

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Mlada Hošková

**Vlivy byzantského a islámského umění  
na nástěnnou výzdobu vybraných staveb  
12. století na Sicílii**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Konzultant: PhDr. Julie Jančárková, Ph.D.

Praha 2019



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 7.5. 2019

Mlada Hošková

## **Bibliografická citace**

Vlivy byzantského a islámského umění na nástěnnou výzdobu vybraných staveb 12. století na Sicílii [rukopis]: bakalářská práce / Mlada Hošková; vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt PhD. -- Praha, 2019. -- 119 s.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá čtyřmi vybranými sakrálními památkami na Sicílii, které byly vybudovány v průběhu 12. století. Zaměřuji se především na jejich interiérovou výzdobu. Katedrála v Cefalù, Palatinská kaple, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio v Palermu a katedrála v Monreale v sobě skrývají syntézu byzantského a islámského umění. Těmto kulturním tradicím jsou věnovány první kapitoly této práce. Další kapitoly seznamují s konkrétními památkami. Dotýkám se především mozaik a unikátních projevů islámského malířství. S cílem rozlišit v mozaikách práci byzantských dílen od dílen sicilských, provádím prostřednictvím analýzy a komparace hlubší sondu do jednotlivých mozaikových souborů. Tak vytvářím představu o charakteru osobitého umění raného Sicilského království.

## **Klíčová slova**

Byzantské umění – islámské umění – mozaika – Palermo – Roger II. – Sicílie – Vilém I. – Vilém II.

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with four chosen sacred sights built during the 12th century in Sicily, focusing on their interior design. The Cathedral of Cefalù, the Palatine Chapel, the Church of Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo and the Cathedral in Monreale display a combination of Byzantine art and Islamic art. First chapters of this thesis are dedicated to such cultural traditions. Following chapters present the specific sights with an emphasis on mosaics and unique expressions of Islamic painting. Having the goal of distinguishing the work of Byzantine works on mosaics from that of Sicilian works, a deeper knowledge of each mosaic set is conducted in this paper with the help of analysis and comparison. As such, an image of the character of the distinctive art of early Kingdom of Sicily is created.

### **Keywords**

Byzantine art – Islamic art – mosaic – Palermo – Roger II. – Sicily – William I. – William II.

**Počet znaků** (včetně mezer): 112 013

## **Poděkování**

Děkuji prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, PhD. za jeho ochotu vést moji práci. Upřímně také děkuji za pozitivní přístup, nadšení, trpělivost, čas a cenné rady PhDr. Julii Jančárkové, PhD.. Jejímu manželovi S. Gagenovi děkuji za opatření těžko dostupné stěžejní zahraniční literatury.

Srdečné díky Mgr. Martinovi Klapetkovi, Ph. D z Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, který mi laskavě poskytl vedení tématu islámského umění, čímž mi rozšířil obzory a velmi obohatil. Díky i za jeho věcné rady a připomínky k práci.

Děkuji Mgr. Marii Konečné za pomoc s řečtinou, Bc. Kláře Krásenské za vypůjčení fotoaparátu při pořizování obrazového materiálu.

Děkuji Anežce a Sylvě, které mě doprovázely při cestě na Sicílii a trpělivě mrzly v mnoha tamních kostelích. A děkuji všem mým milým za jejich pomoc.

# Obsah

Obsah .....	6
Úvod.....	7
1. Kritický přehled literatury .....	8
2. Historický kontext.....	10
3. Charakteristika byzantského umění 12.století .....	16
4. Zobrazit či nezobrazit – islámské umění .....	18
5. Stavby .....	21
5.1. Katedrála Proměnění Páně v Cefalú .....	21
5.1.1. Architektonická dispozice chrámu.....	22
5.1.2. Mozaiková výzdoba.....	22
5.1.3. Stropní výzdoba .....	25
5.2. Palatinská kaple .....	27
5.2.1. Architektonická dispozice kaple.....	27
5.2.2. Mozaiková výzdoba.....	29
5.2.2.1. Starozákonní cyklus.....	35
5.2.2.2. Cyklus sv. Petra a Pavla.....	36
5.2.3. Mukarnasový strop .....	37
5.3. Chrám Santa Maria dell' Ammiraglio .....	40
5.3.1. Architektonická dispozice chrámu.....	41
5.3.2. Mozaiková výzdoba.....	42
5.3.2.1. Ktitorské scény .....	46
5.4. Katedrála Nanebevzetí panny Marie v Monreale .....	47
5.4.1. Architektonická dispozice chrámu.....	47
5.4.2. Mozaiková výzdoba.....	48
5.4.2.1. Starozákonní cyklus.....	52
5.4.2.2. Cyklus sv. Petra a Pavla.....	53
5.4.2.3. Christologický cyklus .....	54
Závěr .....	56
Seznam literatury .....	59
Obrazová příloha.....	62
Seznam vyobrazení .....	109

# Úvod

Ve své práci, jejímž tématem je Byzantské a islámské kulturní tradice u vybraných staveb 12. století na Sicílii se zaměřením na nástěnnou výzdobu se zaměřuji na období počátku Sicilského království. Vybrala jsem nejdůležitější objekty pro umělecký a kulturní vývoj tohoto regionu a s přesahem do umění evropského: katedrála v Cefalù, založená králem Rogerem II. roku 1130, Palatinská kaple, založená v roce 1131, chrám Santa Maria dell'Ammiraglio, založená královským admirálem Jiřím z Antiochie v roce 1143, a katedrála v Monreale, založená králem Vilémem II. v roce 1176. Tyto umělecky neobyčejné sakrální památky nás uvádějí do syntézy uměleckých tradic byzantského a islámského světa, jež se na Sicílii v uvedeném období potkaly. Cílem výzkumu bylo rozlišit v nástěnné výzdobě, kde převládá technika mozaiky, umění byzantské a islámské a pokusit se pochopit do jaké míry se tyto dvě kulturní světové tradice prolínaly, a jak se vytvářel osobitý umělecký styl raného sicilského království. Dalším mým záměrem bylo pochopit co bylo v umění ve 12. století na Sicílii vytvořeno Byzantinci a co pak vznikalo pod byzantským vlivem v místních uměleckých dílnách. Tímto se také dotýkám složité otázky rozlišení kvalitního a méně kvalitního tzv. provinčního stylu daného umění. Mým úkolem bylo seznámit se s odbornou diskuzí na toto téma a utvořit si na problematiku vlastní názor.

Jelikož se na Sicílii setkáváme i tradice umění křesťanské Evropy, chtěla jsem, byť spíše okrajově, vtipovat i tento vliv a podívat se, jak se v mozaice tohoto regionu projevil.

Během výzkumu využívám metody analytické, ikonografická, popisovací a srovnávací.



# 1. Kritický přehled literatury

Následující přehled zmiňuje souhrn nejvíce využitě literatury při psaní práce. První část je zaměřena na literaturu věnující se byzantskému umění a reáliím, druhou část tvoří literatura zabývající se uměním islámských.

Při psaní své práce jsem vycházela především z literatury zahraniční proveniencce. Vzhledem k úzce vymezenému tématu vztahujícímu se navíc k relativně vzdálenému území se na poli české vědy z pochopitelných důvodů literatury spíše nedostává. Z českých děl stojí za zmínku Dvě studie z dějin byzantského umění Josefa Myslivce z roku 1948. Myslivec se zde mimo jiné věnuje mozaikovým cyklům sv. Petra a Pavla, které se v nástěnné mozaikové výzdobě na Sicílii opakují a zasazuje je do širšího kontextu.

Výchozím a často využívaným zdrojem byla kniha anglického historika dějiny umění, zaměřujícího se na byzantské prostředí Talbota Davida Rice *Byzantské umenie*, vydané v roce 1968 v Bratislavě. Rice v ní podává komplexní dějiny byzantského umění, doprovázené obrazovým materiálem. Dílo zpracovává širší kontext a charakterizuje byzantské umění 12. století. Umění na Sicílii věnuje část jedné kapitoly. Klíčovou byla publikace rakouského historika umění a byzantologa Otto Demuse *The Mosaics of Norman Sicily*, vydaná v roce 1950. Demus je jedním z prvních badatelů, kteří se byzantským uměním a mozaikami na Sicílii zabýval v tak obsáhlé míře. Zevrubně se věnuje historii, architektuře a popisu stylu mozaik vybraných sicilských památek. Dále předkládá na základě stylistické analýzy mozaik tezi, ve které sicilské mozaiky pojímá jako projev konstantinopolského umění. Dále se zabývá ikonografií a jednotlivými náměty. Mozaikové soubory porovnává a zařazuje do širšího kontextu. Čerpala jsem rovněž z Demusovy studie *Byzantine art and the West*, z roku 1970. Na Demuse se místy odkazuje a navazuje i německý profesor dějin umění a Ernst Kitzinger. Studie *Byzantium and the West in the second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships*, jež byla vydána roku 1969, též posloužila jako cenný materiál. Kitzinger zpracovává stylovou stránku sicilských mozaik, na základě jejich popisu a stylové analýzy je zařazuje do kontextu tehdejšího nástěnného byzantského umění. Na základě této analýzy rozlišuje dvě fáze umění na Sicílii. Při studiu chrámu Martorana jsem vycházela z pu-

blikace *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, jejímž autorem je rovněž Kitzinger a vyšla v roce 1990. K doplnění historického pozadí byla využita monografie *Dějiny Byzance*, vydaná roku 1992 pod editorským vedením historičky Byzance a redaktorky časopisu *Byzantinoslavica* Bohumily Zástěrové. Pro doplnění znalostí reálií Byzance posloužila *Encyklopedie Byzance*, vydaná v roce 2011. Jejím editorem je český přední historik, specializující se na Byzanc, Vladimír Vavřínek. Tato encyklopedie, jež se snaží, byť s určitými mezerami, pojmut Byzanc v co nejširší míře, je v českém prostředí první a jedinou svého druhu. Důležitým zdrojem při studiu Palatinské kaple mi byla publikace vydaná editorem Alessandro Vicenzim v roce 2016 *La Capella Palatina a Palermo – The Palatine Chapel in Palermo*. Tato kniha se zevrubně věnuje mozaikám a stropu v Palatinské kapli, kde se prolínají umělecké tendence pramenící z byzantského či islámského prostředí. Publikace byla rovněž přínosná svým bohatým obrazovým materiálem.

Hlavním zdrojem informací o islámském umění mi byla přehledová publikace *Islámské umění*, kterou napsal německý historik islámského umění Ernst Grube. Tato kniha vyšla v českém prostředí v roce 1973. Grube zde chronologicky podává dějiny islámského umění. V roce 1992 se ve svém článku *Islám na Sicílii* vydaném v odborném časopise *Nový Orient* (ročník 47, č. 1) tématu islámského umění na Sicílii věnovala irálonoložka a islamoložka Adéla Křikavová. Vzhledem ke značné stručnosti Grubeho publikace, mi znalosti o charakteru islámského umění prohloubila rovněž Křikavová, a to statí *Za dílem lidských rukou* v monografii *Islám – ideál a skutečnost*, která vyšla roku 2002. Ve stejné monografii vyšla i studie Vladislava Dudáka *Svět islámské architektury*, ve které kromě architektury Dudák věnuje pozornost i ornamentice. Kromě těchto textů bylo mnohokrát čerpáno z publikací věnujících se všeobecněji islámskému umění, a to zejména mladší doby vzniku. Jako takovou lze uvést knihu z roku 2006 – *Islám – umění a architektura* německého editora Marcuse Hattsteina.

Cenným materiálem mi rovněž byly vlastní fotografie pořízené v únoru 2018 v Palermu.

## 2. Historický kontext

Sicílie je ostrov jižní Itálie, nacházející se ve Středozezemním moři. Tvoří pomyslný vrchol Apeninského poloostrova, zasahuje hluboko do Středozezemního moře, čímž se ocitá velmi blízko Tuniska. Rovněž tvoří strategický bod námořních cest středomořím. Sicilský průliv, lemován tuniským a sicilským pobřežím, se může jevit jako brána do širého východního Středozezemního moře. Díky těmto geografickým aspektům Sicílie tvoří jeden z pomyslných mostů mezi Evropou, Afrikou a Asií. Tento fakt se odráží nejen v bohaté historii ostrova, ale také v samotné jeho kultuře.

O nadvládu nad ostrovem, který se bývá zmiňován spíše ve stínu italských metropolí jako třeba Benátky, Janov, Neapol, usilovali jak Arabové, tak byzantská říše, normanské království nevyjímaje.

V 6. století Sicílie byla pod přímým vlivem byzantské říše. Byzanc tou dobou díky politice císaře Justiniána I. zažívala svůj největší územní rozmach.<sup>1</sup> Říše ovládla téměř celé středomoří, jih Pyrenejského poloostrova, Magalhaesův průliv, celou Itálii, Balkánský poloostrov a poloostrov Malá Asie. Kromě východního pobřeží moře s významnými městy jako např. Antiochie, Damašek či Jeruzalém, ovládala i severní pobřeží Afriky. Pod správu říše tedy spadala i Alexandrie, Tripolis či Kartágo. Justiniánovým záměrem nebylo nic menšího než snaha o obnovu jednotné římské říše.<sup>2</sup>

Z područí byzantské říše, která se vyrovnávala s územním a mocenským úpadkem, Sicílii vytrhli Arabové z nedaleké severní Afriky. O dobytí ostrova se pokoušeli již od 7. století, s úspěchem se jejich výboje setkaly až v roce 829, kdy díky vzpouře velitele námořních sil Euthymia Arabové dobyli západní část ostrova. Arabská expanze pak pokračovala dále – roku 831–832 dokonce podlehl hlavní město Palermo, 878 město Syrakusy. Dovršením byl rok 902, kdy Arabům podlehl poslední město Taormina.<sup>3</sup> Sicílie nejprve padla do rukou dynastie Aglábovců z Tuniska, kterou posléze vystřídala dynastie Fátimovců z Egypta. V 10. století se stalo Palermo sídlem emirátu.<sup>4</sup> Své postave-

---

<sup>1</sup> KÜLTZER 2016, 24.

<sup>2</sup> VAVŘÍNEK: Justinián I. Veliký. In: Encyklopedie Byzance. Praha, 2011, 236–238.

<sup>3</sup> VAVŘÍNEK: Sicílie. In: Encyklopedie Byzance. Praha, 2011, 434–35.

<sup>4</sup> HATTSTEIN 2006, 160.

ní na jihu Itálie si Arabové udrželi až do sedmdesátých let 11. století.<sup>5</sup> Arabové v té době vytlačili Normané, kteří využili nejednotné správy Itálie, kdy severní a střední část byla utvářena královstvími náležejícími pod Římskou říši. Jižní část, která se stala cílem příchozích severanů, se dělila na arabskou Sicílii, Apulii a Kalábrii, které náležely byzantské říši, a na langobardské vnitrozemí.<sup>6</sup>

Normané, potomci Vikingů ze severu, do jižní Evropy pronikali postupně. V 11. století se jejich dobytelská politika a odrazila v touze ovládnout středomoří. Jako první Normané objevující se v jižních oblastech Evropy jsou uváděni poutníci. (Sicílie v té době spadala pod nadvládu Fátimovců). Zatímco sever Itálie byl pod nadvládou Langobardů, jih Itálie – především města Apulie a Kalábrie tou dobou podléhali byzantské říši. Rovněž o nejzazší jih Itálie a Sicílie stále usilovali i Arabové. Této vypjaté a složité situace využili právě Normané. Z poutníků se postupně stávali žoldnéři a pomocná vojenská síla zejména v bojích proti Arabům.<sup>7</sup> Do jižních oblastí Normané směřovali čím dál více, až zde založili knížectví a později stát.<sup>8</sup>

Rodem, který zde získal dominantní postavení, byl rod Normana Tankreda z Hauteville, původem ze severní Francie. V něm vynikl Roger I., jehož zásluhou je definitivní dobytí Sicílie na Arabech.<sup>9</sup> Normané byli tolik ziskuchtiví, že se před jejich výboji a dobytými pokusy musela mít na pozoru i byzantská říše. V ohrožení bylo zejména jihoitalské město a výhodně strategický bod Itálie Bari, spadající pod byzantskou nadvládu. To bylo Normany na Byzanci dobyté v roce 1071.<sup>10</sup> Normanská expanze ohrožovala i další byzantská města, dokonce i Soluň. Císař Alexios byl nucen na její obranu vyzbrojit a vyslat svou armádu.<sup>11</sup> Strach byzantského císaře z Normanů, kteří měli silně expanzivní politiku, posílil jeho vztah s Benátkami, které se zavázaly k vojenské pomoci ve prospěch byzantské říše. Odměnou Benátské městské republice

---

<sup>5</sup> BAHBOUH 2002, 10.

<sup>6</sup> PROCACCI 1997, 28.

<sup>7</sup> Normané byli také mj. najati langobardským aristokratem z Bari, který jejich služby využil v bojích proti Byzanci, zejména v případě potlačení byzantského povstání v Bari v roce 1009–1010. Po boku langobardů stáli Normané i při dalším posvtní proti Byzanci v roce 1040. (LOOS/TŮMA: Byzantská společnost na přelomu vývoje. In: ZÁSTĚROVÁ 1992, 241).

<sup>8</sup> HASKINS 2008, 197–198.

<sup>9</sup> RADER 2016, 38.

<sup>10</sup> LOOS/TŮMA: Byzantská společnost na přelomu vývoje. In: ZÁSTĚROVÁ 1992, 242.

<sup>11</sup> ZÁSTĚROVÁ 1992, 251.

bylo oprávnění k bezcelnímu obchodování v několika byzantských přístavech, zároveň Benátky dostaly povolení založit si přímo v Konstantinopoli vlastní čtvrť.<sup>12</sup>

Doba, která je pro tuto práci klíčová, je doba 12. století, přesněji řečeno období spojené s nástupem a vládou Rogera II., Viléma I. a Viléma II. na Sicílii a vznikem Sicilského království. Norman Roger II. se vlády na Sicílii ujímá jako vévoda roku 1105 a za krále je prohlášen v roce 1130.<sup>13</sup> Jeho nástupcem byl syn Vilém I., který vládne v letech 1154–1166, po něm nastupuje jeho potomek Vilém II., jehož panování trvá až do roku 1189. Po smrti Viléma II. se na trůn dostává Fridrich II. Štaufský, syn Konstancie Sicilské, dcery Rogera II. a chotí budoucího císaře Jindřicha VI., s kterým se království orientuje do rukou štaufské dynastie.<sup>14</sup>

Přihlédneme-li k periodizaci byzantských dějin, lze tuto epochu brát jako konečnou fázi „středně byzantského období“, jejímž koncem je dobytí Konstantinopole čtvrtou křížovou výpravou v roce 1204.<sup>15</sup> Toto období je také v Byzanci spojené s vládou komnenovské dynastie. V roce 1081 se vlády v byzantské říši ujímá Alexios I. Komnenos, který zakládá novou dynastii. Následovníky a dalšími významnými panovníky tohoto rodu byli Ioanes II. Komnenos a Manuel I. Komnenos.<sup>16</sup> Komnenovci vládli do roku 1185. Navzdory tomu, že musela říše čelit nebezpečí ze strany jak Normanů, tak Turků, byla stabilním státem s rozvíjejícím se hospodářstvím. K velkému rozvoji dochází i na poli výtvarném, není tedy divu, že se o umění této doby hovoří jako o tzv. komnenovské renesanci.<sup>17</sup>

Jako příznivá se pro Rogera II. a pro Normany v jižní Itálii jevila politická situace v Evropě. Politicko-mocenské rozepře mezi císařem západním a východním, kteří se navíc svých území na Apeninském poloostrově nechtěli vzdát, byly pro Normany příležitostí této situace využít ve svůj prospěch.<sup>18</sup> S příchodem Normanů na jih Itálie a vznikem Sicilského království, které v sobě sjednotí roztržštěná knížectví a vévodství, se v těchto oblastech začíná prosazovat feudální systém.<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup> Tamtéž, 252.

<sup>13</sup> VAVŘÍNEK: Roger II. In: Encyklopedie Byzance. Praha, 2011, 418.

<sup>14</sup> RADER 2016, 38–39.

<sup>15</sup> KÜLZER 2016, 21.

<sup>16</sup> KÜLZER 2016, 49.

<sup>17</sup> VAVŘÍNEK: Komnenovská dynastie. In: Encyklopedie Byzance. Praha, 2011, 255.

<sup>18</sup> BEDNAŘÍKOVÁ 2017, 162.

<sup>19</sup> PROCACCI 1997, 28–29.

Roger II. navíc svou politickou a hospodářskou moc staví na zkušenostech a praxi předešlých majitelů ostrova. Arabové byli totiž schopni během své vlády Sicílii velmi obohatit. To bylo díky strategické poloze ve středomoří, čímž měla Sicílie příležitost začlenit se do obchodních cest, které propojovaly západní evropský svět s východním „orientálním“ a daly tak možnost mnohým sicilským městům prosperovat. Jedna z obchodních tras vede přímo z Palerma do Káhiry.<sup>20</sup> Odtud obchodní cesta navazuje na mnohé další cesty k ostatním metropolím Blízkého východu a jihoitalské Amalfi. Přes Damašek byla Sicílie obchodně spojena také s Bagdádem.<sup>21</sup> Tyto obchodní styky lze vnímat jako velkou výhodu pro rozvoj ostrova a zajisté je lze považovat i jako zdroj impulsů na poli kulturním a uměleckém. Adéla Křikavová ve svém článku zmiňuje kromě obchodu i další přínosy: *„Celkový vzestup zasáhl i zemědělské oblasti, kde vedle pomerančů, datlí, cukrové třtiny, bavlny a především výsadba dovezeného morušovníku vytvořila základ pro výrobu později proslaveného sicilského hedvábí.“*<sup>22</sup>

Roger po ovládnutí Sicílie arabské obyvatelstvo, které je už od roku 1072 v Palermu pod právní ochranou,<sup>23</sup> nijak výrazně neomezuje. Naopak, velmi prakticky se Araby nechává na svém dvoře obklopit a navazuje na jejich dovednosti a systematickou organizaci zejména na poli ekonomiky, finanční správy a daňového systému, a to bez ohledu na náboženské vyznání. Nejednou se v odborné literatuře zmiňuje fakt, že úředním jazykem „raného“ Sicilského království byla latina, arabština a řečtina, což odkazuje k multikulturnímu složení obyvatelstva, a že tyto tři kultury a náboženství v rámci království koexistovaly. V těchto třech jazycích byla psána i většina státních dokumentů.<sup>24</sup> Dokladem toho je například kamenná tabule v královském paláci v Palermu. Trojjazyčně vyrytý nápis na ní připomíná instalaci vodních hodin v Rogerově rezidenci v roce 1142.<sup>25</sup>

Také mincovnictví bylo ovlivněno syntézou byzantského, normanského a islámského světa, odráží v sobě prostředí, odkud králové čerpali při správě království inspiraci. Většina mincí z doby Rogerovy vlády je popsána arabským kufickým písmem, a to buď

---

<sup>20</sup> O propojení Palerma s Káhirou také mj. svědčí i významná osobnost královského dvora admirál Jiří z Antiochie, který zastával i pozice ambasadora v Káhiře.

<sup>21</sup> HATTSTEIN 2006, 324–325.

<sup>22</sup> KŘIKAVOVÁ 1992, 14.

<sup>23</sup> KŘIKAVOVÁ 1992, 15.

<sup>24</sup> GELFER-JØRGENSEN 1986, 165.

<sup>25</sup> VICENZI 2016, 6.

z obou stran, nebo pouze z jedné strany, druhá strana je pak psána latinsky či řecky. Z torz mincí z doby vlády Viléma I. a posléze i vlády Viléma II. se dá vytušit stejné panovnícké uvažování, ačkoli již více převažují nápisy latinské a dekorační obrazová složka mincí.<sup>26</sup> Roger II. byl arabským světem tolik fascinován, že se nechával titulovat, jak Křikavová poznamenává, i arabským označením „král Ifríkíje“.<sup>27</sup> Obdobné tituly se v arabštině nachází i na některých mincích.

Již byla zmíněna úspěšná sicilská produkce hedvábí. Roger do Palerma z výprav přivezl jako kořist řemeslníky z Korintu a Théb, tehdy významných byzantských center na výrobu hedvábí. V Palermu tak tedy vznikly textilní dílny, odkud se hedvábné produkty exportovaly dále do Evropy jako prvotřídní luxusní zboží.<sup>28</sup> Opět lze uvést konkrétní příklad, a to korunovační plášť Rogera II., který je dnes uložen ve Vídeňském muzeu.<sup>29</sup>

Inspirace byzantským prostředím se odráží v umění spojeném s budováním nových staveb. Kromě Rogerových nejznámějších fundací, jako byla katedrála v Cefalú nebo Palatinská kaple, zaslouží zmínku také palermský klášterní chrám San Giovanni degli Emeriti, založený v roce 1132. Tato stavba je spojená s pozváním benediktinských poustevníků z Montevergine v Apulii samotným králem do Palerma.<sup>30</sup>

Nástupcem Rogera II. byl jeho syn Vilém I., který se na trůn dostal záhy po otcově smrti, tedy v roce 1154.<sup>31</sup> Vilém navazuje na politiku svého otce. Ani Vilém I. a ani jeho syn Vilém II. nijak výrazně svými činy či zásluhami Rogera II. nepředčili, nebo tomu není v literatuře věnována větší pozornost. Za jejich vlády dál pokračovalo multikulturní pojetí království, vzkvétala stavební činnost, snoubící v sobě prvky byzantské, arabské i latinské. Vilém I. má zásluhy na výzdobě bazilikálního trojlodí v Palatinské kapli, nechal vzniknout svatyni San Cataldo, kterou fundoval admirál Maio z Bari. Za pozornost stojí klášter s katedrálou v Monreale, kterou nechal zhotovit Vilém II. a je v ní v rámci ktitorské<sup>32</sup> scény znázorněn. V roce 1180 začíná stavba paláce La Cuba,<sup>33</sup>

---

<sup>26</sup> GRIERSON/TRAVAINI 1998, 618–646.

<sup>27</sup> KŘIKAVOVÁ 1992, 16.

<sup>28</sup> RICE 1968, 175.

<sup>29</sup> KŘIKAVOVÁ 1992, 16.

<sup>30</sup> FOLETTI 2015, 49.

<sup>31</sup> PROCACCI 1997, 429.

<sup>32</sup> Ktitor = fundátor, zakladatel

<sup>33</sup> FOLETTI 2015, 77.

do podobné doby se datuje i palác La Zisa.<sup>34</sup> Významnou stavbou je rovněž katedrála, na jejímž místě již od 6. století stála svatyně, svého času přeměněná v mešitu, a kterou nechal po roce vystavět a roku 1185 vysvětit král Vilém II..<sup>35</sup> Po smrti Viléma II., který po sobě nezanechal žádného dědice, nastala otázka jeho následovnictví. Tu vyřešil nástup Fridricha II. na trůn.

---

<sup>34</sup> FOLETTI 2015, 80.

<sup>35</sup> LEONE 2004, 135–136.



### 3. Charakteristika byzantského umění 12.století

V době, které se nyní věnuji, v tzv. komnenovské renesanci, dosahuje byzantské umění jednoho ze svých vrcholů. Říše samotná zažívá i jeden ze svých územních rozmachů, zahrnuje mj. Srbsko, Kylíkii a Sýrii. Díky prosperujícímu obchodu, zprostředkovanému zejména italskými především benátskými kupci se byzantské umění mísí s prvky umění západního.<sup>36</sup> Výchozím bodem pro byzantské umění byla Konstantinopol a primárně chrám Hagia Sofia.<sup>37</sup> Odtud tedy pramení inspiraci a vlivy napříč byzantskou říší. Obraz o vrcholném byzantském umění za vlády komnenovské dynastie můžeme ale nalézt v chrámech mimo Konstantinopol, tedy například i v níže zmiňovaných uměleckých památkách. Ve 12. století vzniká včetně své obdivuhodné interiérové výzdoby řecký klášter Dafnion nedaleko Athén.<sup>38</sup> Do 12. století se rovněž datuje i ikona Vladimírské Bohorodičky, která pravděpodobně vznikla přímo v Konstantinopoli.<sup>39</sup> Za panování císaře Alexia Komnena byl postaven chrám sv. Pantelejmona v Nerezi v Makedonii. Jeho fresková výzdoba, která pochází údajně přímo z rukou konstantinopolských umělců, se pro svou mimořádnou kvalitu provedení stala předlohou pro mnoho dalších nejen makedonských kostelů ve svém okolí.<sup>40</sup>

V mozaikové výzdobě lze v byzantském prostředí vysledovat dvě stylové fáze, které odrážejí soudobé umění přímo z Konstantinopole, jinak nedochované, a které jsou pak místními podmínkami a tradicemi dále rozvíjeny a rozšiřovány. Jedná se o jakousi klasičtější fázi a fázi více dynamickou, která je charakteristická zejména pro období poslední čtvrtiny 12. století.<sup>41</sup> Dle dalšího badatele, profesora dějin umění a autora mnoha studií, věnujících se byzantskému umění Ernsta Kitzingera, se tato dynamická fáze, zprostředkovaná zejména řeckým prostředím, a kterou nazývá fází „barokní“, vyznačuje prudkými gesty, výrazně znázorněnými vlajícími a rozvířenými drapériemi a jejich bohatou skladbou. Manýristické tendence se projevují v protáhlých proporcích figur a je-

---

<sup>36</sup> KÜLZER 2016, 50.

<sup>37</sup> LASSUS 1971, 137.

<sup>38</sup> RICE 1968, 116.

<sup>39</sup> RICE 1968, 175.

<sup>40</sup> RICE 1968, 127–128.

<sup>41</sup> DEMUS 1970, 146.

jich neklidnými postoji.<sup>42</sup> Tento dynamický styl, který je v byzantském umění spojován zejména s érou šedesátých a sedmdesátých let 12. století, nelze přímo vidět na konkrétních příkladech fresek či mozaik v Konstantinopoli. Obraz o charakteru a podobě umění této doby je vytvářen právě uměním oblastí, které byly samotné Konstantinopoli poměrně vzdálené, avšak spadající pod vliv byzantské říše. Mezi tyto oblasti Kitzinger řadí Kapadokii, Kypr, Rusko, Makedonii a Sicílii.<sup>43</sup> Tyto oblasti, vnímané spíše jako periferní, bývají označovány jako země tzv. byzantské ekumeny.<sup>44</sup> Nicméně i přesto jsou daná území umělecky nesmírně významná tím, že v sobě nesou a odráží původní prvotřídní kulturní tendence z Konstantinopole a mohou je tak zprostředkovat na další území daleko mimo Byzanc.

Tento jev je dle mého názoru výrazný právě v oblasti Sicílie, a to díky dílům řeckých mistrů, kteří se podíleli na výzdobě většiny staveb královské fundace v Palermu. Řekové tak Italům zprostředkovali konstantinopolské prvotřídní umění. Rovněž ale ovlivnili tvorbu jejich místních uměleckých dílen, které posléze tvořily v duchu syntézy byzantského a západního umění.

---

<sup>42</sup> KITZINGER 1969, 49.

<sup>43</sup> Tamtéž, 50.

<sup>44</sup> Z řeckého pojmu Oikumene, tedy původně veškeré osídlení na zemi. V rámci byzantské říše, byl tento termín vnímán jako označení pro všechny křesťanský svět, na který si byzantský císař kladl nárok. (VAVŘÍNEK: Oikumene. In: VAVŘÍNEK 2011, 362).

## 4. Zobrazit či nezobrazit – islámské umění

Dříve, než se budu zabývat samotnými stavbami v Palermu 12. století a konkrétními projevy islámského umění v nich, považuji za nutné zařadit tuto kapitolu, která si klade za cíl základní seznámení s islámským uměním jako takovým.

V palermských stavbách, které jsou středem mého zájmu, je islámské umění upozaděno, a to zejména ve prospěch byzantských mozaik i architektonické dispozice. Stejně jako můžeme hovořit o působení byzantské dílny ať už z Řecka či přímo z Konstantinopole, pro islámské umění můžeme hledat spojitosti či inspiraci na dvorech fátimovské říše, jejichž přepychem a stylem se Roger II. nechal okouzlit a snažil se tento svět přivést i do svého domácího prostředí.

Vystihnout přesně povahu a podstatu islámského umění není zcela jednoduchým úkolem. V kontextu prostředí evropského umění se tyto tvůrčí tendence zdají pro jejich odlišnost snadno nepochopitelné. Pro potřeby mé práce je dostačující přijetí výkladu německého historika islámského umění Ernsta Grubeho. Pro toto umění je podle něj i dalších odborníků ve všech oblastech a státech, jimž je islámské umění vlastní, určujícím jednotícím aspektem jeho náboženská složka, tedy islám. Tvůrčí projevy se tak podřizují náboženským idejím na úkor složky hmotné, což je nejvíce zřejmé v ornamentu, který je jedním z pilířů islámského umění.<sup>45</sup> Grube také píše: „*Komplexní povaha islámského umění vyrůstá ze základu předislámských tradic jednotlivých podrobených zemí a z dokonale splynulých prvků arabských, tureckých, perských, jež se prosadily ve všech částech muslimské říše. Arabský prvek zůstává ve všech obdobích pravděpodobně nejdůležitějším.*“<sup>46</sup>

Jedním z kontroverzních témat v islámském umění je figurální zobrazování, a to zejména u staveb kultovního charakteru. Otázka, jejíž odpověď může být sporná a bývá předmětem diskuzí, tedy zní – zobrazit či nezobrazit? Jednou z tezí v obecném povědomí mnohých je, že figurální zobrazení je v islámu striktně zakazováno Koránem. I přesto, že v prostředí islámského umění je figurální zobrazení oproti umění evropskému upozaděno, teze o výslovném zákazu Koránem je nejedním odborníkem popřena. V Koránu se verše, které by zobrazování lidských postav striktně zakazovaly, nenachá-

---

<sup>45</sup> GRUBE 1973, 10–11.

<sup>46</sup> GRUBE 1973, 8.

zi.<sup>47</sup> Dalším argumentem, podloženým veršem v Koránu,<sup>48</sup> proti zobrazování lidských bytostí vychází z víry, že zobrazování člověka je rouhání a prohřešek vůči Bohu, který je jediný stvořitel a tvůrce, nikomu jinému tento úkol nenáleží.<sup>49</sup> Zákazy se spíše než na samotnou kreativní činnost vztahují k náboženské otázce a varování před modloslužbou. Figurální náměty tedy v rámci islámského umění měly a mají své místo, to v prostorách soukromého rázu (např. paláce) či v knižních iluminacích. Ovšem prostředím, ve kterém se s nimi opravdu dodnes nesetkáme, jsou stavby sakrálního charakteru, například mešity, a to zejména v prostředí sunnitského islámu. V těchto prostorech figurální náměty nahrazuje ornamentální dekor a kaligrafie.<sup>50</sup> Specifickou otázkou v oblasti figurálního umění je zobrazování proroka Muhammada. Pouze zřídkakdy se lze s jeho ztvárněním setkat v sunnitském prostředí. V prostředí šíitském se zobrazení Muhammada často vyjadřuje ztvárněním celé postavy, ovšem bez tváře.<sup>51</sup>

Jak již bylo uvedeno, ornament má v islámském umění natolik výraznou funkci, a tak hojně zastoupení ve všech jeho sférách, že je možné ho s jistotou považovat za jakýsi atribut islámského umění. Kromě estetické funkce ornament v islámském pojetí v sobě nese o mnoho hlubší význam. Ten tkví zejména v pojetí ornamentu jako neustále se opakujícího a proplétaného jednoho motivu, někdy vykazujícího jasnou inspiraci v rostlinném repertoáru, jindy pouze v lineárním geometrickém pojetí. Takto pojatý ornament vykazuje silnou stylizaci a vysokou míru abstrakce. Nikdy nekončící a stále se opakující abstraktní a stylizovaný motiv v ornamentu symbolizuje Boží nekonečnost.<sup>52</sup>

Odstavec o kaligrafii, dalším z pilířů islámských tvůrčích projevů, bych ráda uvedla citací z knihy *Půvab arabské kaligrafie*. Jejím autorem je Charif Bahbouh a přesně vystihuje povahu kaligrafického umění: „*Arabská kaligrafie, to je umění krásných linií.*“

---

<sup>47</sup> Vyskytují se tam ovšem takové verše (Korán 6:74, Korán 5:90–92), které varují před modloslužbou právě ve spojitosti s úctou k trojrozměrným plastickým předmětům. Toto varování lze snáze vnímat v kontextu s varováním před tehdy běžnou praxí – modloslužbou pohanských národů, s kterými se vznikající islámské náboženství setkávalo. Islám jako monoteistické náboženství se prostřednictvím proroka Muhammada rovněž rodí v prostředí arabského kočovného etnika, kterému kult a úcta různých božstev nebyla cizí.

<sup>48</sup> Korán 59:24

<sup>49</sup> DVOŘÁKOVÁ 2011, 17.

<sup>50</sup> GRUBE 1973, 12.

<sup>51</sup> KOVÁCS 2009, 35–37.

<sup>52</sup> DUDÁK: Svět islámské architektury. In: KŘIKAVOVÁ 2002, 213.

... *Arabská kaligrafie je báseň pro oči.*<sup>53</sup> Základním principem je to, že kaligrafie je psaná arabským písmem<sup>54</sup> a pro plné pochopení jejího obsahu je nezbytné ho ovládat. Arabština je v islámu jazyk posvátný, protože je jím zapsán Korán, který byl zjeven prorokovi Muhammadovi jako slovo Boží. Posvátný charakter nenese pouze obsah tohoto zjevení, ale i jeho fyzický písemný záznam.<sup>55</sup> Není nezbytným pravidlem kaligraficky zapisovat pouze verše koránské, s kaligrafií se můžeme setkat v případě jakéhokoliv textu nebo nápisu. „*Arabština (i s jejím výtvarným znázorněním – tedy kaligrafií) a její znaková soustava se stává jednotícím prvkem různých ras, jazyků a kultur, což platí do současnosti.*“<sup>56</sup>

Islámské umění se v průběhu staletí vyvíjelo a mísilo s mnohými uměleckými tradicemi v místech jejich setkávání v daném historickém pozadí. Tak vykryštalizovaly v rámci islámského světa dílčí umělecké proudy, které charakterizovaly jednotlivé vládnoucí dynastie. Skrze islám a díky politické, ekonomické a vojenské politice dynastií se tak dané umění rozšiřovalo a obohacovalo.

Okázalou ukázkou islámského umění je strop v Palatinské kapli. Rovněž i strop v katedrále v Cefalù svou malířskou výzdobou odkazuje k prostředí islámské umělecké tradice. Mnoho staveb v Palermu vykazuje rysy architektury islámské, byť třeba jen v dekoru fasády. Podobné projevy v interiéru mnohých staveb jsou leckdy spíše nepatrného charakteru, přesto důmyslně do detailů provedené, esteticky působivé a rafinované – ornament, mramorová dlažba či vyřezávané dveře.

---

<sup>53</sup> BAHBOUH 2002, 37.

<sup>54</sup> „*Arabské písmo vzniklo z nabatejské varianty písma, které vzniklo z písma aramejského.*“ (BAHBOUH 2002, 17).

<sup>55</sup> MCWILLIAMS/ROXBURGH 2007, 3.

<sup>56</sup> BAHBOUH 2002, 17.

## 5. Stavby

### 5.1. Katedrála Proměnění Páně v Cefalú

Katedrála Proměnění Páně v sicilském přístavním městě Cefalú nedaleko Palerma, byla první stavbou, kterou Roger II. záhy po své korunovaci v roce 1131 nechal postavit.<sup>57</sup> Její primární funkcí bylo místo královského mauzolea, kde měl být pochován král Roger II.<sup>58</sup> Katedrála sehrála důležitou roli i za vlády Rogerova potomka Viléma I., který v Cefalú roku 1166 založil biskupství a změnil původní plán pro dílčí přestavby a výzdobu chrámu.<sup>59</sup>

Se vznikem této katedrály se pojí i legendární vyprávění. Tato legenda se vztahuje k návratu čerstvě korunovaného Rogera II. z jeho zámořské cesty ze Salerna v roce 1130. Během silné bouře na moři se v krajně nebezpečné situaci duchaplný Roger začal modlit. Ve své horoucí modlitbě, ve které zmiňuje sv. Petra a sv. Pavla, se zapřísahá Bohu, že v případě záchrany svého života, utišení bouře a zdárného doplutí na pevninu, nechá vybudovat chrám zasvěcený mimo jiné zmiňované dvojici světců. Legenda dále praví, že po této modlitbě se bouře utišila a loď doplula do Cefalú, právě k místu, kde dnes stojí katedrála zasvěcená Kristu Spasiteli a apoštolům sv. Petrovi a sv. Pavlovi.<sup>60</sup> S důrazem na tyto dva světce se v Palermu a jeho okolí setkáme vícekrát. Ať už přímo jako patronů stavby či v rámci ikonografie ve výzdobě. Vysvětlení této skutečnosti je to, že sv. Petr a Pavel byli ve středomořských oblastech oblíbenými patrony, protože mimo jiné byli považováni za ochránce při nebezpečných námořních cestách. Obliba tohoto kultu navazuje na úctu antických pohanských bohů Kastora a Polydeuka.<sup>61</sup> Vznikající normanské Sicilské království přijalo sv. Petra a Pavla, po vzoru dalších jihoitalských měst, jako své patrony.<sup>62</sup>

---

<sup>57</sup> Tuto funkci ovšem přejala Palermská katedrála, kde jsou v porfyrových sarkofázích pohřbeni jak král Roger II., tak i král Vilém I.. (Petr ADÁMEK / Ondřej HNILICA: Katedrála v Cefalu. In: FOLETTI 2015, 26).

<sup>58</sup> Petr BALCÁREK: Cefalù. In: VAVŘÍNEK 2011, 112.

<sup>59</sup> DEMUS 1950, 9.

<sup>60</sup> JOHNSON 2012, 67–70.

<sup>61</sup> Kastor a Polydeukes = Dioskúrové. Mj. Dioskúřům bylo staveno mnoho chrámů. Jako své ochránce je uctívali mořeplavci jako ochránce před bouří a ztroskotáním. (KREJČÍ: Dioskúrové. In: BAHNÍK 1974,158).

<sup>62</sup> DEMUS 1950, 4.

### 5.1.1. Architektonická dispozice chrámu

Jak již bylo výše zmíněno, katedrála je první založenou stavbou Sicilského království. Již zde je možné hledat syntézu byzantského, arabského a západního umění. Každá z těchto kultur se zde projevuje v jiné oblasti. Byzanci se přisuzuje interiérová mozaiková výzdoba, arabským tvůrčím projevům malířská výzdoba stropu. K západnímu umění odkazuje pojetí architektury, která nemá daleko od architektury románské. Ovšem zde tato forma vykazuje i jisté východní byzantské prvky, a to především na východní části kostela, zdobené arkádami.

Z hlediska architektury se jedná o monumentální trojlodní baziliku s výrazným transeptem a prodlouženým presbytářem ukončeným velkou apsidou s dvěma menšími apsidami po stranách, které ukončují boční lodě. Západnímu průčelí dominují dvě hranolové věže. Boční lodě jsou odděleny arkádami s lomenými oblouky. Oproti presbytáři a jižnímu transeptu, které jsou zaklenuty křížovou klenbou, prostor lodí je završen dřevěnou stropní konstrukcí. [1]

Stavební plán chrámu prošel od zahájení stavby Rogerem II. mnohými úpravami a změnami. Po smrti Rogera II. v roce 1154 dosud nedokončenou stavbu přebírá do svých rukou Vilém I.. Předpokládá se, že se pustil i do úpravy již postaveného presbytáře, který nechal zaklenout křížovou klenbou. Kompletní dostavba chrámu a další úpravy se udály za vlády Viléma II., tedy ve třetí čtvrtině 12. století.<sup>63</sup>

### 5.1.2. Mozaiková výzdoba

Podle uvedení roku 1148 v dedikačním nápisu, který se nachází v apsidě, se má za to, že se jedná o datum dokončení stavby a mozaikové výzdoby zároveň. Rakouský byzantolog a historik umění Otto Demus ovšem předkládá názor, že tomu tak nemuselo být nutně. Domnívá se, že rok 1148 nemusí tolik souhlasit s tím, že v tu dobu byla mozaiková výzdoba zcela dokončena.<sup>64</sup> Z dalších obdobných nápisů v chrámu se dá odtuší celý stavební vývoj i s následnými pozdějšími úpravami. Mozaiková výzdoba rovněž prošla mnoha restaurátorskými zásahy. Jako první je uváděno restaurování hned začát-

---

<sup>63</sup> DEMUS 1950, 9.

<sup>64</sup> DEMUS 1950, 6.

kem 16. století, které ovšem po sobě výrazné stopy nezanechalo. Další restaurování proběhlo vícekrát během 19. století, zejména v horních částech bočních stěn presbytáře. Demus zde poznamenává, že některé figury musely být vyhotoveny zcela znovu. Tyto změny lze ovšem těžko na první pohled rozpoznat. Poslední restaurování se uskutečnilo v roce 1919.<sup>65</sup>

Mozaikou je pokryta pouze východní část katedrály, tedy presbytář s hlavní apsidou. Vně konchy je mozaikou znázorněn Kristus Pantokrator. Toto umístění je dáno tím, že chrám nemá kupoli, jejíž vrchol bývá tradičním umístěním pro Pantokratora, který jako Všemocný vládne shůry nebesům i celému světu, což ikonograficky představuje zbytek chrámu. V případě, že v byzantském prostředí chrám nemá kupoli, hlavní apsida její funkci takto supluje a přebírá.<sup>66</sup> Stejným způsobem je situace vyřešena i v katedrále v Monreale. Pod mozaikou polopostavy Pantokratora ve zlaté tunice s modrým pláštěm přes ramena, s otevřenou knihou v levé ruce a pravou rukou v žehnajícím gestu, následuje mozaika, rozdělená do tří etáží od sebe oddělených ornamentálním pásem. [2]

V prvním páse uprostřed stojí Bohorodička Oranta<sup>67</sup> obklopená dvěma archanděly z každé strany. Spodní dvě etáže jsou uprostřed prolomeny oknem a mozaikou je zde znázorněno dvanáct apoštolů. V horní části vpravo ihned u okna stojí sv. Petr, z druhé strany okna pak sv. Pavel, patroni katedrály. Jižní stěna presbytáře znázorňuje další plejádu svatých – proroků a světců, v kruhovém medailonu v horní části je znázorněn Abraham. Vyjma spodního pásu postav jsou figury doplněné latinskými popisky. K pojmenování světců ve spodní etáži je použita řečtina. Protější severní stěna rovněž znázorňuje řadu svatých. V medailonu v horní části je oproti Abrahámovi znázorněn Melchisedech. Pod ním Mojžíš, prorok Ozeáš a další svatí. Na rozdíl od jižní stěny se zde ve všech pásech nachází popisky pouze latinské. Mozaika se rovněž nachází na klenbě presbytáře, kde je v jednotlivých polích znázorněno osm andělských bytostí – serafini a cherubové.

Obsah mozaikové výzdoby jako celek sleduje klasické uspořádání byzantských chrámů, které vychází z výzdoby konstantinopolských chrámů, které se nám dochovaly pouze zprostředkovaně. Nejvýše je postavený Pantokrator jako vládce nebe i země. Pod ním Bohorodička, královna nebes obklopená anděly, a následuje zástup proroků, staro-

---

<sup>65</sup> DEMUS 1950, 11.

<sup>66</sup> DEMUS 1970, 125–127.

<sup>67</sup> Nejedná se o trůnící Bohorodičku, jak mylně udává Jean Lassus: LASSUS 1971, 144.



zákonních postav a svatých – přímluvců a prostředníků mezi zemí a nebem.<sup>68</sup> Zdůrazněné postavy v presbytáři Abrahama a Melchisedecha svým vyobrazením poukazují k liturgii – eucharistii a korespondují tak s důrazem propojení výzdoby s funkcí prostoru.

I přes to, že mozaiky pokrývají poměrně malý prostor, vykazují různost v provedení a není zcela tak jednoduché se v autorství zorientovat. Při detailnějším studiu se dá tušit určitý vývoj a různé stylové tendence.

K zhotovení mozaik nechal Roger II. pozvat byzantské umělce z Řecka, kteří zde tak zprostředkovali vrcholné konstantinopolské umění, tehdy umění komnenovské renesance.<sup>69</sup> Tomu by nasvědčovaly zejména řecké nápisy, vyskytující se v mozaikách. Předpokladem je, že nejdříve Byzantinci začali s výzdobou hlavní apsidy a dále pokračovali v presbytáři. Mozaika v konše a po stěnách hlavní apsidy je přisuzován řeckým mistrům, zbytek presbytáře je Ricem považováno za dílo jejich sicilských žáků.<sup>70</sup> Pouze výzdoby hlavní apsidy se dožil i její objednavatel Roger II.. Po jeho smrti Vilém I. mění plán výzdoby a mění se i ráz provedení. S mozaikou se pokračuje na bočních stěnách presbytáře a v klenbě. Toto provedení je pak již přisuzováno dílně sicilských žáků řeckých mistrů.<sup>71</sup> S touto tezí lze souhlasit. Hlavní apside a spodní etáž jižní stěny transeptu jsou doplněny řeckými nápisy. Zbytek mozaik nese latinské popisky. Předpoklad, že se zde vystřídala dílna byzantských řeckých umělců (řecké nápisy) a dílna jejich sicilských žáků (latinské nápisy) potvrzuje i pojetí figur z pohledu stylové analýzy. Vrcholem chrámu a mozaikové výzdoby celkově je již zmíněný Pantokrator v konše hlavní apsidy. **[3]** Ostré rysy v jeho podlouhlé tváři a přísný pohled v očích mu dává majestátný a vznešený výraz. Modelace vlasů i obličje je v detailu tvořena pomocí výrazně světlejších až zcela bílých linií a tónů barev. K zvýraznění nosu, očí, úst i uší je použita výrazná tmavá barva. Snadno tak může připomínat jiné freskové či ikonické ztvárnění. Takto znázorněný Pantokrator v sobě nese rysy vytříbeného byzantského umění. **[4]**

Elegantní a protáhlé postavy Bohorodičky Oranty v purpurovém plášti, andělů a apoštolů v apsidě s mírnými gesty, splývavými a bohatě řasenými rouchy, důrazem na linearitu, objemem naznačeným bílými lehkými liniemi a světlejším tónováním barev, jemným detailem v tvářích i jasnější škálou barev jsou také jasnými odkazy

---

<sup>68</sup> RUNCIMAN 1900, 97–100.

<sup>69</sup> Václav FIALA: Byzantské výtvarné umění. In: ZÁSTĚROVÁ 1992, 453.

<sup>70</sup> RICE 1968, 159.

<sup>71</sup> RICE 1968, 159–160.

k byzantskému umění komnenovské renesance. Nutno podotknout, že zpodobení apoštolů má velmi blízko k mozaikám v palermském chrámu Santa Maria dell'Ammiraglio, který byl mozaikou zdobeno mezi lety 1143–1151.<sup>72</sup> Zde se dá předpokládat práce stejné dílny či její inspirační vliv. Je možné, že poté, co dílna řeckých mistrů vyzdobila apsidu v Cefalù, byla najata pro admirála Jiřího z Antiochie k vyzdobení chrámu, jehož byl zakladatelem.

Starozákonní postavy a světcí mozaik ve zbylé části presbytáře projevují více dynamiky. Figury jsou znázorněny s výraznými gesty, čímž vytváří robustnější a těžší dojem. Drapérie, rovněž bohatě řasené, jsou v mnoha případech v pohybu a náznakem vlající ve vzduchu. Barevnost je tlumená, převažují odstíny hnědé barvy s kombinací bílé či modré. Takové znázornění i přes jeho nespornou kvalitu, vedle předchozích postav má narativní nádech a působí více provinčně.[5], [6]

### 5.1.3. Stropní výzdoba

Chrámový prostor hlavních lodí je zastřešen otevřenou dřevěnou konstrukcí, kterou v bočních lodích střídá dřevěný strop pultový.[7] Obdobný strop lze vidět i v katedrále Monreale, zajisté i v dalších palermských sakrálních i profánních stavbách. Celá stropní konstrukce v Cefalù, je ovšem zdobena výjimečnou malířskou výzdobou, a to tím, že svým charakterem a provedení spadá do sféry islámského umění. Badatelský zájem o strop chrámu v Cefalù je ovšem dosud značně upozaděn za zájem o architekturu a mozaiky. Navíc v rámci studia sicilských staveb normanské éry je přes kvalitu zpracování ve stínu mimořádného stropu Palatinské kaple, která je rovněž dílem arabských umělců. Tématem malířské výzdoby stropu v Cefalù se zabývá studie Mirjam Gelfer-Jørgensen. Malířskou výzdobu dává autorka do spojitosti s výmalbou stropu Palatinské kaple a rovněž upozorňuje na podobnost s některými fragmenty maleb káhirskeho Fostátu z 11.století.<sup>73</sup> Stropní malby jak v Cefalù, tak v Palatinské kapli, které jsou ve svých původních částech charakteristkými projevy umění fátimovské říše odráží v sobě malířství samarrského stylu.<sup>74</sup>

Ze zmiňované studie je znát, že malby nebyly v posledních staletích příliš výrazně obnovovány a jejich stav je poměrně zchátralý. I z několika mála torz kdysi zajisté mi-

---

<sup>72</sup> RICE 1968, 165.

<sup>73</sup> GELFER-JØEGENSEN 1986, 24.

<sup>74</sup> GELFER-JØEGENSEN 1986, 17.

mořárných maleb lze vidět rozličné náměty z dvorského života – hudebníky, tanečníky, dvořany. Rovněž jsou zde mezi rostlinným ornamentem znázorněna některá bájná zvířata.

## 5. 2. Palatinská kaple

Palatinská kaple je prostor zbudovaný v rámci komplexu královského sídla v Palermu. Kaple byla i s rezidencí postavena panovníkem Rogerem II., jádro komplexu ovšem sahá do starší historie. V první polovině 12. století Roger II. nechal svůj palác ze strategických důvodů vystavět v již zbudované arabské zástavbě, která sloužila jako opevnění, střežící jednu z hlavních cest (Via Vittorio Emanuele) k moři v Palermu před případným nebezpečím ze západu. Po Rogerově smrti prošel palác mnoha změnami, přístavbami a přestavbami. Jeho následovníci Vilém I. a Vilém II. se zasloužili například o zbudování věží Pisana, Gioaria, Chirimbi a Greca, z nichž v dnešní době stojí pouze první dvě. Nutno také zmínit, že aktuální podoba objektu nenese zcela původní ráz. Z 16. století pochází trojpodlažní arkádová lodžie lemující čtvercové nádvoří, nazývané po místokráli Bernardinovi de Cárđines, vévodovi z Mequedy, který si v 16. století výstavbu lodžie a další úpravy objednal. Na rezidenci již z dálky upoutává pozoruhodný renesanční ráz fasády části objektu s portálem, který rovněž odkazuje k pozdějším úpravám.<sup>75</sup> S výstavbou samotné kaple začal král Roger II. záhy po své korunovaci a rok po zahájení stavby katedrály v Cefalù, tedy v roce 1132.<sup>76</sup>

### 5.2.1. Architektonická dispozice kaple

Unikátní různorodost uměleckého vyjádření spatřuji již v samotném architektonickém uspořádání svatyně, v němž se prolíná byzantská tradice s tradicí západní. Klíč k porozumění tomuto synkretismu je opět možné hledat v historických souvislostech a postavě objednavatele stavby – krále Rogera II.

Kaple je trojlodní bazilika, umístěná v prvním patře královské rezidence, ve spodní části se nachází krypta.<sup>77</sup> Jižní a severní boční lodě od lodě hlavní dělí šestice sloupů, spojených oblouky, evokující vlivy islámského prostředí severní Afriky. Ve východní části svatyně boční lodě přechází v transept a ústí do apsid. Jižní i severní transept je zaklenut valenou klenbou. [8]

---

<sup>75</sup> VICENZI 2016, 14–17.

<sup>76</sup> DEMUS 1950, 25.

<sup>77</sup> VICENZI 2016, 126.

Dominantu architektury tvoří kupole ve východní části na vysokém tamburu. Kupole je vyvýšená nad čtvercovým prostorem, do kruhu je proměněna pomocí trompů. Trompy jsou architektonické prvky, které jsou považovány za předchůdce byzantského vynálezu pendantivu, který umožňoval čtvercový či obdélný prostor zaklenout kruhovou kupolí. Na trompy se ovšem ani později nezapomnělo, a to ani v době komnenovské renesance. Nalézt je můžeme například v byzantských chrámech Hosios Lukáš nebo Dafne v Řecku.<sup>78</sup>

Pod kupolí se rozprostírá vyvýšené kněžiště, zakončené apsidou, boční lodě rovněž ústí do postranních menších apsid. V západní části kaple, zcela proti hlavní apsidě, je zbudováno vyvýšené místo určené pro panovníka. Zeď nad tímto místem byla původně prolomena oknem, to ovšem bylo zastavěno a nahrazeno mozaikovou výzdobou.<sup>79</sup>

Mramorem vykládanou podlahu, kamenné a zlatem třpytící se nástěnné mozaiky, pokrývající veškerý prostor, a to včetně arkádových oblouků a okenních výklenků, zavřují dřevěné stropy. Ty jsou svým zpracováním i malířským dekorem ukázkou islámského umění. Boční lodě zastřešuje pultová klenba, nad hlavní lodí se tyčí monumentální klenba mukarnasová neboli krápníková.

Výzdobu celé kaple lze členit do několika úrovní. První z nich je mramorová podlaha. Rozličné geometrické ornamenty na ní jsou tvořeny technikou tzv. opus sectile.<sup>80</sup> Pro vysvětlení techniky využiji následující definice: „*Podlahová nebo nástěnná geometrická dekorace složená z malých, různě barevných mramorových destiček různého tvaru a stejné tloušťky.*“<sup>81</sup> Dle charakteru dílčích částí podlahy lze rozpoznávat míšení motivů byzantských a ornamentů islámských. Byzantskému prostředí jsou připisované zaoblené prstencové motivy, zatímco k islámskému prostředí naopak odkazují hranaté a lomené tvary.<sup>82</sup> Rozvržení ornamentů podlahy odpovídá i zaklenutí jednotlivých prostor. Pod kupolí je tedy možno spatřit kruhové ornamenty „byzantské“, které oproti složitým geometrickým ostře linearizujícím a bohatě protínajícím se ornamentům v hlavní

---

<sup>78</sup> Petr BALCÁREK: Tromp. In: VAVŘÍNEK 2011, 492.

<sup>79</sup> VICENZI 2016, 63.

<sup>80</sup> Technika, která se používala od 4.století n.l., zejména na pokrytí podlah, vzácně stěn. Tato technika spočívá ve vykládání povrchu sekaným mramorem (vzácně perlami, sklem). Největší rozšíření opus sectile je známé z doby 10. –12.století. (Vladimír VAVŘÍNEK: Opus sectile. In: VAVŘÍNEK 2011, 365).

<sup>81</sup> KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2017, 195.

<sup>82</sup> FOLETTI 2015, 39.

lodi vykazují značnou jednoduchost. Umělecké vyjádření v islámu je založené zejména na ornamentu. [9], [10]

Obvodové zdi chrámu jsou do několikametrové (2–3 metry) úrovně obložené mramorem. Mramorové desky jsou lemované a prokládané pásy, které jsou rovněž ornamentálně a barevně zdobeny. [11] Technikou provedení a barevným spektrem korespondují s podlahou.

### 5.2.2. Mozaiková výzdoba

Bohatství Palatinské kaple spočívá zejména v její mimořádné mozaikové výzdobě. Jak již bylo výše zmíněno, Roger II. se finální podoby mozaikové výzdoby kaple nedožil. Po jeho smrti výzdobu přejímá jeho syn Vilém I., který do programu výzdoby zasáhl a její výslednou podobu ovlivnil.<sup>83</sup> S již zmíněným letopočtem 1143 je rovněž spojeno i předpokládané datum ukončení první části mozaikové výzdoby – kupole.<sup>84</sup> S výzdobou se pokračovalo následně dále a dokončení celé výzdoby se datuje k roku 1189,<sup>85</sup> tedy v době vlády Viléma II..

Od svého vzniku mozaiková výzdoba prošla mnoha restaurátorskými zásahy, úpravami a retušemi, v některých částech snadno rozpoznatelnými. S dílčími zásahy v mozaikách se začalo již ve 14. století a pokračovalo se v nich i v dalších staletích. V 15. století úpravy zasáhly i do výzdoby stropu, kde některé postavy světců byly nahrazeny novými.<sup>86</sup> V tomto století dílna místního mistra zasahovala do mozaikového cyklu sv. Petra a Pavla, kde místy původní ztvárnění zcela nahradila novým.<sup>87</sup> Znárodnění Trůnicí Bohorodičky se světci po boku v hlavní apsidě a sv. Josef i Bohorodička s Kristem v chlapeckém věku v bočních apsidách jsou dílem mozaikářů 17. století. Zásahy této doby v již menší a citlivější míře postihly rovněž scénu Zvěstování Bohorodičky a některé scény starozákonního cyklu v lodích svatyně.<sup>88</sup> Demus dále zmiňuje re-

---

<sup>83</sup> ČURČIĆ 1987, 125.

<sup>84</sup> RICE 1968, 162.

<sup>85</sup> DEMUS 1950, 27.

<sup>86</sup> GENTILE/TERRA 1969, 3.

<sup>87</sup> DEMUS 1950, 30.

<sup>88</sup> DEMUS 1950, 34.

staurování mozaik v kupoli, kde došlo pouze k mírným změnám, a to převážně v ornamentu.<sup>89</sup>

Mozaikou je vyzdobena téměř celá kaple. Zaplňuje jak presbytář, kupoli a transept, tak obvodové stěny kaple i zdivo nad arkádami, oddělujícími od sebe boční lodi od hlavní. Vnitřní stěny arkádových oblouků i každý roh okenních otvorů se též třpytí mozaikovými kameny.

Ze zrcadla kupole shlíží Kristus Pantokrator ve zlaté tunice a modrém plášti přes ramena. V levé ruce drží zavřenou knihu, gestem pravé ruky žehná. Pantokratora obklopuje zástup andělů a archandělů. **[12]** Níže jsou znázorněni starozákonní proroci se svými svitky. Pod nimi jsou v nikách tamburu – trompech znázorněni evangelisté píšící své texty a mezi nimi král Šalamoun, král David, Jan Křtitel a prorok Zachariáš. V konše hlavní apsidy je opět znázorněn Pantokrator. Kniha v jeho ruce je v tomto případě otevřena a opatřena řeckým i latinským textem. Pod Kristem Pantokratozem je mozaikou ztvárněna Trůnicí Bohorodička obklopena sv. Janem Křtitelem, Máří Magdalenou a dalšími svěťci. **[13]** Dnešní podoba této scény je výsledkem pozdějšího restaurování. Nelze ji označit za původní a vzhledem k tradiční byzantské ikonografii lze jen předpokládat, že na jejím místě dříve byl stejný námět. V prostoru hlavní apsidy, nad místem, kde se nachází oltářní menza, je výjev Hetoimasia<sup>90</sup> s bílou holubicí, symbolizující Ducha svatého, a Arma Christi – nástroji Kristova umučení.

Na oblouku otvírajícím prostor křížení pod kupolí do hlavní apsidy lze spatřit výjev Zvěstování Bohorodičky. **[14]** Tato scéna patří k tradičním byzantským ikonografickým ztvárněním umístěvaným právě na toto místo. V pravém horním rohu stojí Bohorodička, v levé ruce drží vřeteno.<sup>91</sup> Z levé strany k ní přilétá anděl Gabriel, který s ní pohledem a napřaženou pravou rukou komunikuje. Uprostřed nich z nebe „ruka Boží“ sesílá na Bohorodičku Ducha svatého, ztvárněného holubicí a světelným paprskem. Scéna, která včetně řeckých nápisů podlehlá v 18. století restaurování,<sup>92</sup> se do prostoru triumfálního oblouku nevejde. Její kompozice byla proto rozšířena na přiléhající zdi,<sup>93</sup> což

---

<sup>89</sup> DEMUS 1950, 35.

<sup>90</sup> ROYT 2006, 243–244.

<sup>91</sup> Červená nit, kterou drží Bohorodička v ruce, zde odkazuje k chrámové oponě, kterou tkala. (SCHILLER 1980, 10, 42).

<sup>92</sup> DEMUS 1950, 38. Jako části, které v této scéně v 18. století nebyly, uvádí Demus hlavu archanděla, část křídla a kus vlající drapérie.

<sup>93</sup> Jde zejména o pravou nohu a vlající drapérii archanděla a Mariin rodný dům.

zejména ve chvíli, kdy vcházíme do prostoru presbytáře, působí plastickým dojmem, a scéna tak nutí pozorovatele samotný prostor intenzivněji vnímat. Druhá strana oblouku náleží výjevu Uvedení Páně do chrámu. [15] Prakticky je scéna rozložena do stejné kompozice: v levé části Bohorodička s Ježíškem v náručí, doprovázeni Josefem, směřují do středu, kde je situován chrám. Pravá strana náleží postavě proroka Simeona, za ním, ovšem opět již na přiléhající zdi, stojí prorokyně Anna.

Severní i jižní transept ve své výzdobě rovněž nesou bohaté ikonografické spektrum. Oba tyto prostory ústí v boční apsidy – v konše apsidy jižního transeptu je znázorněn apoštol Pavel, oproti tomu v konše apsidy severního transeptu je sv. Ondřej. Až překvapující je pohled do jednotlivých transeptů, který se naskýtá ve chvíli, kdy divák stojí v prostoru pod kupolí. Rozdíl mezi charakterem jižní a severní zdi těchto prostor je téměř šokující a je pochopitelné, že z tohoto důvodu je mu věnována mezi odborníky velká pozornost. Rozdíl pramení zejména z toho, že severní transept utrpěl velkým zásahem v 19. století. Prostor je rozčleněn na dva pásy. [16] V horní části je znázorněna poušť s kázajícím Janem Křtitelem. Ten je umístěn v levém rohu, v pravém Agnus Dei. Obě scény jsou ovšem výrazně upozaděny, a to ve prospěch slepého okna, které bylo do stěny proraženo přímo uprostřed, kde by se očekával prostor spíše pro mozaiku. Pod tím, v nižším pásu, stojí figury pěti světců: sv. Řehoře z Nyssy, sv. Řehoře Naziánského, sv. Bazila, sv. Jana Zlatoústého a sv. Mikuláše. Apsida nenese původní znázornění výjevu a je výsledkem restaurování v 18. a 19. století.<sup>94</sup> V konše je polopostava sv. Ondřeje, pod ním mozaika znázorňuje svatého Josefa s Kristem v dětských letech a dva světce z každé strany. Nad apsidou je zachycena Bohorodička s malým Kristem v náručí. Po jejím pravém boku je opět znázorněn Jan Křtitel. Klenba apsidy je po obvodu lemována figurami světců a Bohorodičky. Uprostřed dva andělé v rukách drží kulatý medailon s polopostavou Krista. V tomto případě se jedná dílo začátku 19. století.<sup>95</sup>

V kontrastu se severní zdí severního transeptu je pak zeď transeptu jižního, která se nachází přímo naproti. [17] Tato zeď působí svým rozvržením do tří pásů, které jsou pak dále členěny dekorativními vertikálními pásy do několika dalších scén, až téměř chaoticky a neuspořádaně. Tolik výrazné okno jako u severního transeptu zde není, místo něj jsou v horní části proražena dvě okna menší, která svou polohou korespondují s okny o dvě etáže níže a nabízí tak více prostoru pro další výjevy. V narativních výje-

---

<sup>94</sup> VICENZI 2016, 74–75.

<sup>95</sup> VICENZI 2016, 78.



vech transeptu se odehrává cyklus výjevů Ježíše Krista. První scéna – Narození Krista, Zjevení pastýřům, Příjezd a Klanění tří králů se v jednom zobrazení nachází nad apsidou, [18] v jejíž konše je situována polopostava sv. Pavla. Dále christologický cyklus s několika dalšími scénami pokračuje na centrální zeď transeptu. Josefův sen, Útěk svaté rodiny do Egypta [19], Kristův křest a další epizody zakončuje výpravná scéna Příjezdu Krista do Jeruzaléma. [20] Jednotlivé postavy jsou opět doplněny řeckými popisky.

Apsida transeptu, pod jejíž konchou je další mozaika z 19. století, tentokrát zachycuje Bohorodičku s Kristem v chlapeckém věku a světci po boku. Nad úvodní scénou cyklu (Kristovo narození) je opět Kristus Pantokrator. Dekorativní pás, který ho lemuje, rafinovaně navazuje na klenbu transeptu a vine se kolem medailonů archandělů a symbolu Ducha svatého – bílé holubice sedící na drahokamy zdobené knize – Slově Božím. Medailony seřazené v řadě uprostřed klenby jsou lemovány postavami dvanácti apoštolů. Výjev, který se zde odehrává, je v byzantském prostředí nazván Pentekoste neboli Seslání Ducha svatého.<sup>96</sup> [21]

V rámci programu mozaikové výzdoby hlavní a bočních lodí kaple můžeme sledovat dva cykly. Prvním z nich je cyklus výjevů ze Starého zákona v hlavní lodi, druhým je cyklus výjevů ze života sv. Petra a Pavla, který se nachází v bočních lodích. Těmto cyklům věnuji následující kapitoly.

V západním závěru kaple nad místem, určeném pro trůn panovníka, je znázorněn Trůnící Kristus Pantokrator. [22] Zasvěcení kaple i preference normanské dynastie zosobněná Rogerem II. se zde odráží v postavách sv. Petra a sv. Pavla po Kristově boku. I andělé nad nimi gesty rukou kynou ke Kristu. V levém dolním rohu se nachází tři erby aragonské dynastie. Tyto erby upozorňují na jednu z prvních restaurací mozaik v kapli realizovanou ve 14. století, která tuto západní stěnu postihla.<sup>97</sup> Mozaika níže přechází v dekoraci. Pod zdobným pásem jsou mozaikou vypodobněni dva lvi a ve spleti rostlinného ornamentu několik pávů. [23] Tyto motivy v kombinaci s mramorovým dekorativním obložením, vycházejícím z islámského umění, které na mozaiku navazuje, působí orientálním nádechem.

Jako v katedrále v Cefalù tak i v Palatinské kapli lze na základě stylové analýzy mozaik vysledovat práci více dílen. S jistotou jsou snadno identifikovatelné nejmladší zá-

---

<sup>96</sup> ROYT 2006, 261–262.

<sup>97</sup> DEMUS 1950, 30.

sahy, těm se již dále věnovat nebudu. Pro tuto práci jsou klíčové mozaiky 12. století, třebaže rovněž prošly určitými restaurátorskými zásahy.

Při rozlišení práce řeckých mistrů od jiné dílny je nutné vzít v potaz dataci jednotlivých částí. Rovněž se ukazuje, že je třeba zohlednit aktuálního objednavatele celého objektu. Dle mnohých odborníků se výměna hlavy Sicilského království i v tomto případě v mozaikové výzdobě odrazila. Se změnou panovníků po smrti Rogera II. se změnil i program ikonografie mozaikového programu kaple. Nejlépe je možné si této změny povšimnout na kontrastu charakteru výzdoby lodí a kupole. Mozaiky bočních lodí, do jejichž programu zasáhl Vilém I. svým vyjádřením odkazují více k tendencím západním. Jejich autorství je připisováno dílně sicilských žáků řeckých mistrů.<sup>98</sup> Dle Kitzingera již některé mozaikové scény starozákonního cyklu, zhotovené za vlády Viléma I., v sobě nesou náznaky pozdějšího „barokního“ expresivního proudu, který se v rámci byzantského umění projevil primárně v osmdesátých a devadesátých letech 12. století.<sup>99</sup>

Centrální prostor kaple s kupolí bývá uváděn jakožto nejstarší část, která byla mozaikou ozdobena. Výzdoba této části svatyně je již spojena s letopočtem 1143.<sup>100</sup> Mozaika právě těchto prostor je přisuzována dílně řeckých mistrů, kteří zde působili a zprostředkovali tu současnou tendenci byzantského umění.<sup>101</sup>

Již při základním seznámení se se zmíněnými mozaikami lze postřehnout, že svým vyjádřením převyšují zbytek mozaikové výzdoby svatyně a působí svou výjimečností. Důraz na linearitu, objem utvářený gradací barev či výraznějšími linkami a jemný detail v tváři bez znaků individuálních rysů či emocí jsou hlavními rysy postav andělů, obklopujících Pantokratora v zrcadle kupole. [24], [25] Jejich protáhlé postavy, umírněná ladná gesta, zlatem zbarvená, barevně tónovaná křídla, přirozeně splývavá a bohatě řasená draperie působí elegantním a majestátním dojmem andělských bytostí. Ke ztvárnění oděvu archandělů byla použita bohatá škála barev a ornamentů, provedených do detailů. Obdobné rysy vykazují i evangelisté v trompech, starozákonní postavy a polopostavy proroků níže. Výjimku tvoří pouze postava krále Davida, jež byla restaurovaná a přetvořená v 18. a 19. století.<sup>102</sup> [26] Barevná škála těchto mozaik je méně pestrá, jemně tónovaná, omezená převážně na odstíny bílé, hnědé, modré a šedé barvy, mé-

---

<sup>98</sup> GENTILE/TERRA 1969, 1.

<sup>99</sup> KITZINGER 1969, 51.

<sup>100</sup> Viz poznámka 84.

<sup>101</sup> GENTILE/TERRA 1969, 2.

<sup>102</sup> VICENZI 2016, 118.

ně často doplněné červenými a zlatými detaily. Ladný výraz ve tváři je u postav obohacen individuálními rysy, které se projevují ve znázornění vlasů různé délky nebo barvy a vousů, či přidáním atributů, jako je tomu v případě proroka Zachariáše. [27] Z těchto znaků se dle mého názoru dá tušit vytříbený byzantský vliv a zdroj. Řecká dílna, která vyzdobila kupoli, se podílela i na dekoraci jejích podpěr ve čtvercovém křížení, kde, dle Rice, když práci dokončila roku 1148, dále pokračovala v presbytáři.<sup>103</sup>

Ve scéně Zvěstování Bohorodičky pod kupolí, [14] lze původní byzantské zpracování a vliv tušit, neboť mozaika je zde silně poznamenaná restaurací z 18. století.<sup>104</sup> Námět Uvedení Páně do chrámu, jež se nachází na oblouku naproti Zvěstování, barevnou škálou, zpracováním drapérie a jemností inkarnátu odkazují k mozaikám v kupoli. Tvář svatého Josefa či proroka Simeona svým vzhledem šablonovitě kopíruje některé starozákonní postavy, zobrazené nad nimi. Z toho lze dle mého názoru, tyto mozaiky v křížení presbytáře nepochybně přisoudit stejné dílně.

Během výzdoby příčné lodi došlo k určitým změnám a odlišnostem od výše zmiňovaných mozaik. Jistých náznaků si lze všimnout již při pohledu na ikonograficky bohatě zaplněnou jižní stěnu jižního transeptu.<sup>105</sup> Jednotlivé výjevy, kterými se zde ilustruje christologický cyklus, se snaží být znázorněny přehledně, a to v jednotlivých polích v řadách nad sebou. Horní etáž ovšem postrádá rozdělení pásem tvořeným ornamentem, ten zde supluje pouze tenká červená linka. Zároveň k tomu dochází k problému se scénou Narození Krista, která je ztvárněna na západní zdi, a která se na stěnu celá nevešla. Proto přečnívá do výjevů jižní stěny – tedy do christologického cyklu. Jednotlivé postavy se zde stále drží byzantských schémat výtvarných projevů v kupoli. Elegantně štíhlé a vysoké figury, decentní výraz tváří, ztvárnění vlasů a vousů jsou rysy, které u postav v kupoli nalezneme. Nyní se ovšem rozšířila barevná škála, a to zejména o odstíny zelené barvy. Modelace objemu je znázorněna barevnou gradací a pomocí výraznějších obrysových linií. Drapérie lne k tělu a zároveň je více místy až nepříirozeně, skládaná. Leckde lze v detailech sledovat její jakoby až vlání ve vzduchu. Tento prvek, výrazná gesta, mnoho postav v každém výjevu, důraz na individuální rysy a výrazy v tvářích jednotlivých postav, činí mozaiky expresivní a narativní. Scéna Příjezdu Krista do Jeruzaléma je příhodnou ukázkou smyslu pro detail, který vykazuje. [28] Ve výjevech

---

<sup>103</sup> RICE 1968, 163.

<sup>104</sup> VICENZI 2016, 110.

<sup>105</sup> Vzhledem k silným restaurátorským zásahům a vlivům mladších tvůrčích projevů na protější, tedy severní zdi severního transeptu, se dále budu věnovat primárně uměleckému vyjádření jižního transeptu.

Vzkříšení Lazara [29] a Křest Krista [30] si lze povšimnout využití totožného typu dekorace látky a spolu s výjevem Narození Krista [31] je pojí výrazné červené linie, které se v nich často vyskytují. Veškeré scény jsou opět doplněné řeckými popiskami a jsou vždy situovány do prostředí, v kterém se odehrávají. Autoři stejným způsobem znázorňují hory a pahorky. Šablonovitě se zde reprodukuje stromy.

Mozaiky příčné lodi presbytáře jsou též prisuzovány řecké dílně. Ovšem již se pravděpodobně nejednalo o tu samou dílnu, která vyzdobila kupoli a křížení.<sup>106</sup>

Charakter mozaik v hlavní i bočních lodích vykazuje opět zcela odlišné pojetí. Odehrávají se v nich příběhy Starého zákona a epizody ze života sv. Petra a Pavla. V mnoha místech jsou viditelné pozdější zásahy, některé části jsou zcela evidentně nahrazeny mladšími mozaikami. Mozaiky, datované do šedesátých až sedmdesátých let, spadají již do vlády Viléma I., a předpokládá se, že on je jejich objednavatelem. K jejich realizaci byla pozvána další dílna, tentokrát dílna italských sicilských mistrů. Charakter ztvárnění obsahu cyklů a výběr námětů již směřuje k tradici západního umění.<sup>107</sup> Příkladem je cyklus sv. Petra a Pavla, který pro byzantské prostředí není obvyklý. Určité byzantské projevy ovšem také nezapře, proto se předpokládá, že autoři byli vyučeni u řeckých byzantských mistrů.

#### 5.2.2.1. Starozákonní cyklus

Jak již bylo zmíněno, ústředním tématem mozaik v hlavní lodi je cyklus výjevů ze Starého zákona, který se zde po jižní i severní stěně line ve dvou pásech nad sebou. Vyhotovení tohoto cyklu předchází dobu vzniku cyklu sv. Petra a Pavla.<sup>108</sup>

První výjev – Stvoření nebe, země a světla se nachází na nejvýchodnější straně. Příběh, který lze nejlépe pozorovat z místa hlavní apsidy, se dále rozvíjí znázorněním Stvoření světa, Stvoření Adama a Evy a Sedmého dne odpočinku v horním pásu jižní stěny. Na tyto náměty navazuje horní pás severní zdi, linie příběhu je opět vedena směrem od apsidy k západu. I zde se ikonografický scénář drží Starého zákona: první hřích, vyhnání Adama a Evy z ráje, příběh Kaina a Abela, Lámech, Enoch, Noe a stavba archy. [32] Dále příběh pokračuje již ve spodní linii jižní stěny do prostor mezi oblouky arkády. Zde se navazuje příběhem Noeho a potopy světa, Stavby Babylonské věže, pří-

---

<sup>106</sup> GENTILE/TERRA 1969, 1.

<sup>107</sup> Tamtéž, 2.

<sup>108</sup> RICE 1968, 164.

během Abrahamovým a zkázou města Sodomy. Cyklus je zakončen spodním pásem severní stěny (opět meziarkádové prostory) a to příběhem Izáka, Rebeky a Jákoba. Jako poslední výjev je zde znázorněn zápas Jákoba s andělem. [33] Jednotlivé scény jsou v horní etáži od sebe zpravidla oddělovány červenými pásy, scény dolní etáže od sebe oddělují kulaté medailony s portréty světců.

Silně stylizované, málo řasené a ostře zalamované drapérie postav působí těžkopádně. Práce s barevným tónováním je omezená téměř na minimum, přechod mezi jednotlivými odstíny je často velmi strohý. Objem je vyznačen bílými liniemi či plochami.

Expresivita a emoce ve výrazech tváří jednotlivých postav se v mnohých případech používána až šablonovitě, stejně tomu tak je i u znázornění vlasů. Narativnost vyjádření rovněž zdůrazňují expresivní gesta jednotlivých figur, ve svém provedení ovšem vypadají stále velmi strnule. Akcent na dějovost jednotlivých příběhů je znát také z kompozice v některých částech cyklu, kdy se v jednom poli zároveň odehrává více dějů. Jednotlivé náměty jsou zasazená do různých prostředí (krajina, loď, domy) jsou silně abstrahovaná a bez náznaku perspektivy značně plošně ztvárněná.

Stvoření světa – Kristus všude v purpurové tunice a modrém plášti, zastupuje Boha stvořitele. [34] V této zástupné roli je ztvárněn i ve scéně s Abrahamem, kdy mu gestem nařizuje jít obětovat svého syna Izáka. [35]

Určitou paralelu sledují při srovnání scény Stvoření ryb a ptactva [36] a scénami v presbytáři – Útěk Svaté rodiny do Egypta [37] a Křest Krista, [38] ve všech zmíněných scénách je velmi podobným způsobem ztvárněna voda a ryby v ní. K ilustraci této poměrně nepatrného prvku je použita téměř totožná barevná paleta a pojetí vlnění vody i ryb samotný je výrazně stylizované.

### **5.2.2.2. Cyklus sv. Petra a Pavla**

Zdi bočních lodí jsou dekorovány výjevy ze života sv. Petra a Pavla, kterým je kaple zasvěcena. Cyklu sv. Petra náleží stěna severní, sv. Pavlovi stěna jižní. Životní příběhy obou světců se střetávají a prolínají ve výjevech ke konci obou stěn. Na těchto cyklech je pozoruhodné zejména to, že samotné výjevy nevychází jen z biblického podkladu, Skutků apoštolů, ale rovněž i z textů apokryfních. Josef Myslivec ve své studii uvádí apokryfní text Acta Petri et Pauli.<sup>109</sup> Za nejstarší ukázkou cyklu sv. Petra a Pavla Mysli-

---

<sup>109</sup> MYSLIVEC 1948, 112.

vec považuje mozaikovou výzdobu oratoria Jana VII. v chrámu sv. Petra v Římě. Je tedy nasnadě předpokládat, že se jedná o monopol především západní ikonografie. Nicméně právě k tomuto cyklu byli v 8. století pozváni právě byzantští umělci. Myslivec navazuje další ukázkou v byzantském prostředí, a to freskovým cyklem z počátku 11. století v chrámu sv. Sofie v Kyjevě zasvěceném sv. Petrovi.<sup>110</sup> Dalším specifikem sicilského cyklu může být i to, že zde v obou případech chybí zobrazení mučednických smrtí světců.

Jak v případě mozaik v hlavní lodi, tak u mozaik v bočních lodích je nutné předpokládat pozdější restaurátorské zásahy a úpravy, i když nemusí být na první pohled patrné. Jednotlivé scény cyklu jsou doplněny latinskými popiskami, který zde oproti mozaikám v presbytáři nahradily popisky řecké. Vysvětluje to zejména i to, že dekorace lodí se datuje do 60. – 70. let 12. století a považují se již za dílo místních sicilských umělců, kteří se pravděpodobně vyučili v řecké dílně, která v Palermu působila, a kteří do mozaik rovněž otiskli i nového ducha<sup>111</sup>. K tomu se přiklání i Rice, který rovněž jako autor uvádí sicilské umělce. Svůj názor opírá též o expresivitu výjevů, u kterých postrádá více duchovní hloubky (zejména v případě cyklu ze života sv. Petra a Pavla).<sup>112</sup> S ohledem k narativnímu akcentu i ve starozákonním cyklu lze už mluvit o jakémisi provinčním sicilském umění. Ovšem toto označení neubírá mozaikám na působivosti, kráse, ani na horší kvalitě.

### 5.2.3. Mukarnasový strop

Klenba v hlavní lodi je dílem odkazujícím se k islámskému umění. Jedná se o tzv. mukarnasový, krápníkový či stalaktitový strop. [39] Je utvářen kombinací trojrozměrných různě tvarovaných částí, které skládáním nad a vedle sebe vytváří složitou plastickou strukturu, která připomíná krápníky. Název mukarnas (muqarnas) vychází z arabštiny a znamená včelí plástve,<sup>113</sup> což je další výstižné připodobnění k této konstrukci. Tento konstrukční prvek nemá tolik funkci nosnou jako spíše dekorativní. Původně se užíval zejména na trompech, které zajišťovaly přechod daného prostoru do

---

<sup>110</sup> MYSLIVEC 1948, 107–109.

<sup>111</sup> GENTILE/TERRA 1969, 2.

<sup>112</sup> RICE 1968, 164–165.

<sup>113</sup> Václav DUDÁK: Svět islámské architektury. In: KŘÍKAVOVÁ 2002, 212.

kupole. Je znám napříč islámským světem a nejčastěji se vyskytuje na menších plochách, tedy zejména na branách, portálech, nikách a trompech kupolí.<sup>114</sup>

V prostředí Palerma se mukarnasy kromě Palatinské kaple vyskytují na nedalekém paláci La Zisa. Mukarnasy v Palatinské kapli v podobě, jak je známe v paláci La Zisa či z jiných islámských staveb po světě, pokrývají přechod mezi stěnou a stropem. Samotný strop je touto technikou tvořen dvěma řadami osmicípých hvězd a mnohoúhelníkovými útvary mezi nimi. Vytváří tak pestrou dekorativní kompozici, založenou na geometrii a důmyslném opakování stejného motivu – tedy principu ornamentu jako takového. Při detailnějším zaměření se nám odkrývá jak jeho složitá struktura, tak i jeho bohatá malířská výzdoba. Zhotovením této unikátní práce byla pověřena dílna egyptských fátimovských řemeslníků a umělců, které Roger II. do Palerma pozval.<sup>115</sup> Hlavním městem fátimovské říše byla tou dobou Káhira, která vynikala nejen svým kulturním odkazem a produkcí. Odtud tedy zřejmě arabští umělci přišli. Tito umělci se podíleli i na malířské výzdobě stropu katedrály Cefalú, proto je možné mezi těmito stropy spatřovat značnou podobnost a příbuznost.<sup>116</sup> Stejně jako při analýze nástropní malby v Cefalú i zde můžeme pravděpodobnou inspiraci hledat v keramice [40] či torzu nástěnné malby z káhirského Fostatu [41], která v sobě nese rysy samarrského stylu, a to zejména ve figurativních výjevech a scénách.<sup>117</sup>

Malovaný strop nám podává přehledku bohatého ikonografického repertoáru, který je zde uplatněn. Vedle rozličného ornamentu a ukázek kaligrafie kúfického písma jsou zde často znázorněna zvířata, a to i bájná či mýtická. [42] Důraz je zde také kladen na zachycení scén z bujarého dvorského života, především zobrazením mnoha hudebníků a tanečnic. [43] Pozoruhodné jsou scény z interiéru Palatinské kaple, [44] či muž se svatozáří s kříži v rukách. [45] Proč arabští umělci mezi ikonografický program, tolik odrážející umělecké tendence islámskému světu vlastní, tyto scény z církevního prostředí zařazovali? Jedním z možných vysvětlení je požadavek objednavatele, kterému se museli přizpůsobit, zřejmě ve prospěch královské reprezentace. Tomu by odpovídalo i další zobrazení sedícího krále v ornamentálně zdobeném šatu s číší a větvíčkou v ruce se sluhy po boku. [46] Tento výjev je na stropě ztvárněn obdobně podruhé, [47] a to přímo naproti scénám z již zmíněných znázornění interiéru kaple. V prvním případě se před-

---

<sup>114</sup> Tamtéž, 213.

<sup>115</sup> KŘIKAVOVÁ 1992, 16.

<sup>116</sup> V případě katedrály Cefalú se již nejedná o mukarnasový strop.

<sup>117</sup> GELFER-JØEGENSEN 1986, 19.

pokládá, že se jedná o krále Rogera II., v druhém případě o jeho syna Viléma I., který se rovněž v 2. polovině 12. století na výzdobě kaple podílel.

Pokud se v souvislosti s islámským uměním zabývám stropem v hlavní lodi, jistě je nutné také zmínit i stropy bočních lodí. Již se zde neuplatňuje mukarnasový strop, ale o něco jednodušší zkosený pultový, rovněž dřevěný. **[48]** I tyto stropy oplývají velkolepou malířskou výzdobou, ovšem, jak je uváděno, tyto stropy byly z velké části poznamenány restaurátorskými zásahy a z původní malířské dekorace zde zbylo pouze minimum.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> VICENZI 2016, 69–89.



### 5. 3. Chrám Santa Maria dell'Ammiraglio

Kostel Santa Maria dell'Ammiraglio neboli Martorana, je další stavbou v Palermu, které věnuji pozornost. Jedná se o chrám, zasvěcený Bohorodičce. Stejně jako u mnohých dalších staveb z 12. století v Palermu, i v tomto chrámu můžeme sledovat syntézu uměleckých tendencí pramenících z bohaté historie a multikulturního založení raného Sicilského království. Název Martorana, kterým se chrám běžně označuje, je spojován s Eloisou Martorana, která v roce 1194 chrám přidružila řeholnicím benediktinského řádu.<sup>119</sup>

Jak i název v italštině napovídá, chrám nebyl fundován panovníkem, ale jinou vlivnou osobností královského dvora – admirálem Jiřím z Antiochie, který s výstavbou chrámu začal v květnu roku 1143.<sup>120</sup> Jako zakladatel je znázorněn v křesťanské scéně u nohou Bohorodičky na mozaice v interiéru samotného kostela. Po příjezdu na Sicílii Jiří z Antiochie vstoupil do služeb Rogera II., který ho jmenoval admirálem úspěšné sicilské flotily a ministrem. Rovněž zastával díky své jazykové vybavenosti i funkci ambasadora v Káhiře.<sup>121</sup> Bohatá vnitřní mozaiková výzdoba chrámu, u níž se předpokládá, že byla vyhotovena řeckou byzantskou dílnou,<sup>122</sup> se dodnes dochovala po pozdějších přestavbách a restauracích interiéru pouze v torzech. Obdivovat ji dodnes můžeme v kupoli, obloucích pod ní na stěnách, klenbách a ve východní části presbytáře.

K projevům islámského umění v této stavbě je možno kromě architektury přičíst i původní dřevěné vyřezávané dveře. [49] Dřevořezba byla jedním z dalších typických projevů tvůrčí činnosti fátimovského Egypta a islámského světa obecně.<sup>123</sup> V případě těchto dveří, tvořených z 28 dekorativně vyřezávaných panelů, lze uvažovat o díle vytvořeném arabskými řemeslníky, školenými ve fátimovském prostředí, pro které je tato dřevořezba typická. Nejbližší uváděnou paralelou jsou dveře pohřební svatyně Sayyida Nafisa v Káhiře.<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> LEONE 2004, 158.

<sup>120</sup> RICE 1968, 165–166.

<sup>121</sup> Karolina FOLETTI / Martin JAKUBČO: La Martorana. In: FOLETTI 2015, 52.

<sup>122</sup> RICE 1968, 165–166.

<sup>123</sup> GRUBE 1973, 71.

<sup>124</sup> BLOOM 2007, 192.

### 5.3.1. Architektonická dispozice chrámu

Chrám zvnějšku prokazuje vliv islámské architektury, která se zde prolíná s pozdějšími především barokními zásahy. [50] Nejen vnější architektonická výzdoba, ale i původní dispozice chrámu – blokovitý čtvercový půdorys o vnějších rozměrech 12,5m x 12,5m<sup>125</sup> s třemi apsidami na východní straně – mohl snáze evokovat spíše arabskou stavbu, ideálně menší palác či rezidenci. Přímo v Palermu lze za takové příklady považovat palác Zisa či palác Cuba. Stejně architektonicky pojatá je i malá svatyně San Cataldo, která se nachází v bezprostřední blízkosti Martorany. Půdorysné řešení [51] v interiéru ovšem sleduje chrám s vepsaným řeckým křížem, kupolí na tamburu s trompy, podpíranou čtyřmi sloupy. Bez příčné lodi tak evokuje centrální dispozici. Toto řešení odkazuje k tradičním byzantským chrámům.<sup>126</sup> V dnešní stavbě je tato původní – normanská část stále i navenek viditelná. Jedná se o východní část chrámu, na kterou posléze navazují další přístavby. [52]

Pod pozdějšími radikálními zásahy a přestavbami jsou ryze byzantské tvůrčí projevy poměrně potlačeny. V interiéru stavby se tento fakt plně projevuje zejména ve prospěch barokní – rokokové freskové výzdoby. V 17. století došlo k dalšímu velmi radikálnímu zásahu i do půdorysného řešení, probourání hlavní apsidy a přistavění kněžiště.<sup>127</sup>

Řešení chrámu v interiéru má rovněž pestré pojetí. Stejně jako je tomu u kupole v Palatinské kapli, s jíž podobnost je zjevná téměř na první pohled, centrální část svatyně pod kupolí je od zbylého prostoru „olemována“ čtyřmi oblouky. V horní části čtverec přechází v oktagon, a to zejména díky čtyř rohovým nikám – trompům v tamburu kupole. S touto konstrukční shodou souhlasí Demus.<sup>128</sup> I přes to, že zvenčí kupole evokuje islámskou architekturu, klenební systém je v interiéru shodný s tím, co je společné pro středověké byzantské chrámy. Architektura není ovšem totožná s byzantskými tendencemi zcela. Celkem pochopitelně se zde projevují i charakteristické rysy, které jsou společné pro vznikající stavby na Sicílii této doby a jsou odrazem zdejší tvůrčí praxe a originality. Jako jeden z takových prvků Demus uvádí klenby, které jsou v obdobném provedení vidět v Palatinské kapli, Pallazo Reale či v katedrále v Monreale.<sup>129</sup> Domi-

---

<sup>125</sup> KITZINGER 1990, 29.

<sup>126</sup> LASSUS 1971, 78.

<sup>127</sup> Karolina FOLETTI / Martin JAKUBČO: La Martorana. In: FOLETTI 2015, 52.

<sup>128</sup> DEMUS 1950, 76.

<sup>129</sup> DEMUS 1950, 33–34.

nantou chrámu Martorana, přesto, že není přímo jeho součástí, je zvonice. Kampanilu datuje Demus po roce 1146.<sup>130</sup>

### 5.3.2. Mozaiková výzdoba

Mozaiková výzdoba se datuje do stejné doby, kdy byl chrám stavěn, tedy do let 1143–1151.<sup>131</sup> Přijmeme-li tuto dataci, je na místě vzpomenout na to, že v tomto období rovněž probíhá první fáze mozaikové výzdoby v Palatinské kapli, konkrétně mozaika v kupoli, jež bývá spojována s rokem 1143. Rovněž rok 1148 je běžně uváděn jako datum dokončení mozaikové výzdoby v katedrále v Cefalù. Paralelně se tedy na mozaikách pracuje hned na třech významných stavbách. Mozaiková výzdoba v Martoraně probíhala sice o něco později a delší dobu, ale z části souběžně jako mozaiková výzdoba Palatinské kaple. Je tedy možné zvážit to, že se v obou svatyních vystřídal stejná dílna. Zároveň je nepochybně na místě považovat výzdobu Palatinské kaple za inspirační zdroj, který se v Martoraně silně odráží. Podoba se dá vytušit i z toho mála, co se z původní výzdoby dodnes zachovalo. Tento můj postřeh je v odborné literatuře potvrzen mnohými badateli a je podporován i četnými porovnáváními kvalit a provedení zmíněných mozaik. Rovněž to, že se v obou svatyních vyskytuje kupole napomáhá k tomu si danou situaci lépe dokreslit. Oproti tomu ovšem stojí mínění Kitzingera, který se mozaikám v chrámu Martorana věnoval, a který se domnívá, že i přes jistou podobu s mozaikami v předchozích palermských svatyních, které mohly do jisté míry sloužit jako model, si Jiří z Antiochie pro výzdobu své stavby soukromě pozval dílnu z Byzance.<sup>132</sup> Otázka tedy zůstává otevřena.

V Martoraně je mozaikovou pokryta kupole, oblouky v křížení, boční apsidy i s jejich klenbami. V západní části chrámu se též nachází dva mozaikové podoby, jedná se o ktitorské neboli donátorské portréty. Do nartexu byly tyto mozaiky přeneseny v rámci přestavby v 17. století. Své původní umístění měly jinde.<sup>133</sup>

Hierarchie ikonografického programu chrámu odpovídá byzantskému prostředí. Zrcadlo kupole tradičně náleží Kristu Pantokratorovi. V Martoraně je v medailonu zobrazen jako celá trůnicí figura – v modrém plášti, s žehnajícím gestem, evangeliem – za-

---

<sup>130</sup> DEMUS 1950, 75.

<sup>131</sup> RICE 1968, 165.

<sup>132</sup> KITZINGER 1990, 223.

<sup>133</sup> DEMUS 1950, 82.

vřenou knihou v levé ruce a obklopen řeckými nápisy. **[53]** Nápis, který Pantokratora obklopuje, odkazuje k veršům z evangelia podle sv. Jana.<sup>134</sup> Na rozdíl od Palatinské kupole ta v Martoraně působí střízlivějším a strožejším dojmem. Je to dáno zejména tím, že repertoár zobrazených figur není tolik početný. Pantokratora rovněž obklopují andělé, jejichž počet je snížen na čtyři, a to na archanděla Michaela, Gabriela, Rafaela a Uriela. Archandělé zde nejsou pojati jako nebeské majestátné vojsko oděné do bohatých šatů podobné císařskému rouchu, znázornění jsou v prostším oděvu inspirovaném antickými tógami<sup>135</sup> a v pozici proskynéze rafinovaně vyplňují téměř celý prostor kupole. **[54]**

V tamburu je znázorněno osm starozákonních postav: Jeremiáš, Izajáš, David, Mojžíš, Zachariáš, Daniel, Eliáš a Eliáš, v nikách – trompech jsou tradičně evangelisté. **[55]** Stejně jako je tomu v Palatinské kapli, i tyto trompy zdobí nápisy v řečtině a kupole je doplněna mnohými řeckými nápisy a dekorativními pásy. I přesto však martoranská kupole působí dojmem jednoduchosti a strohosti. **[56]**

Koncha jižní boční apsidy je vyplněna zobrazením polopostavy svaté Anny **[57]**, v konše severní boční apsidy je pak polopostava svatého Jáchyma. **[58]** Znázornění rodičů Bohorodičky na tato přední místa podtrhují dedikaci chrámu. Posléze se dá tušit, že dnes již barokizovaný prostor hlavní apsidy, byl původně ve své mozaikové podobě Bohorodičce též věnován. Se mnou tak předpokládá i Demus<sup>136a</sup> Kitzinger.<sup>137</sup> V klenbě pole mezi hlavní apsidou a tamburem kupole jsou mozaikou ilustrovány dvě scény. První z nich je výjev Koimesis neboli Zesnutí Bohorodičky,<sup>138</sup> **[59]** druhá Narození Krista s klaněním pastýřů. **[60]**

Řecké popisy zobrazených figur na klenbách v jižním a severním rameni křížení odkazují k osmi apoštolům: sv. Tomáš, sv. Filip, sv. Petr a sv. Ondřej na severní straně, sv. Pavel, sv. Jakub, sv. Šimon a sv. Bartoloměj na jižní straně. Ve vnitřních stěnách oblouků podpírající kupoli jsou v kulatých medailonech rozeseti portréty mnoha světců. Klenební pole bočních apsid je poseto zlatými hvězdami na tmavě modrém podkladu.

---

<sup>134</sup> DEMUS 1950, 79.

<sup>135</sup> Demus zmiňuje kromě tógy i oděv himation a vyzdvihuje zde rozdíl mezi Cefalú a Palatinskou kaplí, kde jsou oděvy vycházející právě více z byzantského císařského dvora. (DEMUS 1950, 79.)

<sup>136</sup> DEMUS 1950, 80.

<sup>137</sup> KITZINGER 1990, 133.

<sup>138</sup> Petr BALCÁREK: Koimesis. In: VAVŘÍNEK 2011, 253–254.

Figurální výjevy zasazené do zlatého pozadí jsou místy doplněny stromovím. Rovněž se ve výzdobě uplatňuje pestrá škála ornamentu.

Z těchto fragmentů původní mozaikové výzdoby lze zbytek ikonografický program chrámu pouze domýšlet, a proto je toto téma předmětem mnohých diskuzí. Představa Kitzingera, že výzdoba navazuje cyklem ze života Bohorodičky a Krista,<sup>139</sup> se zdá v souladu s dedikací chrámu jako velmi pravděpodobná. Bylo tomu ale tak skutečně?

Při posuzování kvality mozaik je nutné nevynechat ani stylovou stránku provedení. Pantokrator v zrcadle kupole je znázorněn jako postava vladaře sedící na trůnu. [53] Ztvárnění je značně linearizující. Linií tvoří tmavší tón barvy, nikoliv černá linka, proto tato znázornění působí decentnějším subtilnějším dojmem. Kristova tvář je jemně provedena do detailu. Modrý plášť i bílá tunika je značně řasena. Místy ostře lámaná, jindy nepřirozeně formovaná a silně abstrahovaná. Zejména odstíny bílé a modré barvy vykazují mistrnou práci v jejich tónování, které značí objem a plasticitu. Rovněž klanící se andělé zračí jemnost ve svém provedení. Jejich jemně modelované tváře a pojetí vlasů jsou jejich charakteristickým a jednotlícím prvkem. Drapérie každého anděla je odlišná. Spojuje je barevná paleta – ve všech případech se střídají stíny modré, bílé a purpurové barvy. Objem a řasení oděvu je ztvárněn jemnou gradací jednotlivých barev. Drapérie zakončená ostrým zalomením se snaží realisticky přiléhat k tělu, je ovšem patrná značná schematičnost a abstrahování. Stejným způsobem jsou znázorněni i starozákonní postavy proroků. Jejich jednotná rozpažená gesta postavám dodává dynamiku. Ve spojení s bohatým řasení drapérie, jež splývá i z rozpažené ruce činí postavy mohutnějšími a prostorovějšími. Rozlišení jednotlivých proroků vychází ze ztvárnění vlasů a vousů, které se ovšem šablonovitě obměňují. Výraz tváří je jednotný. U postav proroků v klenutí bočních polí je více dbáno na individuální prvky jednotlivých figur, a to zejména v různosti gest, znázornění vlasů a vousů i málo ve výrazu. [61] Rovněž je rozšířená barevná paleta, a to hlavně o odstíny hnědé barvy. Bohatě řasená drapérie prorokům splývá podél těla, čímž činí postavy vyšší a elegantnější. V jejich znázornění se již setkáme s výrazně tmavými liniemi, které pomáhají vykreslit objem oděvu či těla. [62]

V celku mozaikové výzdoby svatyně lze rozlišit dvě různá znázornění Bohorodičky, která se v žádném svém ztvárnění nevyskytuje jako samostatná figura a vždy je součástí některé narativní scény. V purpurovém plášti Bohorodičku spatřujeme v rámci námětů Zvěstování [63] a Uvedení Páně do chrámu [64] na obloucích pod kupolí. Obě scény

---

<sup>139</sup> KITZINGER 1990, 223.

vykazují značnou narativnost. Ta je umocněna gesty a pohledy, kterými spolu jednotlivé, jinak spíše strnulé, postavy komunikují. Pojetí draperií se nijak výrazně neliší od těch, kterými jsou oděny ostatní postavy v kupoli či v klenbě příčné lodi. Ve ztvárnění Bohorodičky je více než u jiných postav patrná jemná a velmi precizní gradace tónů a barev. Důraz je kladen i na detailní zlatý dekor purpurového pláště. Linie, jež zdůrazňuje objem je místy dotažena do černé barvy. Druhý typem ztvárnění Bohorodičky v mozaikách se nachází ve scéně Narození Krista [65] a Zesnutí Bohorodičky [66] a klenbě poli hlavní apsidy. Bohorodička je v obou případech oděná do tmavě modrého pláště protkaného zlatými dekoracemi a je znázorněna jako ležící či sedící elegantní postava. V obou scénách je situována doprostřed výjevu a postavy kolem jsou vždy o poznání menší. Opět lze vnímat jistou strohost v jejich pojetí. Dynamika a narativnost se opět projevuje v gestech figur a jejich pohledy, kterými spolu komunikují. Scéna Narození Krista i Zesnutí Bohorodičky se situována do odpovídající krajiny (či architektury), která je ztvárnění spíše symbolicky a zlaté pozadí dominuje. Oproti mozaikám v kupoli a oblouků pod ní je zde barevná paleta opět rozšířena zejména o červenou a zelenou barvu.

Veškerá mozaiková výzdoba chrámu je doplněna pouze řeckými popisky. Výjimkou je pouze nápis v tamburu kupole, dnes již pouze mále zachován. Jedná se o pozůstatek původního dřevěného pásu, jež byl popsán arabštinou. Text, který zde byl kufickým písmem zaznamenán, byl jedním z byzantských liturgických hymnů.<sup>140</sup> S arabštinou se rovněž setkáme na jednom ze sloupů v hlavní lodi chrámu. Jeho obsah je do kamenného sloupu vytesán též kufickým dekorativním písmem. [67]

Navzdory značnému zjednodušení a stylové jednoduchosti, svým ztvárněním Pantokrator v zrcadle martoranské kupole silně připomíná trůnícího Krista v mozaice z roku 1030 jižní galerie chrámu Hagia Sofia v Konstantinopoli.<sup>141</sup> [68] Tento můj postřeh je potvrzen Kitzingerem, který dále zmiňuje výskyt takto ztvárněného Pantokratora i na hoře Athos.<sup>142</sup>

Již bylo nastíněná jistá paralela s mozaikami v Palatinské kaple. Ve srovnání těchto dvou mozaikových celků lze konstatovat, že martoranské mozaiky víceméně napodobují obsah Palatinských mozaik, ovšem v jakési zjednodušené formě. Toho si lze všimnout

---

<sup>140</sup> DEMUS 1950, 79.

<sup>141</sup> RICE 1968, 100, 104.

<sup>142</sup> KITZINGER 1990, 127.

snad nejvíce v případě kupole. Na druhou stranu nelze opominout znázornění Pantokratora ve zrcadle kupole, jež je v každé kupoli ztvárněn jinak. Blízkost mozaik, ale právě i s určitými rozdíly, dle mého může potvrzovat to, že za jejich vznikem mohou stát dvě dílny. Obě dílny, jež mozaiky vytvářely, tvořily v duchu byzantské tradice, která jim byla vlastní. Zmíněné mozaikové celky si takto toho mohou být jeden druhému dokladem.

### 5.3.2.1. Ktitorské scény

Již byly zmíněné dva mozaikové panely v nartexu chrámu s donátorskými motivy. Ráda bych jim věnovala více prostoru, a tedy následující kapitolu.

První z nich zobrazuje krále Rogera II. s Kristem. [69] V levé části panelu stojí Roger oděný do císařského bohatého roucha. Gesty rukou ukazuje na Krista, oděného v purpurové tunice a modrém plášti. Kristus je situován o něco výše než Roger a je dle hierarchického postavení znázorněn jako větší figura, ovšem rozdíl to není nijak příliš veliký. Zdá se, že to mohlo být záměrem objednavatele, tedy Rogera samotného. V levé ruce drží Kristus svitek pergamenu. Rozpor můžeme ovšem najít v obuvi Rogera. Červené střevíce, v nichž je ztvárněn nesou v byzantském prostředí tradiční ikonografický význam. Tuto kontroverzi navíc umocňuje i oděv krále Rogera, v kterém se většinou znázorňoval byzantský císař. Za tím dle mého názoru můžeme sledovat až troufalou ukázkou Rogerovy manifestace moci a pocitu světovlády, kterou z pověření Krista Roger přijímá a zosobňuje.

V druhém panelu je vypočten další dedikační výjev. Oproti Kristu a Rogerovi zde se setkáváme s Bohorodičkou a objednavatelem stavby Jiřím z Antiochie. [70] Bohorodička vyplňuje značnou část prostoru. V levé ruce drží rozvinutou listinu, pravou rukou kyne směrem k zemi, kde je znázorněn Jiří z Antiochie. Zakladatel chrámu svůj hold i podřízení projevuje pokornou pozicí proskyneze, tedy položením/pokleknutím na zem. Rukama ukazuje k Bohorodičce. Do této symbolické komunikace se přidává i Kristus. Z pravého horního rohu, náznakem ztvárněných nebes, svým gestem žehná figurám pod ním. Takto je pro chápán jako zástupné ztvárnění samotného Hospodina. Ve stejné funkci ho můžeme sledovat i v jednotlivých scénách stvoření světa v rámci starozákonního cyklu v Palatinské kapli.

## 5. 4. Katedrála Nanebevzetí panny Marie v Monreale

V roce 1176 založil král Vilém II. ve městě Monreale poblíž Palerma na vrcholu hory Monte Caputo klášter s katedrálou.<sup>143</sup> Chrám zasvěcený Nanebevzetí Bohorodičky byl vystavěn u příležitosti založení biskupství. To bylo později, roku 1183, papežskou bulou povýšeno na arcibiskupství, ke kterému náležel zmíněný klášter benediktinských mnichů z Cava de Tirreni u Salerna.<sup>144</sup> Chrám, který byl užíván současně jako biskupský i klášterní kostel, byl rovněž zamýšlen jako pohřebiště rodu Hauteville.<sup>145</sup>

Podobně jako u katedrály v Cefalú i zde je založení chrámu opředeno legendou. Podle ní se Vilémovi II. při spánku na lovu zjevila Panna Maria. Ta mu prozradila, kde najít ukrytý poklad jeho otce Viléma I. s přáním, aby poklad využil k výstavbě chrámu jí zasvěcenému.<sup>146</sup> Spíše než k doslovné pravdivosti této legendy je realističtější přiklonit se k tomu, že zřízení kláštera a katedrály bylo spojeno s politicko-církevní politikou a fundace tak mohla být strategickým tahem v nejednotné náboženské situaci království.

V této monumentální stavbě je možné pocítit prolínání kultur a uměleckých tradic, které je pro Sicílii 12. století tolik příznačné. Silně zde opět rezonují prvky západoevropské, a to zejména v půdorysném řešení, i prvky byzantské, projevující se primárně v mozaikové výzdobě. Islámské prvky jsou nejvíce znatelné na vnější výzdobě chrámu.

### 5.4.1. Architektonická dispozice chrámu

Katedrála v Monreale upoutá svojí monumentalitou. Ta se projevuje jednak vysokými zdmi i horizontální členitostí a rozlehlými jednotlivými prostory. V architektonickém provedení je katedrála trojlodní bazilika s výrazným a lehce vyvýšeným transeptem a presbytářem. Lodě naosu jsou odděleny arkádovými oblouky na sloupech. Vyvýšený presbytář zakončený hlavní apsidou je lemován dvěma bočními kaplemi, rovněž ukončenými apsidami. Před hlavní apsidou je předsazen zaklenutý pro-

---

<sup>143</sup> Petr BALCÁREK: Monreale. In: VAVŘÍNEK 2011, 331.

<sup>144</sup> KOLÁŘ, M.: Monreale. In: Poznámky z cest. Str. 107.

<sup>145</sup> DEMUS 1950, 197.

<sup>146</sup> JOHNSON 2012, 75.



stor. Rovněž se zde dál nachází i solea,<sup>147</sup> na niž posléze navazuje transept. [71] Západní průčelí chrámu je doplněno dvěma hranolovými věžemi. Na rozdíl od předešlých dvou staveb monrealský chrám nemá kupoli. Strop hlavní lodě je tvořen dřevěným krovem s malířskou výzdobou. Boční lodě jsou klenuty dřevěnou pultovou střechou, obdobně jako je tomu v Palatinské kapli anebo v katedrále v Cefalù.

Dispozice katedrály již nekombinuje architekturu latinskou podélnou a řeckou centrální, jak můžeme sledovat i v případě Palatinské kaple či chrámu Martorana. To je zřejmé i díky příčné lodi, díky níž se katedrála vzdaluje klasické byzantské architektuře své doby a místo ní evokuje architekturu evropskou. Původní stavba katedrály byla dokončena roku 1190.<sup>148</sup> V průběhu staletí i tato stavba prošla mnoha mladšími úpravami a dílčími přestavbami. Stávající a jasně viditelnou ukázkou může být arkádový portikus, přistavěný v roce 1569, který nahradil portikus původní.<sup>149</sup> Mladšího data je rovněž arkáda přistavěná vně severní stěny katedrály.<sup>150</sup>

#### 5.4.2. Mozaiková výzdoba

Mozaiková výzdoba, kterou v sobě monrealská katedrála skrývá, je jedním z největších dochovaných mozaikových souborů v rámci byzantské říše vůbec.<sup>151</sup> Mozaikou je kromě mramorového obložení pokrytý téměř každý centimetr interiéru. Dokončení výzdoby se uvádí k roku 1190.<sup>152</sup>

Výzdoba interiéru katedrály si svou monumentální rozlohou zasloužila mnoho pozornosti již po staletí a podlehla mnoha restaurátorským zásahům a obměnám. S prvními zásahy do původní podoby mozaik lze počítat na konci 15. století. Zásahy do mozaik obvykle nastávaly spolu se zásahy do architektury katedrály. Uváděny jsou do-

---

<sup>147</sup> „Solea – v raně byzantské architektuře to byla procesní část chrámu, často vyvýšená od naosu podobně jako presbyterium. Jako prostor byla určena především pro nižší klérus, podjáhný a anagnosty (čtece), případně i pro zpěváky. Pod období ikonoklasmu se vlastního termínu užívalo pro bema, vyvýšení prostor před templom nebo ikonostasem.“ (Petr BALCÁREK: Solea. In: VAVŘÍNEK 2011, 442.)

<sup>148</sup> Petr BALCÁREK: Monreale. In: VAVŘÍNEK 2011, 331.

<sup>149</sup> DEMUS 1950, 109.

<sup>150</sup> LEONE 2004, 142.

<sup>151</sup> Vladimír FIALA: Byzantské výtvarné umění. In: ZÁSTĚROVÁ 1992, 455.

<sup>152</sup> RICE 1968, 166.

dnes patrné úpravy i očištění mozaik v 17. století. Též je nutné počítat s četnými restaurátorskými pracemi 19. století.<sup>153</sup>

Za nejstarší mozaikou vyzdobenou část je považována hlavní apside a ústřední část presbytáře. Další částí pokrytou mozaikou bylo křížení hlavní a příčné lodi. Následovaly mozaiky hlavní lodi – starozákonní cyklus. Poté se vytvářela mozaika v bočních apsidách a transeptech.<sup>154</sup>

Mozaika hlavní apsidy je nad mramorovým obložením rozdělena do dvou etáží. Stejně jako je tomu v katedrále v Cefalù, která rovněž postrádá kupoli, z hlediska ikonografie je nejprivilegovanějším místem hlavní apside. Konchu apsidy vyplňuje Kristus Pantokrator v rudé pozlacené tunice a modrém pláští. [72] Levou rukou žehná, v pravé drží rozevřenou knihu. Prostor konchy lemují mohutný dekorativní pás. V rozvětveném rostlinném ornamentu jsou zakomponovány kruhové medailony s portréty světců. V centru horní etáže je ztvárněna trůnicí Bohorodička s Kristem dítětem na klíně. [73] Bohorodičku z obou stran obklopují andělé a zástup svatých, jejichž jména prozrazují řecké popisky. Světci a světice rovněž vyplňují i spodní etáž, uprostřed prolomenou oknem. Oproti horní etáži jsou zde jednotlivé postavy doplněny popisky v latině. V klenbě prostoru, předsazeného apsidě, se v samém vrcholu nachází výjev Hetoimasia, andělské vojsko po obou stranách vyplňuje zbytek klenby. Na vítězném oblouku se nachází scéna, která na tomto místě v byzantských chrámech nachází bývá tradičně, a to Zvěstování Bohorodičky.<sup>155</sup> [74] Kompozice je rozdělena do dvou částí – v levém rohu je archanděl Gabriel. Gestem ruky a pohledem směřuje k Bohorodičce, která vyplňuje pravou stranu vítězného oblouku. Bohorodička zahalená do purpurového pláště stojí před trůnem, pravou ruku má pozdvíženou, v levé ruce drží vřetenem. Mírně skloněnou hlavou na pravou stranu se vymyká klasickému frontálnímu znázornění. Od kanonicky předávaného byzantského schématu ve ztvárnění Bohorodičky se lehce liší i pojetí pláště. Ze symbolicky naznačených nebes ve vrcholu oblouku se na Bohorodičku snáší paprsek světla a hořlavice Ducha svatého. V oblouku pod postavami archanděla Gabriela a Bohorodičky jsou zobrazeni stylité Symeon a Daniel.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> DEMUS 1950, 108–109.

<sup>154</sup> DEMUS 1950, 147–148.

<sup>155</sup> ROYT 2006, 318.

<sup>156</sup> Stylité= tzv. sloupovníci = „*asketi, kteří jako formu sebetřýznění zvolili život na sloupu nebo jiném nepřístupném vysokém architektonickém prvku.*“ (Petr BALCÁREK / Vladimír VAVŘÍNEK: Stylité. In: VAVŘÍNEK 2011, 453–454).

Výzdoba severní boční kaple je věnována svatému Pavlovi. Dominantou je apsida, v jejíž konše je sv. Pavel znázorněn jako majestátná sedící postava na trůnu. Nad konchou se nachází scéna Pavlova umučení. Jižní kaple je svou výzdobou zaměřena na sv. Petra, který je rovněž zobrazen v konše apsidy ve stejné pozici jako sv. Pavel v apsidě severní. Nad konchou je mozaikou připomenuta smrt sv. Petra.

Na stěnách centrálního čtverce v křížení se odehrává christologický cyklus, který dále pokračuje v bočních lodích katedrály. Mozaiky jsou rozděleny horizontálními pásy a jednotlivé scény na sebe plynule navazují, od sebe jsou oddělovány pouze okny

Mozaiková výzdoba hlavní lodi je též horizontálně rozčleněna. Ve dvou etážích se zde odehrává starozákonní cyklus, začínající epizodou Stvoření světa situovanou v horní etáži východního cípu jižní stěny. [75] Západní stěna chrámu rovněž skýtá bohatý ikonografický repertoár. V polích bočních lodí znázorňuje dva z Kristových zázraků. V prostoru hlavní lodi mozaiky navazují na starozákonní cyklus. Nad vchodem do chrámu je mozaikou zachycena polopostava Bohorodičky s dítětem.

Pozornost zasluhují též dva mozaikové dedikační panely v presbytáři. Umístěny jsou na stěnách naproti sobě, každý z nich nad vyvýšeným trůnem. Při severní stěně se jedná o znázornění krále Viléma II. korunovaného trůnícím Kristem. [76] Vilém II. je oděn obdobně jako král Roger II. v ktitorské scéně v chrámu Martorana do císařského roucha a znázorněn je ve stejné pozici s gestem odkazujícím se ke Kristu. Na jižní stěně se nachází ztvárnění ktitorské scény – král Viléma II. zde klečí před trůnící Bohorodičkou a předkládá jí model chrámu. [77]

Kromě zmíněných námětů a ikonografických souborů v celém prostoru se v mozaice objevuje nepřeborné množství ornamentu. I vnitřní stěny oblouků skrývají v rafinovaně propleteném ornamentu medailony světců a světic. Podobných portrétů a hojného dekoru si lze všimnout i ve zcela horní části hlavní lodi. Ornament lze zaznamenat rovněž i u předchozích staveb, v katedrále v Monreale ovšem jeho množství a pestrost provedení zbylé palermské svatyně převyšuje. Od podlahy, vytvořené technikou opus sectile, ornament pokrývá jednotlivé schody, [78] ukrývá se mezi mramorovými deskami, jimiž jsou obležené nejspodnější části obvodových zdí svatyně. [79]

Ačkoli mozaika nabízí hojné množství detailního až dekorativního vyjádření, barevná paleta skýtá primárně modré, hnědé, šedé a zelené odstíny barev. I přes to, že výjevy jsou lemovány dekorem, lehce protkaným i červenou barvou a scény jsou vsazené do zlatého pozadí, barevné ladění mozaiky působí chladným studeným dojmem.

V monrealských mozaikách je znát silný důraz na narativnost a expresivní vyjádření v jednotlivých výjevech. Jednotlivé postavy mnohdy společně komunikují gesty či pohledy, v jejich tvářích se zračí duševní rozpoložení. Větrem nepřirozeně vzdouvající se drapérie nejsou výjimkou. Ve výjevech z Ráje lze v postavách Adama a Evy [80] nejasněji postřehnout figurální disproporce. Jednotlivé scény jsou zasazovány do prostředí, v kterém se odehrávají. Dějiště příběhů jsou mnohdy propracovány do detailů, všimnout si toho lze například ve znázornění příběhu Setkání Jákoba a Rebeky u studny, [81] kde mozaikáři dbali na přesné co nejvíce realistické znázornění kamenné studny, napajedla i vody, dále v dekoru nádob ve znázornění Abraháмова pohostinství, [82] anebo ve detailním a ornamentálním ztvárnění architektury v cyklu sv. Petra a Pavla. [83]

Ikonografický program výzdoby katedrály odpovídá tradičním způsobům. Systém je patrný i v christologickém cyklu, v němž byly teologicky významnější výjevy situovány do transeptů v presbytáři.

Jednu z možných návazností na předešlé palermské stavby lze vidět ve ztvárnění Pantokratora v konše hlavní apsidy. [84] Rice toto znázornění přirovnává k Pantokratorovi v katedrále Cefalù a přisuzuje jim velkou podobnost.<sup>157</sup> Zajisté to lze vnímat díky prostoru, do kterého byl v obou stavbách Pantokrator umístěn. Odlišnost lze vystopovat v provedení – Pantokrator v Monreale vyplňuje, oproti tomu v Cefalù, celý prostor konchy, čímž přispívá k přívětivějšímu dojmu. Tvář monrealského Pantokratora je také měkčí a vlídnější, je zde silně zvýrazněna jeho levá část obličeje. Rysy Kristovy tváře vytváří tmavší tóny barvy, objem je též naznačen kontrastem s bílou barvou. [85] Tato práce s kontrastem bílé barvy a tmavších odstínů je stejně výrazná na rukách a krku postavy. Zejména výrazné prvky bílé barvy mohou snadno evokovat fresku či ikonu. Kristovo roucho je bohatě řasené a ostře zalamané.

Přestože nalzáme shody v ikonografickém systému mezi monrealskou katedrálou a Palatinskou kaplí, ve stylovém provedení je situace téměř opačná. Předpoklad, že se na obou mozaikových výzdobách podílely byzantské dílny, ovšem nakonec jasně popřít nelze. Mozaiky monrealské katedrály po stylistické stránce vykazují silný vliv Byzantského umění. To se projevuje v jakési manýře, kterou lze sledovat v dynamice výjevů, nepřirozeně rozvířených drapérií a jejich řasení, protáhlých figurách, sklonu k linearismu a značnému schematismu. [86] Kitzinger monrealské mozaiky uvádí jako

---

<sup>157</sup> RICE 1968, 169–170.

čirý příklad druhé „barokní“ fáze byzantského umění 12. století.<sup>158</sup> Na této tezi se tedy dá stavět předpoklad, že i na výzdobě monrealské baziliky se podíleli byzantští umělci. Runcinar navíc tento předpoklad staví na historické spojitosti – na normanském vpádu a plenění řecké Soluně, jež se odehrálo v roce 1185. Odtud, zdá se, si jako svou válečnou kořist normané mj. přivezli i řemeslnickou dílnu, která měla posloužit k vyzdobení nově vystavěné katedrály.<sup>159</sup>

Diametrální rozdíl ve stylu provedení stejného námětu v Palatinské kapli a v katedrále v Monreale lze ilustrovat například scénou Zápasu Jákoba s andělem, která se v obou stavbách nachází a která je v obou případech prací byzantské dílny. [33], [87]

Oproti tomu Fiala v Dějinách Byzance monrealské mozaiky na základě jakéhosi stylového úpadku přisuzuje provinční dílně, inspirované románským uměním.<sup>160</sup> S tímto pohledem bych i na základě výše zmíněných myšlenek polemizovala. Souhlasím s tím, že byzantské umění, které se během let, kdy vznikaly mozaikové cykly staveb raného sicilského království, přirozeně vyvíjelo. Není tedy dle mého názoru nepravděpodobná hypotéza, že jsou i přes určité odlišnosti, mozaiky v Palatinské kapli i mozaiky v katedrále v Monreale dílem řeckých mistrů. Ti zde mohli zprostředkovat byzantské umění, které bylo vždy aktuální v dané době vzniku mozaik. Tento předpoklad by mohl vysvětlovat i fakt, proč si jsou obě mozaikové výzdoby tolik podobné. Obě zřejmě inspirovaly čerpaty ze stejného zdroje. Nelze ovšem také opomenout občasné mísení kvalit stylu, vyskytujícího zejména v mozaikách naosu a patrného při detailnějším studiu. To dle mého názoru může být výsledkem práce místní sicilské dílny, která při výzdobě katedrály pravděpodobně mohla působit po boku byzantských řemeslníků, kteří se zaměřili primárně na dekoraci prostu presbytáře.<sup>161</sup>

#### 5.4.2.1. Starozákonní cyklus

Jak bylo výše zmíněno, cyklus s výjevem ze Starého Zákona je situován do hlavní lodi. Ilustruje třicet dva prvních kapitol biblické knihy Genesis.<sup>162</sup> Příběh začíná scénami

---

<sup>158</sup> KITZINGER 1969, 49.

<sup>159</sup> RUNCIMAN 1990, 145.

<sup>160</sup> Vladimír FIALA: Byzantské výtvarné umění. In: ZÁSTĚROVÁ 1944, 454.

<sup>161</sup> K obdobnému vyhodnocení dochází ve své publikaci i Steven Runciman. (RUNCIMAN 1990, 145).

<sup>162</sup> DEMUS 1950, 245.

Stvoření světa na severní stěně [75] a končí scénou Zápasu Jáкова s andělem v e východním cípu jižní stěny. [87]

Stejně jako je tomu v Palatinské kapli, kde se též tento cyklus nachází, ve výjevech Stvoření světa je role Boha symbolicky znázorněna postavou Krista. [88] Na příběh Adama a Evy a jejich vyhnání z Ráje dále navazuje příběh Noeho, jenž je rozložen do šesti po sobě jdoucích výjevů. Následují další starozákonní epizody včetně příběhů o Abrahamovi a Jákovovi.

Při charakteristice mozaikové výzdoby katedrály Kitzinger uvádí, že výjevy jsou ovlivněny mozaikami v Palatinské kapli. Všimá si toho zejména ve scénách z knihy Genesis, které jsou v podání Monreale dynamickou variantou mozaikového cyklu v Palatinské kapli, který vznikl na přelomu padesátých a šedesátých let, tedy za vlády Viléma I..<sup>163</sup>

Dynamika je vyjádřena hojně řasenými a rozevlátými draperiemi, místy skládanými do nepřirozených ohybů. Ve výjevech se vždy vyskytuje více postav, jako je tomu v případě výjevu stavby Babylonské věže. [89] Každá z postav vykazuje různou stavební činnost, je zde ztvárněna i jejich provázanost. I přes šablonovitě znázorněné vlasy a rysy tváří je kupříkladu ve ztvárnění oděvů citelný důraz na individualitu, ve tvářích se stavebníkům zračí námaha a pracovní úsilí.

Důraz na detail se projevuje zejména v zobrazení prostředí, tedy Babylonské věže i ve stínování jednotlivých cihel, s kterými stavebníci pracují. Barevný kolorit opět využívá primárně chladnějších barev a jejich tónování.

#### **5.4.2.2. Cyklus sv. Petra a Pavla**

Monrealský mozaikový cyklus sv. Petra a Pavla, nacházející se v bočních kaplích katedrály, je již druhým takovým, s kterým se v oblasti Palerma lze setkat. Prvním byl cyklus v Palatinské kapli. Oproti němu je monrealský cyklus rozšířen o čtyři následující scény: sv. Pavel a Ananiáš, sv. Pavel držící dopisy Timoteovi a Silasovi, umučení sv. Pavla a ukřižování sv. Petra. Poslední zmíněné scény se nachází v bočních apsidách. Jednotlivé postavy a scény jsou doplněny latinskými popisky.

Opět se zde setkáme s důrazem na narativnost. Ve scéně Setkání sv. Petra a Pavla v Římě [90] se dynamika zračí ve výrazech figur, bohatě až nepřirozeně řasené a ostře

---

<sup>163</sup> KITZINGER 1969, 51.

zalamované drapérii. Drapérie objímajících se postav (sv. Pavel a sv. Pavel) se ve spodních cípech vzdouvá větrem. Ke dvojici světců je připojena další figura, jež k nim gesty rukou odkazuje. Prostředí, v kterém se děj příběhu odehrává je naznačeno spíše symbolickým znázorněním architektury, z které vystupuje čtvrtá postava. Výrazná je též obrysová linie a modelace objemu pomocí zesvětlování tónů barev.

Přítomnost cyklu sv. Petra a Pavla v Monreale je jakousi směřovkou do Palatinské kaple, kde se s tímto cyklem můžeme též setkat. Zdá se, že je opět na místě konstatovat, že monrealské mozaiky v sobě odrážejí silnou inspiraci v ikonografickém programu Palatinské kaple. K této tezi se v případě cyklu sv. Petra a Pavla jednoznačně přiklání Josef Myslivec, který při popisu cyklu světců Petra a Pavla v Palatinské kapli uvádí: „*Téměř úplnou replikou tohoto cyklu jsou dva cykly v palermském Monreale (okolo r. 1192), kde v kapli uzavírající severní loď, neboli prothesi, je na zdech život sv. Pavla opakující téměř úplně cyklus palatinské kaple.*“<sup>164</sup> Rovněž je třeba podotknout, že tento cyklus, který je v rámci byzantského prostředí poměrně ojedinělým jevem, ale přesto ho mezi tolika odkazy k byzantským tvůrčím projevům nalézáme, odkazuje k západní církevní tradici, k níž se normanští panovníci hlásili.

#### 5.4.2.3. Christologický cyklus

Součástí mozaikové výzdoby katedrály v Monreale je též christologický cyklus. Ten začíná scénou Zvěstování Bohorodičce na vítězném oblouku. [91] Znamé scény spojené s Kristovým životem nalezneme v presbytáři, konkrétně v křížení. Na ně navazují mozaiky bočních lodí, které ilustrují Kristovy zázraky.

Příběh Kristova života začíná v levém rohu nad obloukem jižní stěny křížení scénou Zjevení archanděla Gabriela Zachariášovi. Dále příběh pokračuje v horní etáži, navazuje na něj horní etáž severní strany křížení. Linie cyklu se vine v jednotlivých páslech mezi jižní a severní stěnou. Dále cyklus pokračuje v samotných transeptech a končí scénou Soslání Ducha svatého na severní zdi severního transeptu. [92]

V mnoha scénách christologického cyklu lze sledovat nejednotu stylového provedení, v níž lze usuzovat, že se v rámci mozaikové výzdoby vystřídal, či působilo paralelně více dílen. Názornou ukázkou může být porovnání scény Krista a spících učedníků [93] se znázorněním Petra, spěchajícího po vodě za Kristem. [94] Dějovost první scény

---

<sup>164</sup> MYSLIVEC 1948, 112.

je zesílena tím, že se na jednom místě odehrávají dva děje. To naznačuje dvojitý znázornění Krista.<sup>165</sup> Odlišnost lze ovšem vnímat ve stylovém provedení obou scén. Scéna na břehu jezera mnohem silněji vykazuje míru stylizace, jež se projevuje primárně ve ztvárnění učedníků a jejich oděvu. Objem i řasení jsou až geometricky zalamovány a jednoduše naznačeny výraznější barevnou linií. I pohyby figur působí strnulým dojmem. Ztvárnění Krista na břehu je též odlišné od většiny zobrazení, která lze v rámci mozaikové dekorace nejen monrealského chrámu sledovat. Je oděn do žluto-zelené tuniky s šedivým pláštěm, jenž na jeho těle nepřírozeně splývá a řasí se. Lépe je zde zpracovaná gradace barvy, jež značí objem šatu, ovšem i zde si řemeslníci museli místy vypomoci černými linkami.

---

<sup>165</sup> Jednou je Kristus zobrazen, jak se modlí na hoře. A podruhé stojí pod horou a promlouvá ke spícím učedníkům.



## Závěr

Cílem této práce bylo nahlédnout do syntézy uměleckých tradic byzantského a islámského světa, které se v důsledku historických událostí na Sicílii ve 12. století prolínaly. Aby bylo možné rozlišit v nástěnné výzdobě vybraných kostelů umění byzantské a islámské, pokusit se pochopit do jaké míry se tyto dvě světové tradice navzájem prolínaly a jak se vytvářel vlastní umělecký styl raného sicilského království, zaměřila jsme se na následující památky: katedrála v Cefalù, Palatinská kaple, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio a katedrála v Monreale. V mozaikové výzdobě zmíněných staveb lze spatřit znaky komnenovské renesance, která je jedním z vrcholů umění Byzance. Tvůrčí projevy této epochy se zachovaly pouze u památek v oblastech tzv. byzantské ekumeny – oblasti, která se kulturně vyvíjela pod vlivem Byzantské říše. Studium každé části této rozsáhlé oblasti tak dotváří obraz o celkovém charakteru byzantského umění.

Mozaika se v první třetině 12. století uplatnila na Sicílii díky králi Rogeru II., jenž si k výzdobě katedrály v Cefalù pozval dílnu řeckých mistrů. Tito řemeslníci tak italskému prostředí zprostředkovali konstantinopolské prvotřídní umění. Zároveň svou tvorbou zapůsobili i na místní dílny. Práce těchto dílen, čerpající z byzantského umění skrze tyto řecké mistry, je nyní často v poměru s dovednostmi byzantských mozaikářů považována za provinční.

S cílem odlišit v daných mozaikových souborech práci dílen řeckých byzantských mistrů od práce jejich sicilských žáků, bylo při psaní práce nutné zhodnotit mozaiky po stylistické i ikonografické stránce. Též byly brány v potaz četné restaurátorské zásahy mladší datace, jež badatelskou činnost značně omezily. Ke každé jedné památce bylo přístupováno podle stejného postupu od stručného nastínění historického kontextu a analýzy architektonické dispozice k analýze mozaik. Prostor jsem také věnovala projevům islámského umění, které se, byť v menší míře, v interiérové výzdobě odrazilo.

Ve výzdobě všech zmíněných chrámů se projevuje klasické hierarchické uspořádání, které se kanonicky byzantským prostředím, dle předlohy konstantinopolských chrámů, předává a je též propojeno s liturgickou funkcí prostoru. Byzantské tvůrčí projevy jsou spojovány s elegancí, jemnou barevnou gradací a vytříbeností ve ztvárnění, vyskytující se primárně v presbytáři každé jedné svatyně. Tyto mozaiky jsou navíc doplňovány řeckými popiskami, jež mohou sloužit jako jasný odkaz řeckého autorství. Překvapivým

závěrem byla aplikace teorie profesora Ernsta Kitzingera. Kitzinger byzantské výtvarné umění 12. století rozčlenil z hlediska stylu na dvě fáze, z nichž druhou, pozdější, klasifikuje jako dynamickou „barokní“. Právě ona se zdá být v sicilských mozaikách silně zastoupena, a to zejména v jednotlivých mozaikových cyklech zdobících stěny hlavní či bočních lodí staveb. Jejím projevem je postupný přechod k narativnosti, expresivitě, větší míře stylizace, nepřirozenému pojetí drapérie i disproporcím figurálního kánonu. Právě tyto charakteristiky jsou často v očích mnohých odborníků jasnými projevy autorství sicilských dílen a ukázkou provinčnosti spojenou s jakýmsi tvůrčím úpadkem. Přijetí této až radikální teze by příliš snadno odporovalo skutečnosti, že byzantské umění, stejně jako každé jiné, procházelo svým osobitým vývojem. Naopak, i s přihlédnutím k badatelským závěrům profesora Kitzingera, je ale adekvátnější tuto proměnu v uměleckém vyjádření reflektovat především jako ukázkou vývoje, kterým byzantské umění procházelo. Dílny řeckých mozaikářů, oslovované sicilskými panovníky (a královským admirálem) tak v průběhu téměř sta let zprostředkovávaly aktuální tendence umění, v němž byly zakořeněny. Tento stylový vývoj v se jasně odráží ve všech stavbách, jimiž jsem se v práci zabývala.

Při detailnějším studiu mozaik starozákonního a christologického cyklu i cyklu sv. Petra a Pavla, v nich bylo možné zejména v oblasti ikonografie objevit prvky, jež se odkazují k západnímu evropskému umění. Tento fakt bezesporu vychází z reality prostředí, z kterého Normané pocházeli. Zejména v přítomnosti cyklu sv. Petra a Pavla v Palatinské kapli a chrámu Monreale lze číst odkaz normanských panovníků k západní náboženské tradici, k níž se hlásili, a pro kterou znázorňování těchto světců v takové míře bylo více vlastní než byzantskému prostředí.

Jedním z cílů práce bylo rozlišit a určit to, co v umění Sicílie 12. století bylo vytvořeno Byzantinci a co pak vznikalo pod byzantským vlivem v místních dílnách. Z tohoto důvodu byla také nastolena otázka, na kolik se mozaiky jednotlivých staveb ovlivňovaly vzájemně. Mozaiky presbytáře katedrály v Cefalù a presbytáře Palatinské kapli, které se v obou případech vymykají stylové kvalitě zbytku výzdoby, vykazují mnoho shod – i vzhledem k jejich dataci je tedy možné zvážit autorství stejné dílny Byzantinců, které si král Roger II. na Sicílii pozval. Po vzoru Rogera II. postupoval i admirál Jiří z Antiochie, zakladatel chrámu Santa Maria dell' Ammiraglio, který rovněž k mozaikové výzdobě pozval řeckou dílnu. To, že se takto v Palermu ocitla další dílna, která zde zprostředkovala prvotřídní byzantské umění, vysvětluje i silná podobnost mozaikám v Palatinské kapli, mnohými považovaná pouze za cílené

napodobení. Podobně je třeba rozlišovat i v případě katedrály Monreale. Její mozaiková výzdoba již zdatně nekoresponduje s ladnou elegancí mozaik Palatinské kaple, tento rozdíl ovšem nelze vnímat jako úpadek a příklad provinčnosti.

V případě Palatinské kaple jsem věnovala pozornost také konstrukci a malířské výmalbě stropu. Tento výběr je dán unikátností, která odkazuje k islámskému umění. Islámské umění se do této oblasti dostalo jak díky historickému vývoji regionu, tak i faktem, že Normané se od této kultury nijak výrazně nedistancovali, a naopak ji do spektra své reprezentace začlenili. Kořeny tvůrčích projevů islámského světa, jež se na Sicílii promítly jak do architektury, tak do malířské dekorace, pocházejí ze severní Afriky. V torzech keramiky, pocházející z káhirského Fostatu a odkazující k tzv. samarrskému stylu, lze vidět jasnou paralelu k malířským projevům, které se vyskytují i na Sicílii.

Studiem a komparací čtyř nejdůležitějších sicilských sakrálních památek z doby 12. století bylo možné nahlédnout do synkretismu jejich umělecké složky. Ta odráží multikulturní zázemí právě vznikajícího sicilského království, které měly reprezentovat. Chrámy ve své mozaikové výzdobě odhalují projevy jednoho z vrcholných období byzantského umění, komnenovské renesance, a zachycují jeho určitý stylový vývoj, který probíhal v přímém prolínání s islámským uměním.

V závěru je třeba upozornit i na některé prvky evropského umění středověku, které též komunikovalo s regionem Sicílie. V rámci zmíněných uměleckých vývojových procesů a prostřednictvím jednotlivých prvků různých kultur vzniklo na Sicílii ve 12. století osobité umění, které mělo mimořádný charakter.

## Seznam literatury

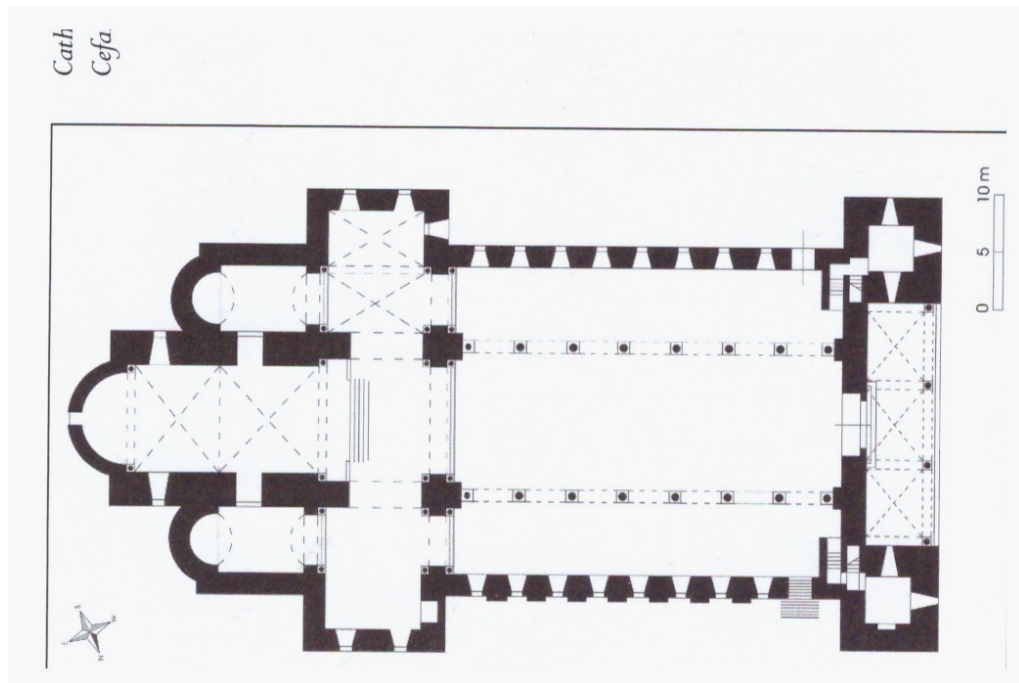
- BAHBOUCH 2002 — Charif BAHBOUCH: Půvab arabské kaligrafie. Praha, 2002
- BAHNÍK 1974 — Václav BAHNÍK a kol.: Slovník antické kultury. Praha, 1974
- BEDNAŘÍKOVÁ 2017 — Jarmila BEDNAŘÍKOVÁ: Stěhovaná národů a sever Evropy: Vikingové na mořích i na pevnině. Praha, 2017
- BELLANCA 2011 — Calorego BELLANCA: Palermo, the Church of Santa Maria dell'Amiraglio. In: Calorego BELLANCA (ed.): Methodic approach to the restoration of historic architecture. [https://books.google.cz/books?id=XQU0xwsZiPwC&pg=PA112&lpg=PA112&dq=patricolo+restoration&source=bl&ots=wVwSwpoSzq&sig=ACfU3U2tvnJCM6z3NF4xJfbv7R228TEzoQ&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwj\\_1tGi2OXgAhWRPFAKHYNmB1MQ6AEwAAnoECACQAQ#v=onepage&q&f=true](https://books.google.cz/books?id=XQU0xwsZiPwC&pg=PA112&lpg=PA112&dq=patricolo+restoration&source=bl&ots=wVwSwpoSzq&sig=ACfU3U2tvnJCM6z3NF4xJfbv7R228TEzoQ&hl=cs&sa=X&ved=2ahUKEwj_1tGi2OXgAhWRPFAKHYNmB1MQ6AEwAAnoECACQAQ#v=onepage&q&f=true), vyhledáno 22. 3. 2019
- BLOOM 2007 — Jonathan M. BLOOM: Arts of the City Victorious: Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt. New Haven, 2007
- BROOKE 2006 — Christopher BROOKE: Evropa středověku v letech 962–1154. Praha, 2006
- BURIAN/OLIVA 2015 — Jan BURIAN / Pavel OLIVA: Civilizace starověkého středomoří, I., II. díl. Praha, 2015
- CORMACK 2000 — Robin CORMACK: Byzantine Art. Oxford, 2000
- ĆURČIĆ 1987 – Slobodan ĆURČIĆ: Some Palatine Aspects of the Cappella Palatina in Palermo. In: *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 41, 1987, 125–144
- DEMUS 1950 — Otto DEMUS: The mosaics of Norman Sicily. Londýn, 1950
- DEMUS 1970 – Otto DEMUS: Byzantine Art and the West. London, 1970.
- DVOŘÁKOVÁ 2011 — Sabina DVOŘÁKOVÁ: Příběhy tisíce a jedné noci: islámské umění ve sbírkách Moravské galerie v Brně. Brno, 2011
- GENTILE/TERRA 1969 — Federico GENTILE / Gina TERRA: La reggia dei Normanni e la Capella Palatina. Firenze, 1969
- FOLETTI 2015 — Ivan FOLETTI (ed): Zápisky z cest II, Cefalù – Palermo – Monreale. Brno, 2015

- GELFER-JØEGENSEN 1986 — Mirjam GELFER-JØEGENSEN: Medieval Islamic symbolism and the paintings in the Cefallù cathedral. Leiden, 1986
- GRABAR 1964 — André GRABAR: Greek Mosaics of the Byzantine Period. New York, 1964
- GRIERSON/TRAVAINI 1998 — Philip GRIERSON / Lucia TRAVAINI: Medieval European coinage: with a Catalogue of the Coins in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. 14, Italy (III), Cambridge, 1998
- GRUBE 1973 — Ernst J. GRUBE: Islámské umění. Praha, 1973
- HASKINS 2008 — Charles, Homer HASKINS: Normani v evropských dějinách. Jinočany, 2008
- HATTSTEIN 2006 — Markus HATTSTEIN: Islám – umění a architektura. Praha 2006
- JOHNSON 2012 — Mark J. JOHNSON: Church Building and Miracles in Norman Italy: Texts and Topoi. In: Mark J. JOHNSON (ed.): Approaches to Byzantine Architecture and its Decoration: Studies in Honor of Slobodan Ćurčić. UK, 2012, 67–79
- KITZINGER 1969 — Ernst KITZINGER: Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships. In: Gesta, Vol.9, No.2, 1969, 49–56
- KITZINGER 1990 — Ernst KITZINGER: The Mosaics St. Mary's of the Admiral in Palermo. Washington, 1990
- KORÁN. Překlad: Ivan Hrbek. Praha, 2012
- KOVÁCS 2009 — Attila KOVÁCS: Alláhovi bojovníci: Vizuálna kultúra islámskeho radikalizmu. Bratislava, 2009
- KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ 2017 — Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ: Glosář – terminologie muzivního umění. In: Zprávy památkové péče, roč. 77, č. 3, 2017, 94–196
- KROPÁČEK 2003 — Luboš KROPÁČEK: Duchovní cesty islámu. Praha, 2003
- KŘIKAVOVÁ 1992 — Adéla KŘIKAVOVÁ: Islám na Sicílii. In: Nový Orient, roč. 47, č.1., 1992, 14–17
- KŘIKAVOVÁ 2002 — Adéla KŘIKAVOVÁ (ed.): Islám – ideal a skutečnost. Praha, 2002
- KÜLZER 2016 — Andreas KÜLZER: Byzanc. Červený kostelec, 2016
- LASSUS 1971 — Jean LASSUS: Ranokresťanské a byzantské umenie. Bratislava, 1971
- LEONE 2004 — Nicola Giuliano LEONE a kol.: Siculo-norman Art – Islamic Culture in medieval Sicily. Vienna, 2004
- LURKER 1999 — Manfred LURKER: Slovník biblických obrazů a symbol. Praha, 1999

- MCWILLIAMS/ROXBURGH — Mary MCWILLIAMS / David J. ROXBURGH: *Traces of the Calligrapher. Islamic Calligraphy in Practice, c. 1600–1900.* Houston, 2007
- MYSLIVEC 1948 — Josef MYSLIVEC: *Dvě studie z dějin byzantského umění.* Praha, 1948
- PROCACCI 1997 — Giuliano PROCACCI: *Dějiny Itálie.* Praha, 1997
- RADER 2016 — Olaf B. RADER: *Fridrich II., sicilan na císařském trůně.* Praha, 2016
- RICE 1968 — David, Talbot RICE: *Byzantské umenie.* Bratislava, 1968
- ROYT 2006 — Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie.* Praha, 2006
- RUNCIMAN 1990 — Steven RUNCINAN: *Byzantine: Style and Civilisation.* London, 1990
- RUSINA/ZERVAN 2000 — Ivan RUSINA / Marian ZERVAN: *Príbehy nového zákona: ikonografia.* Bratislava, 2000
- RUSINA/ZERVAN 2006 — Ivan RUSINA / Marian ZERVAN: *Príbehy starého zákona: ikonografia.* Bratislava, 2006
- SCHILLER 1980 — Gertrud SCHILLER: *Ikonographie der christlichen Kunst, díl 4/2 Maria.* Gütersloh, 1980
- SCHILLER 1986 — Gertrud SCHILLER: *Ikonographie der christlichen Kunst, díl 3 Die Auferstehung und Erhöhung Christi.* Gütersloh, 1986
- TAUER 2006 — Felix TAUER: *Svět islámu, dějiny a kultura.* Praha, 2006
- VAVŘÍNEK 2011 — Vladimír VAVŘÍNEK (ed.): *Encyklopedie Byzance.* Praha, 2011
- VICENZI 2016 — Alessandro VICENZI (ed.): *La Capella Palatina a Palermo – The Palatine Chapel in Palermo.* Modena, 2016
- ZÁSTĚROVÁ 1992 — Bohumila ZÁSTĚROVÁ (ed.): *Dějiny Byzance.* Praha, 1992

## Obrazová příloha

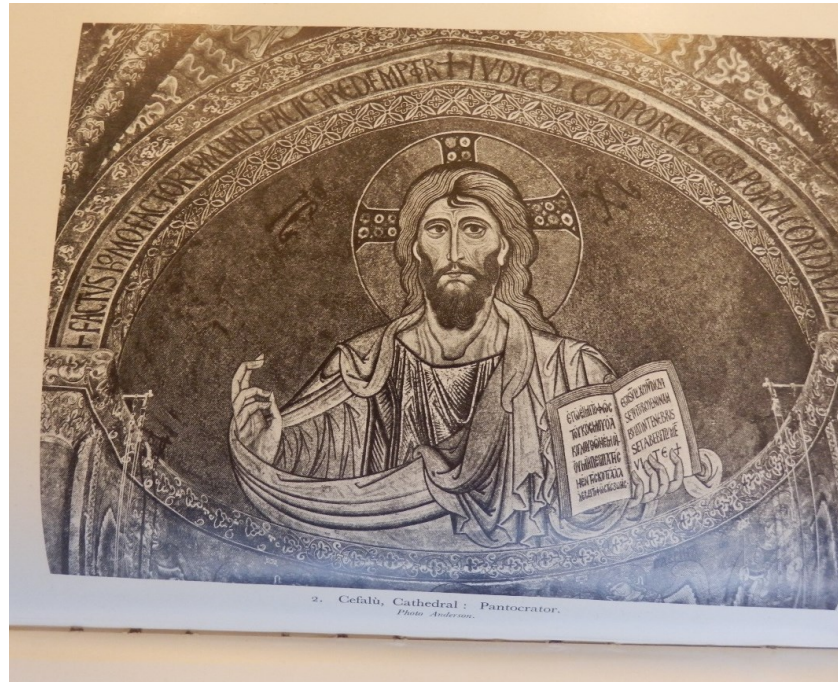
### 1. Půdorys katedrály v Cefalu, 12. století, Sicílie, Cefalu



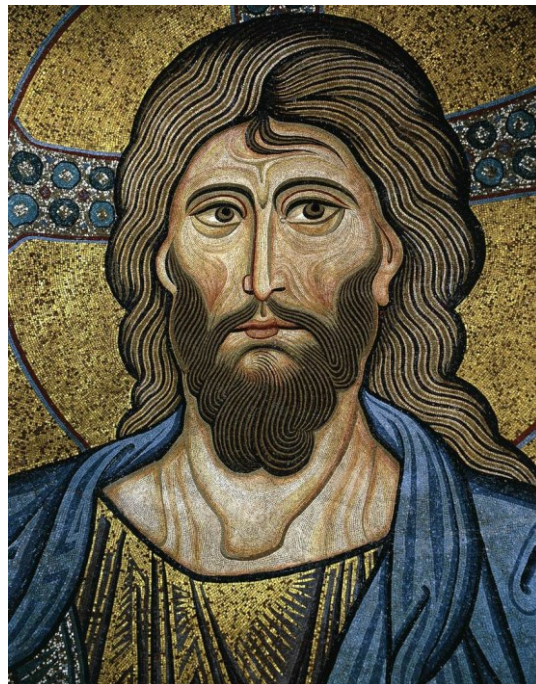
### 2. Hlavní apsida, první polovina 12. století, Sicílie, katedrála, mozaika



3. **Kristus Pantokrator**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalu, katedrála, mozaika, koncha hlavní apsidy



4. **Pantokrator – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, katedrála v Cefalu, mozaika, chrámová kupole





5. **Starozákonní postavy**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalu, katedrála, mozaika, presbytář



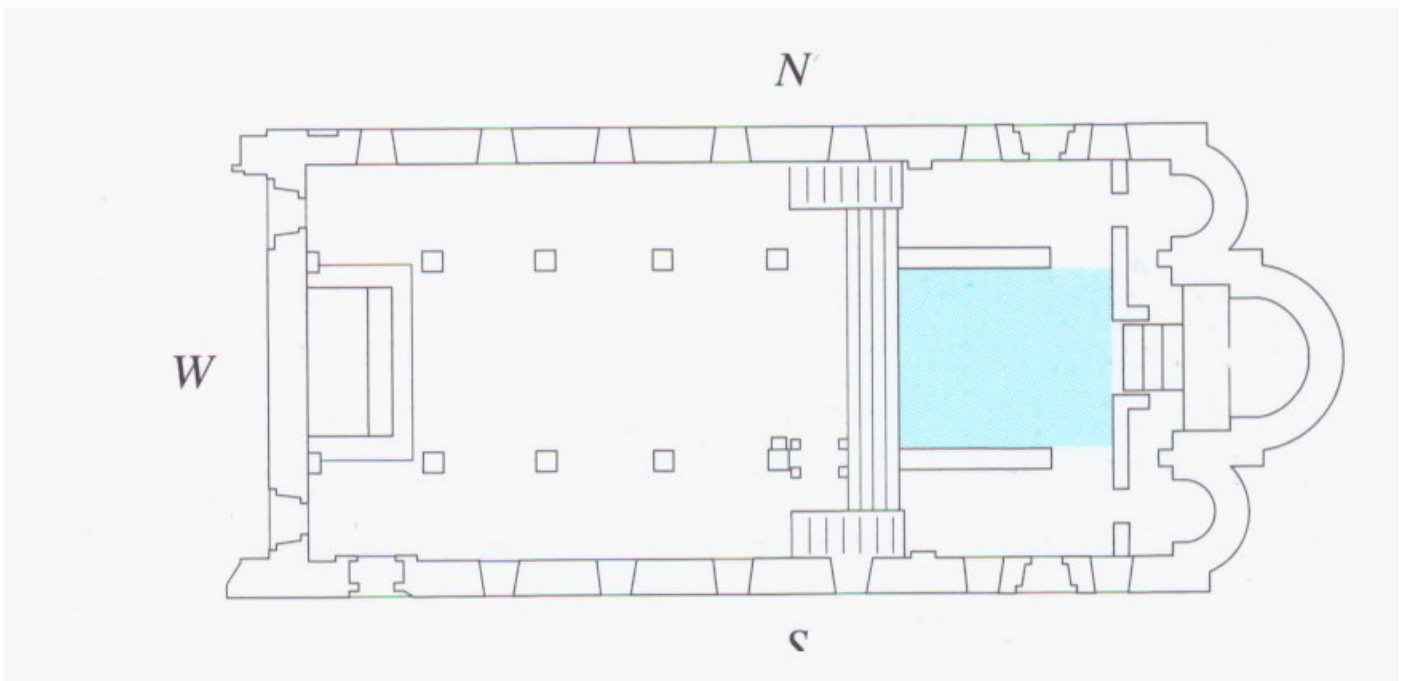
6. **Starozákonní postavy**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalu, katedrála, mozaika, presbytář



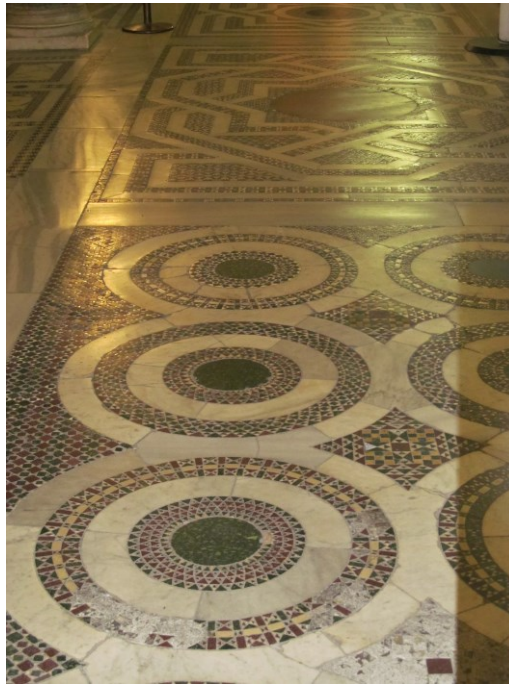
7. **Strop**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalu, katedrála



8. **Půdorys Palatinská kapele**, 12. století, Sicílie, Palermo



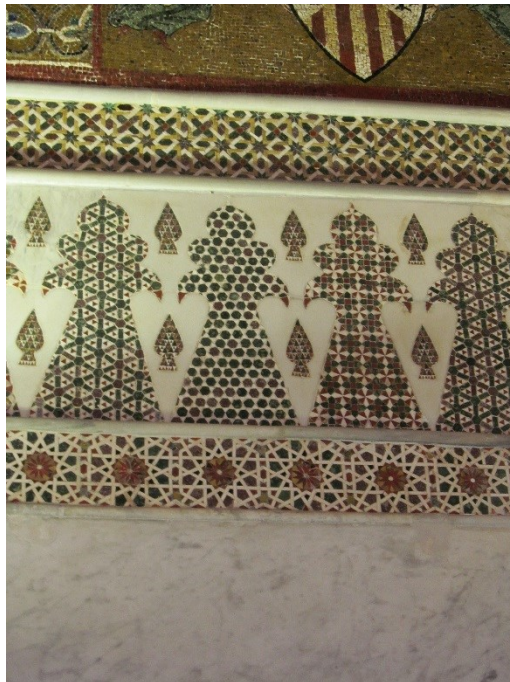
9. **Podlaha – opus sectile**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, opus sectile



10. **Ukázka ornamentu v detailu**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, opus sectile, detail ornamentální dekorace



11. **Obvodové zdi obkládané mramorem a proložené ornamenty – detail, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mramor, opus sectile, presbytář**



12. **Pohled do kupole, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, chrámová kupole**



13. **Hlavní apsida**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, pohled do hlavní apsidy



14. **Zvěstování Bohorodičky**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, vítězný oblouk



15. Uvedení Páně do chrámu, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, presbytář



16. Severní stěna severního transeptu, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, transept



17. **Jižní stěna jižního transeptu**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



18. **Narození Krista, Zjevení pastýřům a Klanění tří králů**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



19. **Josefův sen a Útěk Svaté rodiny do Egypta**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



20. **Příjezd Krista do Jeruzaléma**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept

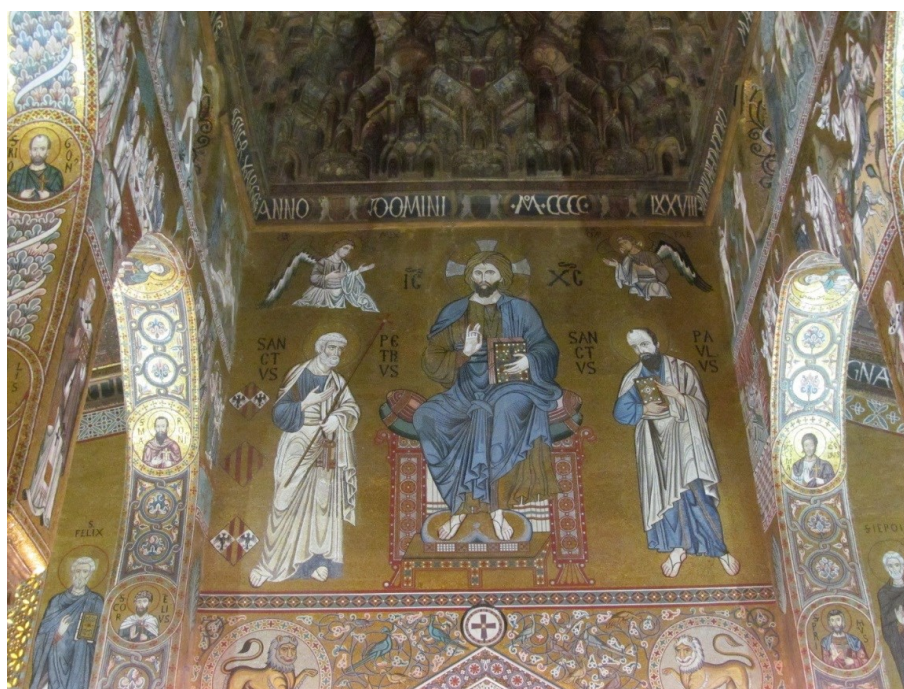




21. **Pentecoste – seslání Ducha Svatého**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, klenba transeptu



22. **Západní stěna**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, pohled na západní stěnu kapele



23. **Lvi, rostlinný ornament a pávi**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, západní stěna – detailní pohled



24. **Postava anděla**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, kupole



25. **Postava anděla**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, kupole



26. **Král David**, první polovina 12. století+ restaurátorský zásah 19. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kapele, mozaika, tambur kupole



27. **Prorok Zachariáš**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, tambur kupole



28. **Příjezd Krista do Jeruzaléma – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



29. **Vzkříšení Lazara**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



30. **Křest Kristův**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



31. **Narození Krista – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



32. **Starozákonní cyklus – vybrané náměty**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď



33. **Zápas Jákoba s andělem**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď



34. **Stvoření světa – úvodní epizody**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď



35. **Obětování Izáka**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď



36. **Stvoření ryb a ptactva**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď





37. Útěk Svaté rodiny do Egypta – detail, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



38. Křest Krista – detail, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept



39. Mukarnasový strop, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



40. Mísa s malovaným listrovým dekorem káhirského původu, 12. století, Káhira



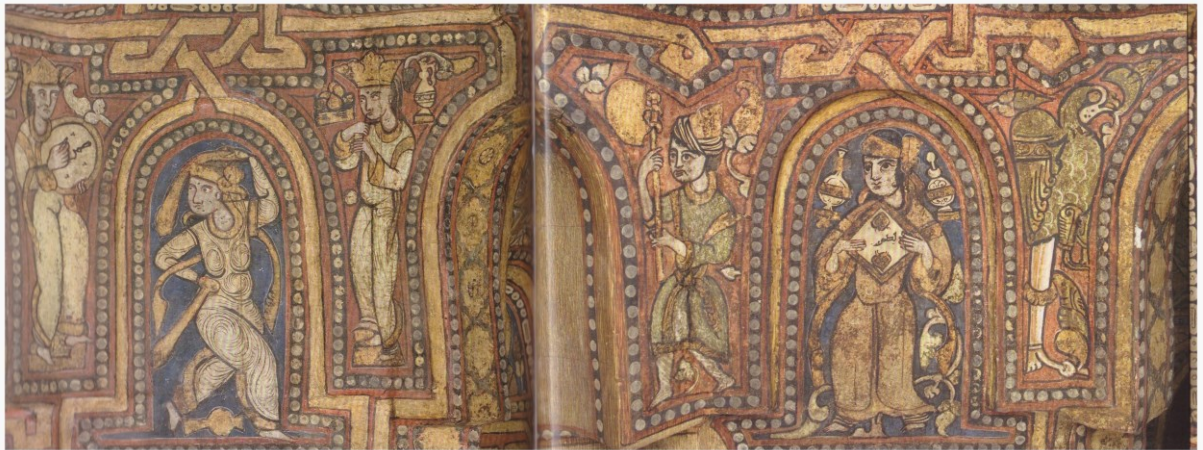
41. **Torzo nástěnné malby**, 11. století, Káhira, Fostat, nástěnná výzdoba lázní



42. **Detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



43. **Tanečníci, hudebníci** – detail malířské výzdoby stropu, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



44. **Interiér Palatinské kaple** – detail malířské výzdoby stropu, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



45. **Muž se svatozáří a dvěma kříži – detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



46. **Zobrazení panovníka/ Rogera II. - detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



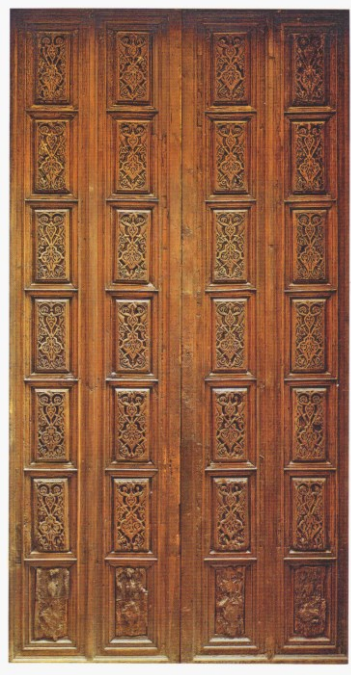
47. **Zobrazení panovníka/ Viléma I. - detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď



48. **Pultový strop boční lodě**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, dřevo, jižní boční loď



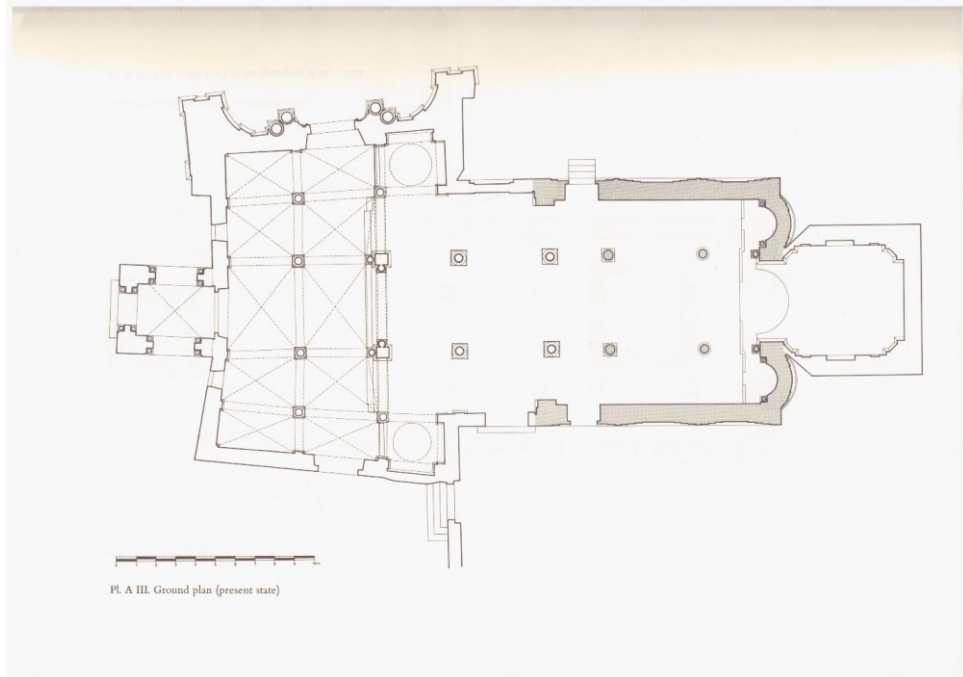
49. **Původní dveře chrámu St. Maria dell' Ammiraglio**, 12. století, Sicílie, Palermo, chrám St. Maria dell' Ammiraglio, dřevorezba



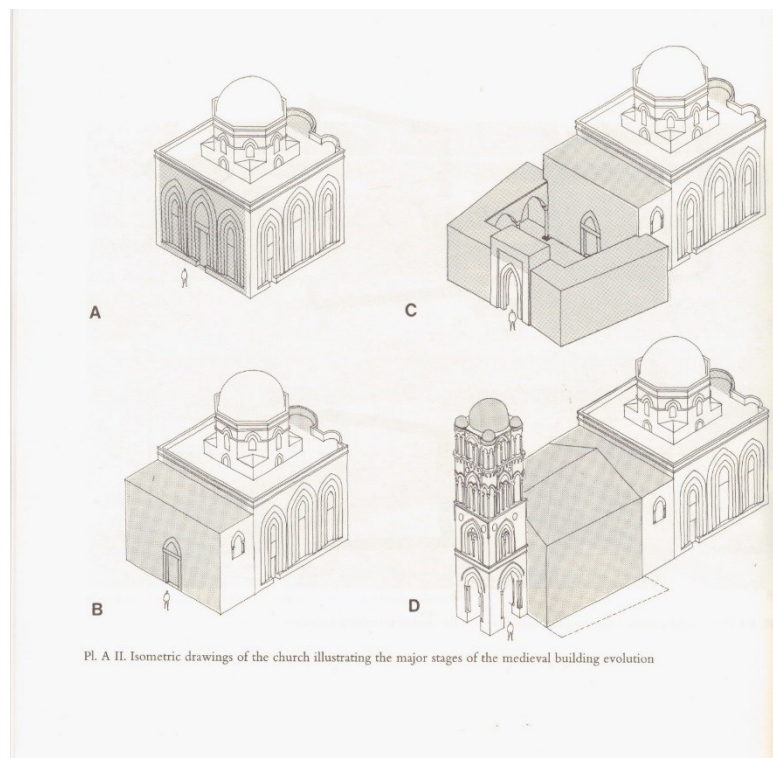
50. **Chrám Santa Maria dell' Ammiraglio**, 12. století, Sicílie, Palermo, pohled ze severu



51. Půdorys chrámu Santa Maria dell' Ammiraglio, 12. století – dnes, Sicílie, Palermo



52. Stavební vývoj chrámu Santa Maria dell' Ammiraglio, Sicílie, Palermo, stavební fáze v období středověku





53. **Kristus Pantokrator**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, chrámová kupole



54. **Kristus Pantokrator obklopený anděly**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, chrámová kupole



55. **Tambur kupole – detail**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, chrámová kupole



56. **Chrámová kupole**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika



57. **Sv. Anna**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, koncha jižní boční apsidy



58. **Sv. Jáchym**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, koncha severní boční apsidy



59. **Koimesis – Zesnutí Bohorodičky**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba



60. **Narození Krista**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba



61. **Proroci**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba



62. **Proroci – detail**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba



63. **Zvěstování bohorodičky – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, vítězný oblouk



64. **Uvedení Páně do chrámu – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, oblouk pod kupolí



65. **Narození Krista – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, severní transept



66. **Koimesis – Zesnutí Bohorodičky – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, severní transept



67. **Arabský nápis**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, sloup v hlavní lodi



68. **Trůnící Kristus Pantokrator**, 1034–1042, Istanbul, chrám Hagia Sofia, mozaika





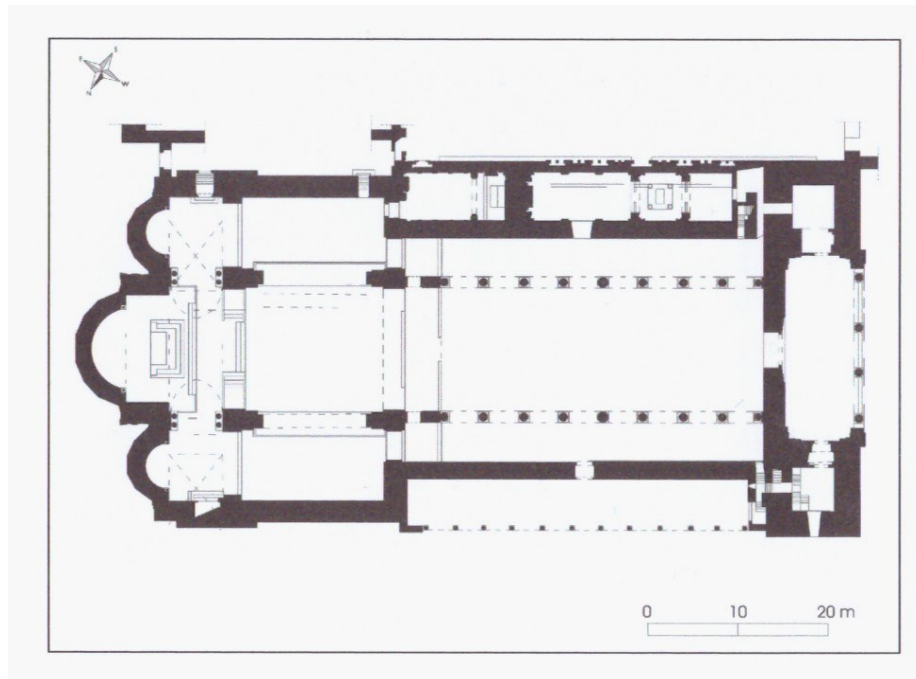
69. **Ktitorská scéna – Kristus korunuje Rogera II.**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, nartex



70. **Ktitorská scéna – Bohorodička a Jiří z Antiochie**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, nartex



71. Půdorys katedrály v Monreale, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale



72. Pohled do hlavní apsidy, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale



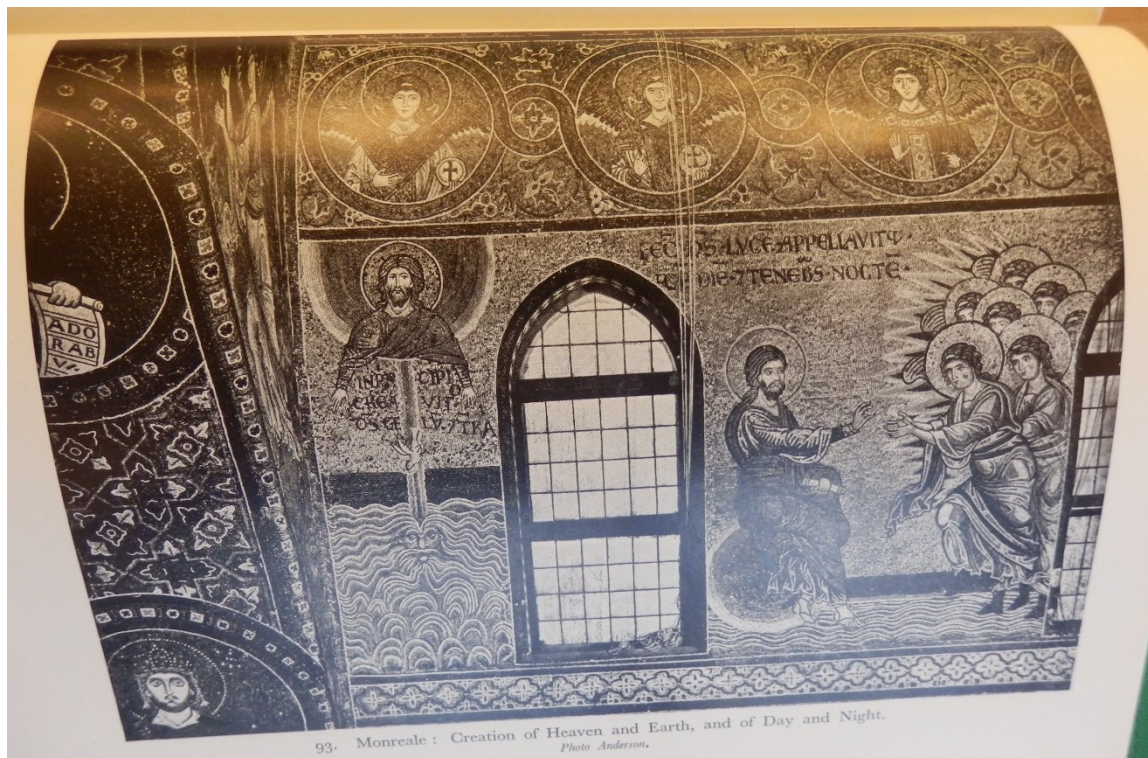
73. **Trůnící Bohorodička**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, hlavní apsida, mozaika



74. **Zvěstování Bohorodičky – Bohorodička**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, mozaika, vítězný oblouk



75. Úvodní scény Starozákonního cyklu, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, mozaika, hlavní loď



76. Křtitorská scéna – Vilém II. korunovaný Kristem, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, presbytář



77. Ktitorská scéna – Vilém II. před Bohorodičkou, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, presbytář



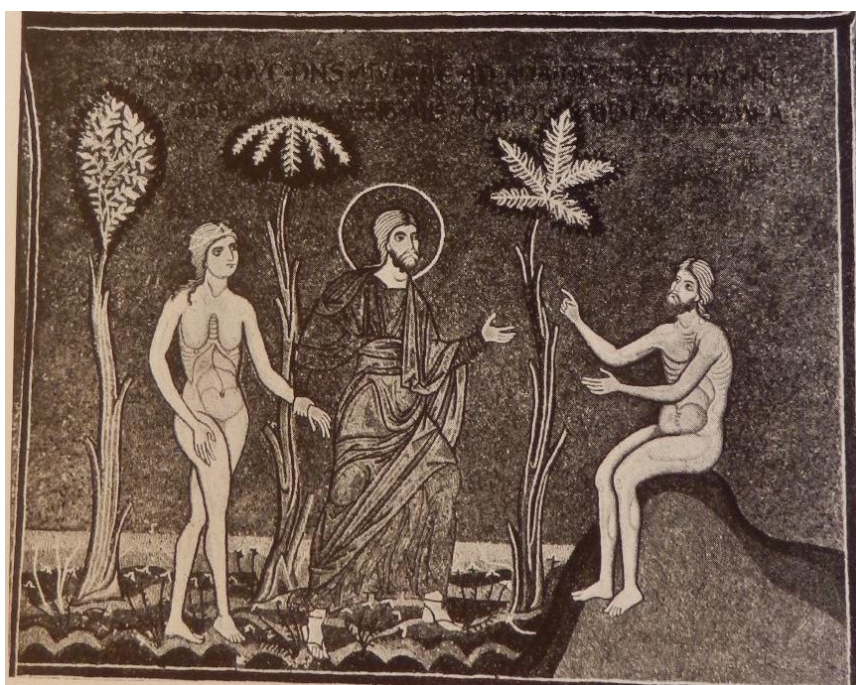
78. Ornament, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, opus sectile, schody



79. **Mramorové obložení s ornamentem**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mramor, opus sectile, presbytář



80. **Představení Evy Adamovi**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



81. **Setkání Jákoba a Rebeky u studny**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



82. **Abrahamovo pohostinství**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



83. **Cyklus sv. Petra a sv. Pavla – detail, architektura, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční lod'**



84. **Kristus Pantokrator, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, koncha hlavní apsidy**





85. **Kristus Pantokrator – detail**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, koncha hlavní apsidy



86. **Abraham a jeho hosté**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



87. **Zápas Jákoba s andělem**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



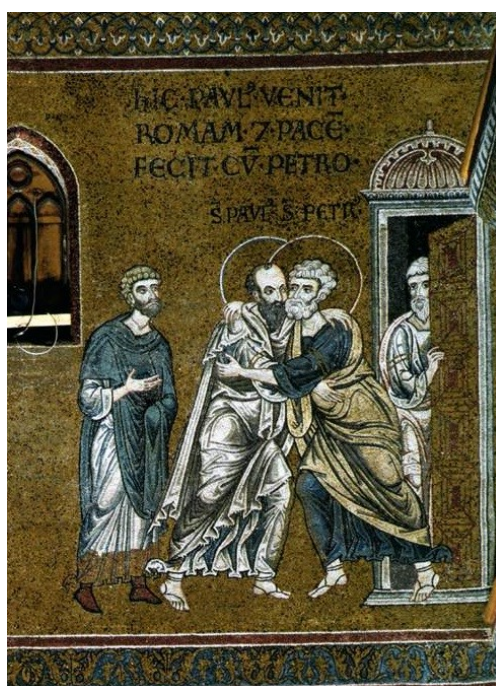
88. **Stvoření světa – vybrané scény**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



89. **Stavba Babylonské věže**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď



90. **Setkání sv. Petra a Pavla v Římě**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď



91. **Zvěstování Bohorodičky**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, vítězný oblouk



92. **Pentecoste – Seslání Ducha Svatého**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, severní transept



93. **Kristus a spící apoštolové**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď



94. **Petr spěchající vodou za Kristem**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď



## Seznam vyobrazení

1. **Půdorys katedrály v Cefalù**, 12. století, Sicílie, Cefalù. Reprodukce z: LEONE 2004, 249
  2. **Hlavní apsida**, první polovina 12. století, Sicílie, katedrála, mozaika. <https://www.wga.hu/index1.html> , vyhledáno 1.5. 2019
  3. **Kristus Pantokrator**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalù, katedrála, mozaika, koncha hlavní apsidy. Reprodukce z: DEMUS 1950, obr. 61
  21. **Pantokrator – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, katedrála v Cefalù, mozaika, chrámová kupole. <https://www.wga.hu/index1.html> , vyhledáno 1.5. 2019
  4. **Starozákonní postavy**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalù, katedrála, mozaika, presbytář. <https://www.wga.hu/index1.html> , vyhledáno 1.5. 2019
  5. **Starozákonní postavy**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalù, katedrála, mozaika, presbytář. <https://www.wga.hu/index1.html> , vyhledáno 1.5. 2019
  6. **Strop**, první polovina 12. století, Sicílie, Cefalù, katedrála. Reprodukce z: GELFER-JØEGENSEN 1986. Pl. 1
  7. **Půdorys Palatinská kaple**, 12. století, Sicílie, Palermo. Reprodukce z: VICENZI 2016, 111
  8. **Podlaha – opus sectile**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, opus sectile. Foto: archiv autora
  9. **Ukázka ornamentu v detailu**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, opus sectile, detail ornamentální dekorace. Foto: archiv autora
  10. **Obvodové zdi obkládané mramorem a proložené ornamenty – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mramor, opus sectile, presbytář. Foto: archiv autora

11. **Pohled do kupole**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, chrámová kupole. Reprodukce z: VICENZI 2016, 116–117, obr. 124
12. **Hlavní apsida**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, pohled do hlavní apsidy. Reprodukce z: VICENZI 2016, 113, obr. 121
13. **Zvěstování Bohorodičce**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, vítězný oblouk. Foto: archiv autora
14. **Uvedení Páně do chrámu**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, presbytář. Reprodukce z: VICENZI 2016, 111, obr. 118
15. **Severní stěna severního transeptu**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, transept. Reprodukce z: VICENZI 2016, 74, obr. 72
16. **Jižní stěna jižního transeptu**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Foto: archiv autora
17. **Narození Krista, Zjevení pastýřům a Klanění tří králů**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Foto: archiv autora
18. **Josefův sen a Útěk Svaté rodiny do Egypta**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Foto: archiv autora
19. **Příjezd Krista do Jeruzaléma**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Foto: archiv autora
20. **Pentecoste – seslání Ducha Svatého**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, klenba transeptu. Reprodukce z: VICENZI 2016, 106–107, obr. 112
21. **Západní stěna**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, pohled na západní stěnu kaple. Foto: archiv autora

22. **Lvi, rostlinný ornament a pávi**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, západní stěna – detailní pohled. Foto: archiv autora

23. **Postava anděla**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, kupole. Reprodukce z: VICENZI 2016, 123, obr. 136

24. **Postava anděla**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, kupole. Reprodukce z: VICENZI 2016, 123, obr. 135

25. **Král David**, první polovina 12. století+ restaurátorský zásah 19. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, tambur kupole. Reprodukce z: VICENZI 2016, 118, obr. 125

26. **Prorok Zachariáš**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, tambur kupole. Reprodukce z: VICENZI 2016, 121, obr. 131

27. **Příjezd Krista do Jeruzaléma – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Foto: archiv autora

28. **Vzkříšení Lazara**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Reprodukce z: VICENZI 2016, 102, obr. 107

29. **Křest Kristův**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Reprodukce z: VICENZI 2016, 100, 105

30. **Narození Krista – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Reprodukce z: VICENZI 2016, 96, obr. 100

31. **Starozákonní cyklus – vybrané náměty**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď. Foto: archiv autora

32. **Zápas Jáкова s andělem**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď. Foto: archiv autora

33. **Stvoření světa – úvodní epizody**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď. Foto: archiv autora

34. **Obětování Izáka**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď. Foto: archiv autora



35. **Stvoření ryb a ptactva**, druhá polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 32, obr. 18
36. **Útěk Svaté rodiny do Egypta – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Reprodukce z: VICENZI 2016, 99, obr. 103
37. **Křest Krista – detail**, první polovina 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, mozaika, transept. Reprodukce z: VICENZI 2016, 100, obr. 105
38. **Mukarnasový strop**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Foto: archiv autora
39. **Mísa s malovaným listrovým dekorem káhirského původu**, 12. století, Káhira. Reprodukce z: GRUBE 1973, 70, obr. 27
40. **Torzo nástěnné malby**, 11. století, Káhira, Fostat, nástěnná výzdoba lázní. Reprodukce z: BLOOM 2007, 172, obr. 142
41. **Detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 59, obr. 53
42. **Tanečníci, hudebníci – detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 48–49, obr. 40+41
43. **Interiér Palatinské kaple – detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 47, obr. 39
44. **Muž se svatozáří a dvěma kříži – detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 44, obr. 36
45. **Zobrazení panovníka/ Rogera II. - detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 51, obr. 44

46. **Zobrazení panovníka/ Viléma I. - detail malířské výzdoby stropu**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, hlavní loď. Reprodukce z: VICENZI 2016, 51, obr. 45

47. **Pultový strop boční lodě**, 12. století, Sicílie, Palermo, Palatinská kaple, dřevo, jižní boční loď. Foto: archiv autora

48. **Původní dveře chrámu St. Maria dell' Ammiraglio**, 12. století, Sicílie, Palermo, chrám St. Maria dell' Ammiraglio, dřevořezba. BLOOM 2007, 192, obr. 160

49. **Chrám Santa Maria dell' Ammiraglio**, 12. století, Sicílie, Palermo, pohled ze severu. Foto: archiv autora

50. **Půdorys chrámu Santa Maria dell' Ammiraglio**, 12. století, Sicílie, Palermo. Reprodukce z: KITZINGER 1990, Pl. A III

51. **Stavební vývoj chrámu Santa Maria dell' Ammiraglio**, Sicílie, Palermo, stavební fáze v období středověku. Reprodukce z: KITZINGER 1990, Pl. A II

52. **Kristus Pantokrator**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, chrámová kupole. Foto: archiv autora

53. **Kristus Pantokrator obklopený anděly**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, chrámová kupole. Foto: archiv autora

54. **Tambur kupole – detail**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, chrámová kupole. Foto: archiv autora

55. **Chrámová kupole**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika. Foto: archiv autora

56. **Sv. Anna**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, koncha jižní boční apsidy. Foto: archiv autora

57. **Sv. Jáchym**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, koncha severní boční apsidy. Foto: archiv autora

58. **Koimesis – Zesnutí Bohorodičky**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba. Foto: archiv autora
59. **Narození Krista**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba. Foto: archiv autora
60. **Proroci**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba. Foto: archiv autora
61. **Proroci – detail**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, klenba. Foto: archiv autora
62. **Zvěstování bohorodičce – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, vítězný oblouk. Foto: archiv autora
63. **Uvedení Páně do chrámu – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, oblouk pod kupolí. Foto: archiv autora
64. **Narození Krista – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, severní transept. Foto: archiv autora
65. **Koimesis – Zesnutí Bohorodičky – Bohorodička**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, severní transept. Foto: archiv autora
66. **Arabský nápis**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, sloup v hlavní lodi. Foto: archiv autora
67. **Trůnící Kristus Pantokrator**, 1034–1042, Istanbul, chrám Hagia Sofia, mozaika. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 5. 5. 2019
68. **Ktitorská scéna – Kristus korunuje Rogera II.**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, nartex. Foto: archiv autora
69. **Ktitorská scéna – Bohorodička a Jiří z Antiochie**, 1143–1151, Sicílie, Palermo, chrám Santa Maria dell' Ammiraglio, mozaika, nartex. Foto: archiv autora

70. **Půdorys katedrály v Monreale**, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale. Reprodukce z: LEONE 2004, 146

71. **Pohled do hlavní apsidy**, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale. Foto: archiv autora

72. **Trůnící Bohorodička**, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale, hlavní apsida, mozaika. Foto: archiv autora

73. **Zvěstování Bohorodičky – Bohorodička**, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale, mozaika, vítězný oblouk. Foto: archiv autora

74. **Úvodní scény starozákonního cyklu**, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale, mozaika, hlavní loď. Reprodukce z: DEMUS 1950, obr. 93

75. **Ktitorská scéna – Vilém II. korunovaný Kristem**, 2. polovina 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, presbytář. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 3. 5. 2019

76. **Ktitorská scéna – Vilém II. před Bohorodičkou**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, presbytář. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 3. 5. 2019

77. **Ornament**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, opus sectile, schody. Foto: archiv autora

78. **Mramorové obložení s ornamentem**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mramor, opus sectile, presbytář. Foto: archiv autora

79. **Představení Evy Adamovi**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. Reprodukce z: DEMUS 1950, obr. 96B

80. **Setkání Jákoba a Rebeky u studny**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 3. 5. 2019

81. **Abrahamovo pohostinství**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 3. 5. 2019

82. **Cyklus sv. Petra a sv. Pavla – detail, architektura**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 3. 5. 2019

83. **Kristus Pantokrator**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, koncha hlavní apsidy. Foto: archiv autora

84. **Kristus Pantokrator – detail**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, koncha hlavní apsidy. Foto: archiv autora

85. **Abraham a jeho hosté**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. Foto: archiv autora

86. **Zápas Jáкова s andělem**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. Foto: archiv autora

87. **Stvoření světa – vybrané scény**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 4. 5. 2019

88. **Stavba Babylonské věže**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, hlavní loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 4. 5. 2019

89. **Setkání sv. Petra a Pavla v Římě**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 4. 5. 2019

90. **Zvěstování Bohorodičce**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, vítězný oblouk. Foto: archiv autora

91. **Pentecoste – Soslání Ducha Svatého**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, severní transept. Reprodukce z: DEMUS, 1950, obr.75

92. **Kristus a spící apoštolové**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 4. 5. 2019

93. **Petr spěchající vodou za Kristem**, 80. léta 12. století, Sicílie, Monreale, katedrála, mozaika, boční loď. <https://www.wga.hu/index1.html>, vyhledáno 4. 5. 2019

