliky *San Michele in Africisco* nese rovněž protiaríánský apel. Kristus, stojící *Pantokrator*, nápisy v rozevřené knize *„Kdo vidí mne, vidí Otce“* a *„Já a Otec jsme jedno“*, vyjadřuje ultimativní proklamaci nikájské stejnopodstatnosti.

Summary

This work has a difficult task to try to summarise the difference between the orthodox and Arian iconographic concept of depicting Christ, mainly in late antiquity. The issue is taken from the point of systematic theology, ecclesial history and the history of art. The memory of Arianism, as the most widespread form of heresy, was a real threat for the church in the 3rd century and therefore was almost fully eradicated. Arianism was met with the usual punishment of bad roman emperors - *damnatio memoriae*. It was to be forgotten forever. So, all we know is taken from Arianism's opponents, orthodox Catholic historians and scholars. This concerns theological works as well as visual art works. When we study the theological background of this form of heresy, we see Jesus Christ as the first, the highest and the noblest creation of all, but as nothing more. God the Father, the only one, according to Arius, a presbyter from Alexandria, the founder of Arianism, is completely independent. He cannot have any Son. He cannot even be the Father. On principle God the Father is different from Jesus Christ the Son. The next progression in Arianism stated that the Son and the Father are alike. Arius's main opponent Athanasius, later orthodox bishop of Alexandria, insisted on the full godliness of Jesus Christ as the Son of God and as an equal, *homousia*, to the God the Father. Athanasius won this dispute at the 1st. General council in Nikaia (325) and in the resulting credo which was accepted there, Jesus Christ, the Son, was confessed with the Father and the Holy Spirit, as the Holy Trinity. It took many years for the whole Church to accept this conclusion. Arianism was not defeated; some Roman emperors agreed with Arian bishops, others did not. The persecution was on both fronts, Arians persecuted Catholics and vice versa. The Emperor Theodosius the Great later banned Arianism as well as other forms of heresy. Arianism spread outside of Rome among barbaric tribes, the Vandals, Goths, Franks etc. These tribes accepted the cultural benefits of Christianity and retained their own traditions and independence from Rome and the Catholic Church. After the fall of Western Rome (476) the ruler of Arian Ostro-goths, King Theodoric, founded his kingdom with Ravenna as the capital. He made an effort to establish a common Roman-Gothic culture and state. He was religiously tolerant for a long time. Unlike North Africa under the Arian Vandals the Catholic Church was free. He reconstructed Ravenna and builds the Goth district. There were two cathedrals with two baptisteries for orthodox and Arian believers.

There were unique masterpieces in church buildings in Ravenna at the time, when the court of Western Roman emperors was there. These mosaics were meticulously theologically designed by the Ravenna Bishops at the time. The common iconographic types of Jesus Christ and the Saints were used. The major types of depicted Christ as a young beardless Christ and the later type shows Christ as an older wise man with long hair and a beard. The first type came from church catacomb art and was used in depicting miracles in the public life of Jesus. The later kind was used with the intention of stressing the real personality of Jesus. This type was used in scenes with the resurrected glorified Saviour. This type is from the post Constantine period. Both types are represented in unusual modifications in the Churches of Ravenna.

Orthodox mosaics from the Goth period bear signs of anti-Arian and anti-heretic rhetoric. We can find the main example of this tendency in the Ravenna Archiepiscopal chapel of *Sant' Andrea*. There is a rare iconographic type representing Jesus Christ in military dress stepping on beasts, holding a book with a biblical quotation, wholly representing the equality between Jesus the Son of the God and the God the Father.

What remains from the mosaics of Arian provenance of this period, show similarity to orthodox iconography types of Christos the *Pantocrator* and Maria the *Theotokos* from the Theodoric court basilica, now the Church of *San Apollinare Nuovo*. There are hypotheses about the Arian baptistery. This building is very similar to the orthodox baptistery. Depicting the baptism of Jesus Christ, surrounded by band with apostles, it is the same like at the orthodox one. But Jesus is completely naked, more than in orthodox version. This sort of courage, if it was the author's plan, may suggest another meaning of Jesus' persona to Arian mosaic designers. Jesus is just like any other creature.

The Catholic mosaic from the period of the rule of the byzantine Emperor Justinian celebrates the triumphant victory of the orthodox faith and the revival of the empire. The Catholic alteration of the Arian mosaic at *San Apollinare nuovo* is an important and apparent manifestation of the Arian and Goth defeat celebration. There are two bands with a procession of martyrs and virgins, led by Saint Martin of Tours the fighter against Arianism, and the second is led by the Three Magi maybe a symbol of the Trinity and Saint Euphemia, the symbol of orthodoxy in the Chalcedon ecumenical council. We can see the next important appearance of the Trinity faith's victory at the *San Vitale* Church. Here at the apse a rare iconographic type of a young beardless Christ with signs of the *Pantocrator* is used. Its meaning suggests *eternal* youth.

It depicts a globe held by two angels spreading rays of light through colourful spheres from the centre with the Greek letter alpha. This icon came from Saint John's theology of eternal *Logos*.

We can take the apse mosaic of the demolished church of *San Michele in Africisco* as the most important manifestation of anti-Arian ideas. Here Christ stands holding a book with the Trinitologic source inscriptions with a very *homousian* highlight in the Gospel: „*I and Father are one.*“ (John 10,30) and „*All things that the Father hath are mine*“ (John 16,15).

Seznam literatury

Použité příručky, sborníky a slovníky :

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, Praha: Česká biblická společnost, 1998. ISBN 80-85810-19-0.

BURIAN, Jan. *Zánik antiky*. Praha: SPN, 1972.

CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924.

DROBERJAR, Eduard. *Encyklopedie římské a germánské archeologie v Čechách a na Moravě*, Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-106-X.

ELIADE, Mircea a Ioan CULIANU. *Slovník náboženství*. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0438-5.

FIALA, Vladimír. *Byzantské výtvarné umění*. In: ZÁSTĚROVÁ, Bohumila aj. *Dějiny Byzance*. Praha: Academia, 1996, s. 420-471. ISBN 80-200-0454-8.

GRANT, Michael. *Římští císařové*. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-7257-731-X.

GREGG, Robert a Denis GROH. *Early Arianism – A View of Salvation*, Philadelphia: Fortress Press, 1981. ISBN: -8006-0576-4.

GWATKIN, Henry Melwill. *Studies of Arianism*. Cambridge: Deighton Bell, 1900.

CHÂTELET, Albert a Bernard Philipp GROSLIER. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. ISBN 80-7181-936-0.

KUČERA, Z. *Trojiční teologie: základ teologie ve zjevení*. Brno: L.Marek, 2002. ISBN 80-86263-21-5.

LANE, Tony. *Dějiny křesťanského myšlení*. Praha: Návrat domů, 1996. ISBN 80-85495-47-3.

LARUS, Jean. *Raně křesťanské a byzantské umění*. Praha: Artia, 1974.

LOHSE, B. *Epochy dějin dogmatu*. Jihlava: Mlýn, 2003. ISBN: 80-86498-04-2.

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

MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

MÎRȘANU, Dragoș. *Further Notes on the Aesthetic 'Shadow' of Gothic Arianism in Ravenna*. București: Studii teologice, 2009, 4(5), 199-212.

MONTANARI, Giovanni. *Mosaics, worship, culture - Religion culture in the mosaics of the basilicas of Ravenna*, Ravenna: Opera di Religione della Diocesi di Ravenna, 2000.

NOVOTNÝ, Adolf. *Biblický slovník*. Praha: Kalich, 1956.

PIJOAN, J. *Dějiny umění /2*. Praha: Odeon, 1977.

PIJOAN, J. *Dějiny umění /3*. Praha: Odeon, 1978.

Ravenna City of Art. Ravenna: Edizioni Salbaroli.

ŘÍČAN, Rudolf a Amadeo MOLNÁR. *Dvanáct století církevních dějin*, Praha: Kalich, 2008. ISBN: 978-80-7017-064-9.

Elektronické zdroje:

7985867951_41422423ae_o.jpg (1200×1440) [online]. 2012, poslední revize 14.9.2012, [cit.2014-06-25] Dostupné z:

<https://farm9.staticflickr.com/8035/7985867951_41422423ae_o.jpg>.

951065155_3367246624_b.jpg [online]. 2007, poslední revize 30.7.2007,[cit. 2014-06-25] Dostupné z: <https://farm2.staticflickr.com/1266/951065155_3367246624_b.jpg>.

Apsismosaik_Museum_Byzantinische.jpg (2730×3443) [online]. 2013, [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Apsismosaik_Museum_Byzantinische.jpg>.

Arius – Thalia in Greek and English [online].2014. [cit. 15.2.2014]Dostupné z:<<http://www.fourthcentury.com/index.php/arius-thalia-greek>>

DSC_0809.oneThirdSize.jpg (1331×474) [online]. 2014, poslední revize 12.4.2014 [cit.2014-06-25]Dostupné z:< http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/DSC_0809.oneThirdSize.jpg >.

Early Christian Councils [online]. 2012, poslední revize 17.4.2012, Dostupné z: <<http://www.fourthcentury.com/index.php/councils-and-creeds/>>.

Ekthesis Makrostichos or "The Long-lined Creed" [online].2014.[cit. 18.2.2014] Dostupné z: < <http://www.fourthcentury.com/index.php/ekthesis-makrostichos-or-the-long-lined-creed/>>

Fourth Creed of Antioch [online]. 2014. [cit. 17.2.2014] Dostupné z: <http://www.fourthcentury.com/index.php/fourth-creed-of-antioch/>.

mosaico_img12.jpg (500×374) [online]. 2009, poslední revize 19.12.2009 [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <https://labellezzaeunaferita.files.wordpress.com/2009/12/mosaico_img12.jpg>.

Christogram - Oxford Reference [online]. 2014, Dostupné z: <<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195046526.001.0001/acref-9780195046526-e-1056>>.

Mosaico_Sant'Apollinare_Nuovo_06.jpg (5202×3465) [online]. 2013, poslední revize 12.4.2014 [cit.2014-06-25] Dostupné z: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Mosaico_Sant'Apollinare_Nuovo_06.jpg>.

sanvitale_3angels679x497.jpg (679×497) [online]. 2006, poslední revize 20.11.2006,[cit.2014-06-25] Dostupné z: <http://www.jesuswalk.com/abraham/images/sanvitale_3angels679x497.jpg>.

SCHOLASTICUS, Socrates. *Církevní dějiny* [online]. 2012, poslední revize 25.2.2012, [cit. 2014-05-12]. Dostupné z: <http://www.fatym.com/taf/knihy/patrol/p_cdej2.htm#1-5>.

SMOLAK, Kurt. *Hexametrische Mosaikinschrift im Oratorium S.Andreae(,Erzbischöfliche Kapelle‘) im Erzbischöflichen Palast von Ravenna* [online]. 2011, [cit.2013-03-1]. Dostupné z: <<http://homepage.univie.ac.at/dorothea.weber/Exkursion11/Ravennatische%20Versinschrift.pdf>>.

The Homoian Creed [online]. 2014. [cit. 18.2.2014] Dostupné z: <<http://www.fourthcentury.com/index.php/the-homoian-creed/>>.

Basilica of S. Apollinare Nuovo Justification for the inclusion to the World Heritage List [online]. <http://www.turismo.ra.it/binary/turismo_ravenna_new/arte_monumenti/apollnuovo.1102598801.pdf>.

Základy pravoslavné víry [online]. 1999-2012, [cit. 2014-05-15] Dostupné z: <<http://pravoslavnacirkev.cz/Nase-vira/vrouka/>>.

Přílohy

I. Mauzoleum Gally Placidie – Kristus Dobrý pastýř, sv. Vavřinec



II. Baptisterium ortodoxních – Kristův křest



III. Kaple v arcibiskupském paláci¹³⁷ - Kristus



¹³⁷ 7985867951_41422423ae_o.jpg (1200×1440) [online]. 2012, poslední revize 14.9.2012, [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <https://farm9.staticflickr.com/8035/7985867951_41422423ae_o.jpg>.

IV. Basilika *Sant'Apollinare in Classe* – celkový pohled na konchu apsidy

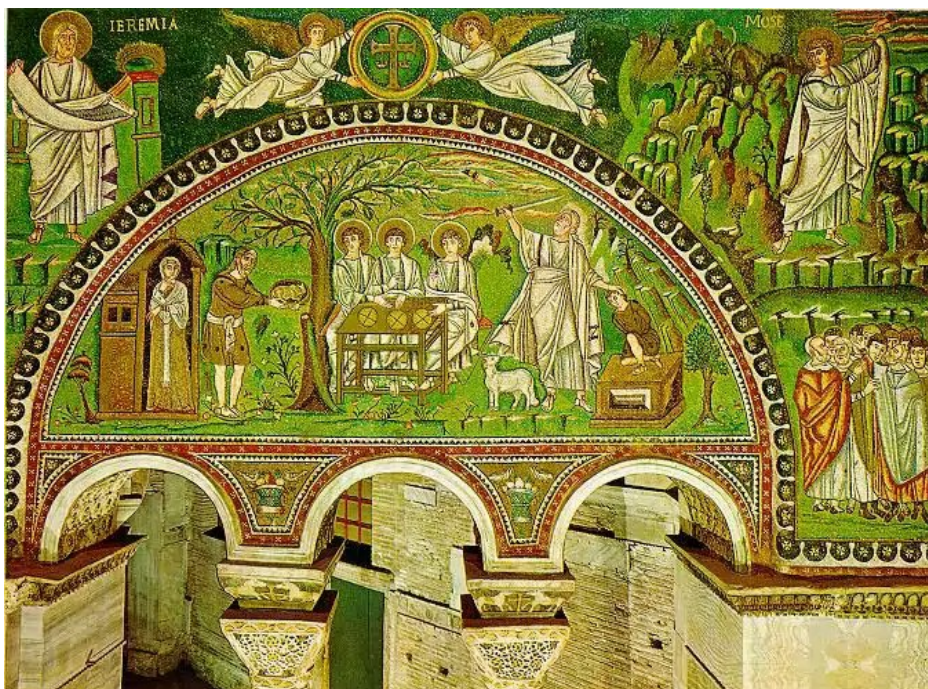


V. *San Vitale* - Kristus jako *Kosmokrator* a jako *Logos*¹³⁸, Abraham a tři andělé¹³⁹



¹³⁸ 951065155_3367246624_b.jpg [online]. 2007, poslední revize 30.7.2007,[cit. 2014-06-25] Dostupné z: <https://farm2.staticflickr.com/1266/951065155_3367246624_b.jpg>.

¹³⁹ sanvitale_3angels679x497.jpg (679×497) [online]. 2006, poslední revize 20.11.2006,[cit. 2014-06-25] Dostupné z: <http://www.jesuswalk.com/abraham/images/sanvitale_3angels679x497.jpg>.

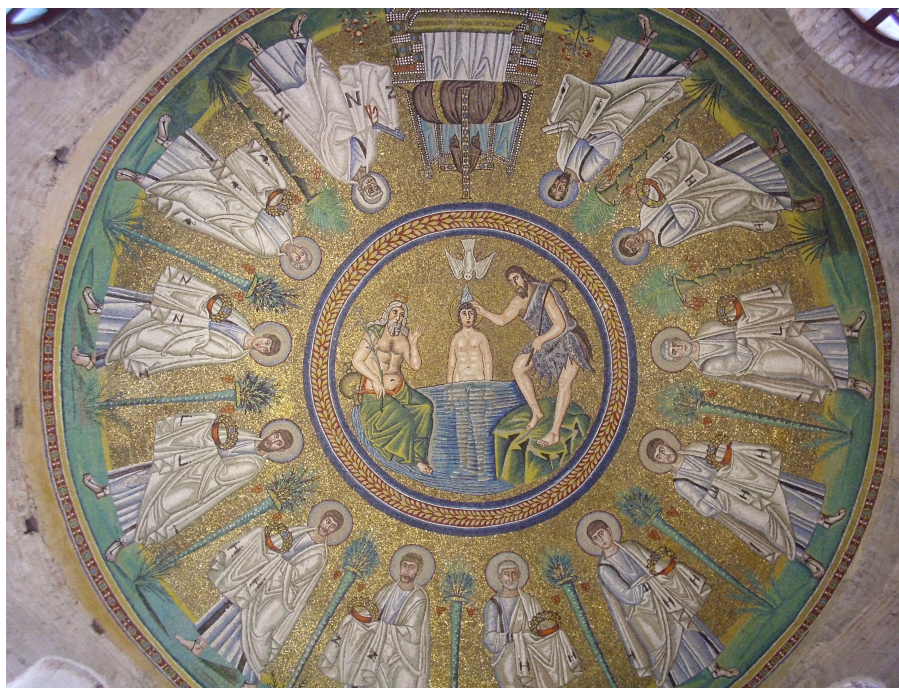


VI. Mozaika ze zrušené basiliky *San Michele in Africisco*¹⁴⁰



¹⁴⁰*Apsisosaik_Museum_Byzantinische.jpg* (2730×3443) [online]. 2013, [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Apsisosaik_Museum_Byzantinische.jpg>.

VII. Ariánské baptisterium – Kristův křest



VIII. *Sant'Apollinare Nuovo* - Kristus s anděly a sv. Martinem¹⁴¹, Bohorodička s anděly a třemi krály – stopy pozdější opravy¹⁴², Poslední večeře¹⁴³, pohled na stěnu hlavní loď



¹⁴¹ *DSC_0809.oneThirdSize.jpg (1331×474)* [online]. 2014, poslední revize 12.4.2014 [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <http://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/DSC_0809.oneThirdSize.jpg>.

¹⁴² *Mosaico_Sant'Apollinare_Nuovo_06.jpg (5202×3465)* [online]. 2013, poslední revize 12.4.2014 [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Mosaico_Sant'Apollinare_Nuovo_06.jpg>.

¹⁴³ *mosaico_img12.jpg (500×374)* [online]. 2009, poslední revize 19.12.2009 [cit. 2014-06-25] Dostupné z: <http://labellezzaeunaferita.files.wordpress.com/2009/12/mosaico_img12.jpg>.

