

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA**

Katedra spirituální teologie

**Duchovní čtení iluminací Ježíše Krista v rukopisech
Metropolitní kapituly sv. Václava v Olomouci**

Diplomová práce

Eva Trajlinková

Vedoucí práce: ThLic. Luisa Karczubová

Obor: Křesťanská výchova, Kombinované studium

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem při tom jen uvedenou literaturu.

V Olomouci, dne 21. dubna 2011.

Děkuji ThLic. Luise Karczubové za odborné vedení práce a podnětné připomínky.

Obsah

Obsah	4
Úvod.....	6
Struktura diplomové práce.....	7
I. Teoretická část.....	9
1. Knihovna olomoucké kapituly.....	9
1. 1. Olomoucké skriptorium.....	9
2. Rukopisy jako zdroj poznání.....	11
2.1. První rukopisy Písma svatého.....	11
3. Knižní malba - Iluminace.....	13
3. 1. Počátky křesťanského umění.....	13
3. 1. 1. Umění jako způsob katecheze i vzdělávání.....	13
3. 2. Funkce knižní malby.....	14
3. 3. Vývoj knižní malby.....	14
3. 4. Charakteristika knižní malby.....	16
3. 4. 1. Vymezení pojmu ilustrace a iluminace.....	16
4. Barva v iluminaci.....	17
4. 1. Barva ve středověku.....	17
4. 2. Barva a její symbolika.....	18
4. 2. 1. Barva ve Východní tradici:.....	19
4. 2. 2. Barva v Západní tradici:.....	19
5. Světlo v iluminaci.....	20
5. 1. Světlo v díle sv. Bonaventury.....	21
5. 2. Pramen světla.....	21
6. Symbol v iluminaci.....	22
6. 1. Symbol a vztah.....	22
6. 2. Symbol ve středověkém vnímání.....	23
7. První vyobrazení Krista.....	24
8. Iluminátoři.....	26
II. Aplikace v křesťanské spiritualitě.....	29
1. Duchovní čtení.....	29
2. Iluminace v C. O.....	31
2. 1. Narození Ježíše Krista.....	32
2. 2. Klanění tří králů.....	40
2. 3. Obětování Krista.....	42
2. 4. Křest Krista.....	44
2. 5. Vjezd Krista do Jeruzaléma.....	46
2. 6. Poslední večeře Krista.....	48
2. 7. Kristus na Olivové hoře.....	49
2. 8. Bičování Krista.....	51
2. 9. Veroničina rouška.....	52
2. 10. Ukřižování.....	53
2. 10. 1. Kříž.....	55
2. 10. 2. Hřeby.....	56
2. 10. 3. Trnová koruna.....	56
2. 10. 4. Nápis na kříži.....	57
2. 10. 5. Bederní rouška.....	57
2. 10. 6. Maria Matka.....	58
2. 10. 7. Jan.....	58

2. 10. 8. Vojáci.....	59
2. 10. 9. Kalich.....	60
2. 10. 10. Lebka	60
2. 11. Zmrtvýchvstání Krista	65
2. 12. Nanebevstoupení Krista.....	69
2. 13. Seslání Ducha svatého	70
2. 14. Smrt Panny Marie	72
2. 15. Nejsvětější Trojice	74
2. 16. Veraikon.....	77
2. 17. Bolestný Kristus.....	78
2. 18. Kristus Pantokrator	81
2. 19. Panna Maria s Kristem.....	83
2. 20. Kristus s apoštoly.....	85
2. 21. Kristus v symbolech.....	86
Závěr	89
Anotace	92
Zkratky.....	93
Prameny	94
Literatura.....	94
III. Obrazová příloha.....	98

Úvod

Podnětem k výběru tohoto tématu pro mne byla práce v archivech, kde jsem viděla mnoho rukopisů, které ve skrytu archivních depotů, uloženy v dnes již přísně střežených klimatických, technických a bezpečnostních podmínkách, svědčí o dávno zaznamenaných poznáních a pravdách, o zručnosti a poctivé řemeslnosti našich předků.

V názvu této práce stojí slovo „duchovní“. Ráda bych se zamyslela nad odkazem, který není čitelný v běžném textu na první pohled. Je možné sledovat kompozici, tvary, barvu, techniku, styly, též se lze věnovat poznání, kdy vstupujeme do světa pojmů a idejí. Na základě zobrazovaných událostí lze také poznávat a nahlížet zobrazovanou hloubku a klást si otázky po božské podstatě bytí. Mne bude nejvíce zajímat, nakolik se pozorný čtenář iluminace může dotknout transcendentálního světa.¹

Mohou středověké iluminace rukopisů, svojí prostou mluvou, ve své jednoduché a přímé formě, oslovit současného čtenáře? Rozhodně přináší umělecký a estetický zážitek, ale také se domnívám, že skýtají možnost zabývat se poznáním hlubším.

Cílem této studie je tedy spíše nahlížení zjevených pravd skrze iluminace. Název „Duchovní čtení“ dále přivádí k otázce, zda iluminace v rukopisech mohou mít srovnatelný transcendentální přesah, například jako ikony.

Předpokládám, že dosažení tohoto cíle je možné skrze dílčí cíle, kterými jsou:

- Znalosti o základním textu, ze kterého iluminace vychází.
- Základní orientace v křesťanském umění.
- Poznání počátku a vývoje knižní malby.
- Vysvětlení pojmů: barva, světlo, symbol.
- Popis prvotního používání symbolu a první vyobrazení Ježíše Krista.
- Náhled do vnímání a tvorby středověkého umělce iluminátora. Objasnění pojmu duchovní čtení.

¹ Srov. TENACE, M., *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, s. 20.

Struktura diplomové práce

Vzhledem k množství iluminací v rukopisech Metropolitní olomoucké kapituly, bylo nezbytné zúžit tento rozsah a vymežit pouze část iluminací z tohoto fondu. Jelikož iluminace v překladu znamenají „osvětlení“ a v rukopisech osvětlují text, rozhodlo samotné pojmenování o užším vymezení. Tato práce se zabývá pouze těmi malovanými iluminacemi, na kterých je vyobrazen Ježíš Kristus, Pravé Světlo, jež osvětluje každého člověka. (*Jan 1,9*)

Iluminací zobrazujících Ježíše Krista je 111 a jsou výzdobou 36 rukopisů. Celá práce je rozdělena do dvou stěžejních částí: I. část teoretickou a část II., která se pokusí o aplikaci v křesťanské spiritualitě.

Část I. teoretická, se skládá z osmi kapitol. Podává informace o vzniku knihovny olomoucké kapituly, vzniku skriptoria a rukopisů. Protože iluminace mají pouze doprovodný charakter ke slovu, které je Božím zjevením, zabývá se tato kapitola i původem textu, který stále zůstává pro čtenáře prioritou.

Dále rozebírá vznik a vývoj knižní malby, působení barvy a světla v iluminaci. Snaží se proniknout do podstaty symbolu a postupného vývoje v křesťanském umění. Jelikož je tato práce zaměřena na vyobrazení Ježíše Krista, jedna z kapitol přiblíží počátky a vývoj vyobrazení Pána Ježíše v křesťanském umění.

Iluminace jsou součástí středověkých rukopisů, které vznikaly v období 14. - 16. století, proto je estetickému a výtvarnému vnímání ve středověké společnosti též věnován v této práci prostor. V závěru první teoretické části se jedna kapitola pokusí přiblížit postoj a tvorbu středověkého umělce iluminátora.

Část II. praktická, je aplikací v křesťanské spiritualitě a je rozdělena na dvě kapitoly. První kapitola se zabývá pojmem „duchovní čtení“, druhá je rozborem samotných iluminací a následným pokusem o aplikaci v křesťanské spiritualitě.

V umění se opakuje vyobrazení Ježíše Krista v motivech, symbolech a v několika Novozákonních událostech. Podle těchto událostí a motivů budou iluminace v II. části děleny.

Doufám, že toto vymezení umožňuje odkrýt hloubku zobrazovaného a poukázat na přesažnost miniatur, ve kterých se tajemným způsobem zjevuje a v různých symbolech odráží pravé Slovo a Světlo, které je zachyceno na starých pergamenech, podáno lidskými prostředky - slovem a malovaným světlem, tedy iluminacemi.

Při čtení iluminací jsem vycházela z katalogu sestaveného Štěpánem Kohoutem.² Podkladem pro výklad byla *Jeruzalémská Bible*,³ *Ikony Krista*⁴, *Slovník biblické ikonografie*,⁵ a *Neznámá evangelia – Novozákonní apokryfy*, které sice nejsou důvěryhodným zdrojem o skutečném životě Ježíše Krista, ale jsou bohatým podkladem pro pochopení mentality prvních křesťanů, přínosným v oblasti archeologie, historie, literatury a v neposlední řadě i ikonografii.⁶

² KOHOUT, Š., *Sbírka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc*, Zemský archiv Opava, Olomouc 2009.

³ *Jeuzalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Karmel. nakladatel., Krystal OP, Kostelní Vydří 2009.

⁴ SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010.

⁵ ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006.

⁶ Srov. DUS, J. A., *Příběhy apoštolů, Novozákonní apokryfy II*, Vyšehrad, Praha 2003, s. 26.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Knihovna olomoucké kapituly

Iluminace, které jsou předmětem této práce, pochází z kodexů Metropolitní knihovny olomoucké kapituly, která vznikla při katedrálním kostele sv. Petra na Předhradí v Olomouci. Přesná doba vzniku knihovny není, bohužel, písemně doložená. Lze jen předpokládat, že základ této knihovny tvořily liturgické knihy, které používali kněží v kostele sv. Petra při bohoslužbě a denních modlitbách. První záznamy o této době spadají až do 11. století.⁷

Díky dochovaným inventářům movitého majetku kapituly, kde je i přehled knihovny z let 1413 a 1430. Nejobsáhlejší je seznam z roku 1435, kde můžeme získat určitou orientaci o množství i titulech evidovaných kodexů v knihovně kapituly olomoucké. Svým rozsahem ve své době mohla být srovnávána s knihovnou pražské kapituly, svatotomášského kláštera, nebo univerzitních kolejí. Podle těchto inventářů bylo zaevidováno v roce 1435 více než 230 svazků rukopisů. Evropský průměr se pohyboval mezi 200-300 svazků na knihovnu. Knihovna tím byla na svoji dobu v českém prostředí výjimečná.⁸

1. 1. Olomoucké skriptorium

Výjimečnost olomoucké knihovny byla především zásluhou tehdejšího biskupa Jindřicha Zdíka, který na biskupském stolci v Olomouci působil v letech 1126 - 1150. Tato výjimečnost nespočívala pouze v rozsahu a množství kodexů, které knihovna vlastnila. Biskupovým přičiněním vznikla i písařská dílna, tzv. skriptorium, které mělo přepisem zajistit knihy potřebné pro olomoucký kostel. Zatímco v našem prostředí toto skriptorium patřilo k počátkům české písemné kultury, v západní Evropě byly velké písařské dílny zakládány již od 8. století.⁹

⁷ Srov. FLODR, M., *Skriptorium Olomoucké*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1960, s. 31.

⁸ Srov. Tamtéž, s. 33.

⁹ Srov. KOHOUT, Š., *Kde voní pergamen*, UP v Olomouci, Olomouc 2009, s. 22.

Ve skriptoriu pracovali čtyři až šest písařů, skriptorů a přibližně dalších dvacet pět skriptorů vypomáhalo podle potřeby a vytíženosti hlavního písaře.¹⁰ Tedy dohromady kolem třiceti písařů, což neobvyklým jevem i v evropských skriptoriích.¹¹ Mezi písaři ale byli i kněží, kteří museli plnit i jiné povinnosti, než jen přepisovat knihy. Přes jistou „neprofesionalitu“ písařů vzniká na přelomu 11. a 12. století v této dílně pozoruhodný soubor knih, složený z textů liturgických, církevně právních i z výkladů textů biblických. Kodexů, které vznikly v této dílně je dnes známých jedenáct a devět z nich je uloženo v kapitulní knihovně.¹² Olomoucká kapitula je na tehdejší dobu, v oblasti písemné kultury nevšední svou povahou i rozsahem a to nejen u nás, ale i v sousedních zemích.¹³

Kromě písařů, působili ve skriptoriu i malíři iluminátoři. Tito malíři na místa vynechaná písařem domalovali iniciály – počáteční zdobená velká písmena, ornamenty a další požadované miniatury. U významných kodexů iluminace prováděl zkušený malíř, na méně významných rukopisech pracoval samotný skriptor.¹⁴

V Olomoucké kapitule se nachází 611 kodexů, z nich je 151 vyzdobeno knižní malbou. Jsou to rukopisy s figurální výzdobou a s výraznou ornamentální malbou.¹⁵ Z těchto vzácných rukopisů je 38, ve kterých je vyobrazen Ježíš Kristus. V některých iluminacích lze rozpoznat rukopis a tahy opravdového umělce, u jiných je čitelná neumělá kresba či malba, připomínající spíše lidové umění nebo dětský výtvarný projev. I tyto miniatury, které nevynikají svým provedením a nemají příliš vysokou uměleckou a řemeslnou hodnotu, mají svůj půvab a v křesťanském umění mají své nezastupitelné místo.

¹⁰ Srov. KOHOUT, Š., *Kde voní pergamen*, UP v Olomouci, Olomouc 2009, s. 21.

¹¹ Srov. FLODR, M., *Skriptorium Olomoucké*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1960, s. 107.

¹² Srov. KOHOUT, Š., *Kde voní pergamen*, UP v Olomouci, Olomouc 2009, s. 21.

¹³ Srov. FLODR, M., *Skriptorium Olomoucké*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1960, s. 156.

¹⁴ Srov. KOHOUT, Š., *Kde voní pergamen*, UP v Olomouci, Olomouc 2009, s. 23. Tak tomu bylo u nejkrásnějších kodexů, dochovaných ze Zdíkovy skriptoria, které vyzdobili malíř Hildebert se svým pomocníkem Everwinem. Dnes uložených v Praze a ve Stockholmu.

¹⁵ Srov. KOHOUT, Š., *Kde voní pergamen*, UP v Olomouci, Olomouc 2009, s. 5.

2. Rukopisy jako zdroj poznání

Všechny rukopisy, které jsou zdobeny iluminacemi znázorňujícími Krista, vycházejí z opisů Písma svatého, resp. přímo z Nového Zákona; jedná se o samotné Písmo svaté, antifonáře, misály, evangeliáře, breviáře a z něho geneticky vyhraněné Knihy hodinek.¹⁶

První křesťané si uvědomovali, že převzaté i zjevené pravdy je potřeba písemně uchovávat pro další generace; a to zvláště v době, kdy vymírali očití svědkové Zjevení Ježíše Krista. Tehdy první křesťané započali tradici zaznamenávat písemně. Pisatelé evangelií sepisovali hlavně Ježíšovy výroky a odpovědi na stěžejní otázky té doby. Samozřejmě byly zaznamenávány i Ježíšovy zázraky, jeho život, utrpení, smrt a zmrtvýchvstání. Pašijový příběh byl zřejmě nejstarším souvislým vyprávěním.¹⁷

2.1. První rukopisy Písma svatého

Bůh se zjevil v Ježíši Kristu ve Slově a toto slovo je rukou člověka zaznamenáno. Člověk je zapisuje pomocí písmen, slov a vět v rukopisech na různé materiály: svitky papyru, pergamenu. Tyto rukopisy jsou sepsány z vnuknutí Ducha svatého vdechujícího, inspirujícího.¹⁸ Jsou tedy dílem Ducha svatého, ale stejně tak i dílem člověka a pojem „Písmo inspirované Duchem svatým“ předpokládá vědomou a dobrovolnou spolupráci pisatelů s Duchem svatým a se slovem, kterého se jim dostalo.¹⁹ Ve středověku Tomáš Akvinský použil obraz pera jako člověka, vedeného rukou, která představuje samotného Boha.²⁰

Originály rukopisů knih Nového Zákona se bohužel nedochovaly, právě pro křehkost papyru, na kterém byly původně zaznamenány²¹. Dochovaly se pouze fragmenty papyru, kde jsou zaznamenány první opisy evangelních zvěstí.

¹⁶ Srov. ČERNÝ, P., *DU BON DU COEUR*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2006, s. 40.

¹⁷ Srov. *Jeuzalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel, nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1693.

¹⁸ Srov. VLKOVÁ, I. G., *Slovo Boží a slovo lidské*, UP v Olomouci, Olomouc 2004, s. 100.

¹⁹ Srov. Tamtéž s. 103.

²⁰ Srov. Tamtéž s. 105.

²¹ Srov. TICHÝ, L., *Úvod do Nového zákona*, Trinitas, Svitavy 2003, s. 28.

Jsou to nejstarší dochované písemné záznamy evangelií, a pochází ze 2. a 3. století.²² Vedle papýru se už v císařském Římě používal jako psací látka pergamen smotaný do svitku. Na dlouhé svitky byla kůže těžká, proto se po vzoru voskových destiček, které používali Řekové i Římané na poznámky i pro korespondenci,²³ začaly vytvářet kodexy. Předností pergamenu byla možnost psát na obě strany listu, které se překládaly a skládaly do složek. Dvacet i více dvojlistů vložených mezi dřevěné desky tvořilo kodex, z latinského *caudex*, špalík.²⁴ Takto zpracované kodexy byly připraveny pro práci písaře a později i iluminátora.²⁵

První křesťané měli kodexy v oblibě, jelikož jeden svazek mohl obsahovat přepsaných 15 - 20 rukopisů svitků. Nejstaršími nálezy jsou knihy koptských křesťanů ze 4. století.

Na přelomu 11. a 12. století se začíná v Západní Evropě vedle pergamenu používat i ruční papír.

Následující staletí jsou první rukopisy neustále přepisovány. Ve středověku je Bible a patristické texty výchozí literaturou, která je přepisována převážně latinským jazykem. Od poloviny 14. stol. se postupně rozšiřuje i němčina a čeština. Stále se přepisuje přepisované, komentují komentáře.²⁶ Skriptoři tedy neustále přepisují slova, texty a iluminátoři „osvětlují“ písmo i Písmo iluminacemi.

²² Srov. VLKOVÁ, I. G., *Slovo Boží a slovo lidské*, UP v Olomouci, Olomouc 2004, s. 69.

²³ Srov. KÉKI, B., *5000 let písma*, Mladá fronta, Praha 1984, s. 10. Destičky byly voskové tabulky malých rozměrů, které byly zhotoveny ze dřeva a svazovaly se k sobě řemínkem. Měly vyvýšené okraje a střední vydlabaná část byla zalita včelím voskem. Do vosku se rylo kostěným nebo kovovým rydlem ostrým koncem, druhým tupým koncem se mazalo.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 110. Do pergamenových kodexů písaři psali seříznutým rákosovým stéblem nebo husím brkem a psané chyby odstraňovali vyškrabáváním.

²⁵ Srov. ĎUROVIČ, M., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Paseka, Praha 2002, s. 318-327. Ke psaní se používaly tuše, které obsahovaly pigment barviva (saze tvořené uhlíkem) a pojidlo (z živočišných klišů – kůže, parohy jelení zvěře, ryby). Od středověku až do pol. 19. stol. se nejčastěji používaly železo - galové inkousty. K malování se používaly pigmenty organického nebo anorganického původu (nejstarší černý, z barevných nejstarší rumělka) s pojidlem arabskou gumou, vaječným žloutkem nebo živočišným klišem.

²⁶ Srov. ECCO, U., *Umění a krása ve středověké estetice*, Argo, Praha 2007, s. 10. V tomto neustálém opakování se snaží středověký člověk ukryt nové objevy a svoji originalitu, neboť se domnívali, ve své skromnosti, že originalita je hřích, projev pýchy. „Na rozdíl od kultury moderní, která předstírá inovaci, i když pouze opakuje.“

3. Knižní malba - Iluminace

Iluminace je knižní malba, která jako taková spadá do výtvarného umění. Pro vnímavější náhled na středověké výtvarné umění a tedy i středověkou knižní malbu je vhodné zmínit počátky křesťanského umění.

3. 1. Počátky křesťanského umění

„Každé umělecké dílo je dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů“²⁷

Umění je svědectvím společnosti, ve které vzniká, a následně je též i jejím obrazem. Proto je nutné na umění nahlížet v kontextu s vývojem společnosti i její historie. Křesťanské umění bylo kromě toho zásadně spjato s církví a ovlivněno vírou i způsobem, jakým lidé věřili.²⁸

Samotné umění vzniká z touhy a potřeby člověka vyjádřit své nejniternější pocity, pro které jinak chybí slova. Umělecká tvorba člověka je také snahou zkrášlovat a zušlechťovat svůj životní prostor, svoje okolí, předměty, které ho obklopují, a to nejen funkčně, ale také esteticky.

Pro křesťanské umění se jedním z hlavních důvodů umělecké tvorby stává snaha o předávání radostné evangelní zvěsti všem lidem.

3. 1. 1. Umění jako způsob katecheze i vzdělávání

Jelikož knihy v této době byly velice drahé a samy o sobě představovaly velké bohatství, nebylo mnoho křesťanů, kteří tyto knihy mohli vlastnit. Také samotné vzdělání nebylo všem dostupné a těch, kteří uměli číst, bylo mezi prvními křesťany málo. V umění věřící nacházeli způsob, jak tuto evangelní zvěst jednoduše a srozumitelně předávat široké veřejnosti. Tento přístup k umění byl podporován i církví, která v té době byla zadavatelem a držela tak ve svých rukou i konečnou podobu zobrazovaného. Byla v tom záruka správného zobrazování a tedy i určitá jistota neporušenosti při předávání Božího zjevení.

²⁷ KANDINSKY, W., *O duchovnosti v umění*, Triáda, Praha 2009, s. 11.

²⁸ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 7.

„V roce 600 píše papež Řehoř I. Veliký marseillskému biskupovi: „...*čím je písmo pro ty, kdo umějí číst a psát, tím je malířské dílo pro ty, kdo číst a psát neumějí, a dívají se na ně, protože si je mohou číst, aniž by znali písmena, pročez malířství slouží hlavně k poučení.*“²⁹

Za tímto účelem bylo zhotoveno mnoho fresek, deskových maleb a vitráží v kostelech, které se pak často stávaly inspirací pro knižní malbu.

3. 2. Funkce knižní malby

Katechetická a didaktická funkce umění u iluminací nelze uplatnit, neboť ty doprovází text v knize, o němž předpokládáme, že je čten. A z tohoto textu malba většinou i vychází. První antické výzdoby kodexů i první knižní malby plní funkci především estetickou. V této době je v rukopisech běžná ilustrace kreslená i malovaná, jako doprovodný obrázek k danému textu.³⁰ V takové podobě ilustraci známe i dnes. Středověká knižní malba se ale pouhé ilustraci vzdaluje. Při pozornějším pohledu je možné zahlédnout více, než pouhou informaci v řádu sdělení.

Skrze vznik a vývoj iluminace je možné pokusit se proniknout k hlubšímu poznání.

3. 3. Vývoj knižní malby

Z původních, pouze tuší psaných rukopisů se později začínají červeně, rumělkou odlišovat jednotlivé kapitoly, u kterých se ornamentálně zdobí počáteční písmena, i okraje listů. Z této ornamentální výzdoby se dále vyvíjí různé rostlinné a zvířecí motivy, až k figurální malbě, která je uplatněna ve středověké výzdobě Písma svatého, misálů, evangeliářů aj.

Křesťanské knižní umění ve svých začátcích vycházelo z umění římského, z realistického iluzionismu. Z pozdějších křesťanských opisů i kodexů lze

²⁹ CASTELNUOVO, E., „Umělec“, in: Goffa, J. (ed.), *Středověký člověk a jeho svět*, Vyšehrad, Praha 2003, s. 185-186.

³⁰ Srov. MATĚJČEK, A., *Dějiny umění v obrysech*, Orbis, Praha 1958, s. 120-122.

poznávat, že se knižní malba neustále vracela a čerpala z prvních ilustrací ze 4. stol. Ke konci 6. století se starokřesťanská malba začíná sama rozvíjet a to i díky vlivu Východu.³¹ Malba miniatur se začíná ubírat vlastní cestou, je na přechodu z antického iluzionismu, ke svému syntetickému a abstraktnímu slohu. Je posunuta k abstraktnímu pojmání prostoru a k plošnému vývoji tvarů.³²

Po rozpadu společenského řádu antického, se vzdělání a též šíření veškeré kultury, tedy i výtvarné, soustředí v kláštorech. V 8. a 9. století se knižní malby rozvíjely ve velkých klášterních skriptoriích například v Tours, v Saint Denis, v Remeši. Mnoho z nich bylo v kontaktu s panovnickým dvorem a jejich produkce iluminací byla charakteristická stylisticky, motivicky i technicky velmi různorodými iluminacemi, které se však z karolinské doby dochovaly jen v malém počtu.³³ Změna i rozvoj knižní iluminace nastává ve Francii kolem roku 1200, kdy se v malbě objevuje nové organičtější pojetí lidské postavy a to po tělesné i duševní stránce.³⁴

U nás počátky románského malířství spadají do 11. století. Největší rozvoj knižní malby nastává ve 12. století a souvisí právě s rozvojem a budováním nových duchovních řádů: premonstráti, johanitě, cisterciáci, benediktini. S rozrůstajícími kláštery se zvyšuje i potřeba rukopisů.³⁵ V dílnách řádů vznikají velmi hodnotné rukopisy vyzdobené knižní malbou. Tyto rukopisy v době svého vzniku mají vysokou hodnotu i třeba cenu několika statků.³⁶

V knižní malbě čerpají české země podněty z německých a rakouských zemí, kde byla rozvíjena karolinská a otonská tradice. V samotných iluminacích nejde o zachycení děje, ale duchovní podstatu a transcendentní řád. „*Díla jsou výrazem hluboké náboženské spiritualizace, proto je umělecký výraz především soustředěn do duchovních gest a symbolů.*“³⁷

³¹ Srov. MATĚJČEK, A., *Dějiny umění v obrysech*, Orbis, Praha 1958, s. 120. Na Východě vzniká *Kodex Rossanský*, který se stává předlohou.

³² Srov. Tamtéž, s. 120-122.

³³ Srov. ČERNÝ, P., *Du bon du coeur*, Muzeum umění, Olomouc 2006, s. 37.

³⁴ Srov. Tamtéž, s. 38.

³⁵ Srov. ROYT, J., *Středověké malířství v Čechách*, UK Karolinum, Praha 2002, s. 28.

³⁶ Srov. Tamtéž, s. 13.

³⁷ Tamtéž, s. 14.

3. 4. Charakteristika knižní malby

Knižní malba je jevem ve výtvarném umění velice specifickým, neboť se vyskytuje omezeně v čase. Začíná s psaním rukopisů a dalo by se říci, že s ním i končí. V období vzniku knihtisku se dále zdobí iniciály a používají se kolorované dřevoryty, které jsou vleповány do knižních bloků. S vývojem grafiky se později uplatnily různé tisky a grafické metody, jež daly vzniknout ilustracím současným.

Iluminace, jako výtvarné dílo, vzniká ve službě kodexu, ve kterém se vyskytuje, v textu ke kterému se váže a samozřejmě je podřízena cíli, za kterým byla zhotovena. Zda zadavatelem byl panovník, laik, řád či církev. Iluminace nikdy nestojí jako samotný výtvarný objekt. Má tedy doprovodný, ilustrační charakter.

3. 4. 1. Vymezení pojmu ilustrace a iluminace

Ve slovníku se dočteme, že iluminace znamená osvětlení - slavnostní osvětlení, z latinského *illuminatio* a je též výtvarnou, kreslenou nebo malovanou výzdobou středověkých rukopisů nebo prvotisků. Ilustrace je vykládána jako kresba nebo malba, jako doprovod tištěného textu, zpravidla knihy.³⁸ Toto vysvětlení ze slovníku cizích slov, byť je zřejmě míněno obrazně, má svoji moudrost a je dostatečně výstižné i pro vymezení rozdílu mezi ilustrací a iluminací. Mezi ilustrace může spadat i náboženská malba, která představuje světce v jeho pozemském a tělesném stavu.³⁹ Dá se však říci, že ilustrativní prvek se ve starokřesťanském umění téměř nevyskytuje. Přesný, ilustrativní popis biblických událostí se objevuje pouze v nejranějším období, v prvních stoletích.⁴⁰

Iluminace je kromě výtvarné výzdoby i světlem a měla tedy mít i své vnitřní světlo, kterým osvětluje. To, co nelze sdělit slovy, je osvětleno iluminací. Iluminace se tak stává ikonou, která nezůstává jen v řádu sdělení obsahu a není pouhým výtvarným doprovodem k textu. Ikona jde dále a vydává svědectví o

³⁸ *Nový akademický slovník cizích slov*. Academia, Praha 2006.

³⁹ Srov. TAMBURRINO, F. P., *Icona, dalla bellezza alla preghiera*, Padre Pio da Pietrclina, San Giovanni Rotondo 2010, s. 6.

⁴⁰ Srov. ŠPIDLÍK, T., RUPNIK, M. I., *Viera vo svetle ikon*, Oto Németh, Bratislava 2000, s. 8.

přítomnosti Boha ve viditelných formách. Aby mohl ikonopisec vyjádřit tento Božský a skrytý smysl, využívá různorodý symbolismus v němž kompozice obrazu, barvy, světlo i okrasné prvky, to vše je formováno Tajemstvím, jež se chce vyjádřit a být poznáno. Tajemství znázorňováno v obraze vychází z dvojího životního pramenu: z Písma svatého a z liturgické zkušenosti, tedy i z Tradice z níž církev žije a ze které vychází i celá historie spásy.⁴¹ Stejných symbolů je použito i při malbě iluminací. Takovéto iluminace pak mohou v textu působit jako kontemplační materiál.

Iluminace, které v rukopisech C.O. zobrazují Ježíše Krista, můžeme díky své symbolice i způsobu vyobrazení, zařadit spíše mezi ikony. Pro jejich interpretaci lze použít stejných pravidel jako při čtení ikon.⁴²

4. Barva v iluminaci

Barva je pro člověka téměř vždy na prvním místě při posuzování výtvarného objektu. Je určujícím faktorem, zda dílo při prvním shlédnutí bude divákem přijato. Je to ten okamžik, kdy divák ještě nestačil přecíst děj a konturu v díle, ale v první chvíli, pod působením kompozice tónů a barev, si podvědomí samo vynutilo náklonnost či averzi. Hlubší zkoumání díla pak může daný první pocit zmírnit či prohloubit. Málokdy je možné zcela zvrátit první dojem. Barva je specifická tím, že je schopna stát sama o sobě a v divákovi tak vyvolávat emoce a různé asociace.⁴³

4. 1. Barva ve středověku

V období středověku hraje barva velmi důležitou roli v celkovém vnímání a hodnocení krásy a krásna. Tomáš Akvinský popisuje krásné předměty jako takové, které jsou jasné barvy.⁴⁴ Hugo od Sv. Viktora i Vilém z Auvergne chválí

⁴¹ Srov. TAMBURRINO, F. P., *Icona, dalla bellezza alla preghiera*, Padre Pio da Pietrclina, San Giovanni Rotondo 2010, Tamburrino, F. P., *Icona, dalla bellezza alla preghiera*, San Giovanni Rotondo 2010, s. 6.

⁴² Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, s. 11.

⁴³ Srov. KULKA, J., *Psychologie umění*, Grada Publishing, Praha 2008, s. 250.

⁴⁴ Srov. ECCO, U., *Umění a krása ve středověké estetice*, Argo, Praha 2007, s.68. V *Summa theologiae* I, 39, 8.

zelenou barvu jako ze všech nejkrásnější, jako obraz znovuzrození, v němž smyslový odkaz neruší smyslový požitek.⁴⁵ Středověký člověk vnímá barvy ve své bezprostřednosti, tzn. jednoduše a prostě. Ukazuje na přesné a pravdivé vymezení jednotlivých barev: mléko je bílé, krev je rudá, tráva je zelená. Každá barva má škálu odstínů, sama ale není zahalena stínem.⁴⁶ Středověké umění se projevuje v základních barvách, pracuje s chromatickými oblastmi bez odstínů a s křiklavými barvami, které klidně klade vedle sebe. Ty pak díky celkové harmonii a souladu plodí světlo.⁴⁷ Přesně takto můžeme vidět i barvy na středověkých iluminacích. Ve svém prostém, jednoduchém zobrazení přímo vyzařují svůj jas i půvab.

4. 2. Barva a její symbolika

Barva ve středověku, kromě vyslovení sebe samé, také hovoří symbolikou. U iluminací, které jsou ikonami, má barva své nezastupitelné poslání právě díky své vlastní symbolice, která se však odlišovala podle doby a místa vzniku a také podle jednotlivých výtvarných dílen. Iluminace byly ovlivňovány v daném čase uměním, které v té době převládalo a přejímaly tak dobové styly i slohy, nejvíce se profilující v návaznosti na deskovou, nástěnnou malbu, malbu na skle, a též ve vztahu s vývojem ikon. Symbolika barvy v ikonopisectví je však na rozdíl od iluminací daleko více a přísněji dodržovaná.

Není možné stanovit absolutně univerzální systém symboliky barev. Lze však určitým způsobem, sestavit obecný přehled používání symboliky jednotlivých barev v umění. Pro zajímavost, lze porovnat barvy ve Východní tradici, konkrétně u ikon, se symbolikou barev Západního křesťanského umění. V jednotlivostech se odlišují, ale ve své podstatě promlouvají stejně.

V západní symbolice se častěji setkáváme s barvami, které mohou v sobě nést pozitivní i negativní symbol, například, zelená nebo žlutá. Pak je nutné její

⁴⁵ Srov. ECCO, U., *Umění a krása ve středověké estetice*, Argo, Praha 2007, s. 68.

⁴⁶ Srov. Tamtéž, s. 66.

⁴⁷ Srov. Tamtéž, s. 66.

náboj posoudit v souladu s výjevem události, na které se barva svojí symbolikou podílí.

4. 2. 1. Barva ve Východní tradici:

Bílá – symbolizuje světlo, čistotu, je sourodá s jasem Božího světla.

Žlutá - představuje Boží slávu a jas.

Červená - barva zapadajícího slunce, jehož paprsky prorážejí atmosféru, znamená energickou činnost, až k horlivosti a ohnivý zápal mystické podstaty.

Modrá - sytá modř- představuje panenství, azurová modř- nebesa, nebeské světlo.

Zelená – je barvou klidu, naděje, odpočinku.

Fialová -symbolem duševní čistoty.

Černá – představuje mystickou hloubku, utrpení, temnotu, též symbol peklo.

Zlatá - Výblesk nebeského světla, má transcendentální rozměr, symbolizuje vyšší svět, Boží milost a moc.⁴⁸

4. 2. 2. Barva v Západní tradici:

Bílá – představuje světlo, čistotu, dokonalost.

Žlutá - je blízká zlatu, světlu, slunci; věčnost, osvícení, zralost. Zlatožlutá je dobrá, světlá, sírově žlutá je naopak ďábelská (v tabulových malbách někdy náhrada zlaté).

Červená je barva ohně a krve, barva života, lásky, tepla, nadšeného zápasu a plodnosti, v negativním smyslu-barva války, ničivé síly ohně a nenávisti.

Modrá – je barva nebes a dálky, čistá, nehmotná a smělá, barva božského, pravdy a věrnosti.

Zelená – je barva naděje, života, nesmrtelnosti, stojí mezi červenou barvou pekelného ohně a modrou barvou nebes. Ve středověku - zelený Kristův kříž - na znamení Kristem způsobené obnovy a návratu člověka do ráje. Ve středověku též někdy barvou jedu, nebezpečné záře, či ďábla.

⁴⁸ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, s. 51-52.

Fialová - barva mezi červenou a modrou, symbol zprostředkování a rovnováhy-mezi nebem a zemí, duchem a tělem, cítěním a rozumem, barva míry a umírněnosti. Odkazuje na Krista a Kristovo utrpení, na úplné spojení Boha s člověkem. V katolické liturgii symbolizuje vážnost a kající mysl, proto je barvou adventu a postní doby. V lidové symbolice je barvou věrnosti.

Šedá – se stejným podílem černé a bílé, je barvou zprostředkování, vyrovnávající spravedlnosti, v křesťanství barva vzkříšení mrtvých a barva pláště, který nese Kristus jako soudce světa.

Hnědá - barva země, podzimu je barvou smuteční, ale též pokory a poslušnosti.

Černá – znamená temnotu, prvotní chaos, smrt, smutek a je rezignovanou bolestí oproti bílé, která je nadějí.

Zlatá – je barva božská a nebeská, představuje velkolepost.⁴⁹

Zde se ukazuje, jak bohatým jazykem barvy promlouvají a člověk, již od starověku tomuto jazyku rozumí.⁵⁰ Symbolika barev na Západě takto oslovuje diváka až do konce středověku. Později se v umění zcela mění přístup ke zobrazovanému a pod vlivem objevování hloubek prostoru a perspektivy, se mění se i zachycení odstínů barev a světla samotného.

U středověkých miniatur se jasně projevuje radostná záliba v barvách. Díky způsobu kladení a kombinování jednotlivých barev vedle sebe a také prozáření zlatou barvou se docílí efektů, při nichž je světlo jakoby vyzařováno z předmětů samotných.⁵¹ Díky barvám je možné docílit různých světelných efektů, případně vytvořit i dojem působení určitého světla.

5. Světlo v iluminaci

Středověká iluminace a stejně tak i ikona se řídí svými pravidly, při nanášení a kladení barev. Tímto docílí efektu, kdy světlo vyzařuje jakoby zevnitř.

⁴⁹ Srov. BECKER, U., *Slovník symbolů*, Portál s.r.o., Praha 2007, s. 27, 28.

⁵⁰ Srov. Tamtéž, s. 42. Člověk je natolik se symbolikou spjat, že je ochoten podpořit ochranu svého dobytka i stromů tím, že jej natře červenou barvou, aby byl chráněn před nebezpečím.

⁵¹ Srov. ECCO, U., *Umění a krása ve středověké estetice*, Argo, Praha 2007, s. 66.

Avšak iluminace i ikona disponují také s pramenem světla, které ale nemá svůj původ v barvách. Mystikové i filosofové mluví o světle, které věci stvořené obsahují a vyzařují.

5. 1. Světlo v díle sv. Bonaventury

Podle Svatého Bonaventury vše obsahuje a také vyzařuje světlo. Toto světlo má však své odstupňování a v řádu poznání lze rozlišovat čtyři druhy světél: světlo vnější, které je světlem řemeslného umění, světlo nižší, které je světlem smyslového poznání, světlo vnitřní je světlem filosofického poznání a světlo vyšší je pak světlem milosti a Písma svatého. První světlo osvětluje tvary, které vznikly lidskou činností, umem, prostřednictvím umělce, druhé nižší světlo osvětluje vzhledem k přirozeným formám, třetí vzhledem k intelektuální pravdě, čtvrté a poslední vzhledem k pravdě spásy.⁵²

Ve středověkých rukopisech i iluminacích se prolínají všechny čtyři druhy zmíněných světél: vnější světlo v řemeslném zpracování, nižší světlo v materiálu, vnitřní v poznání, které je zprostředkováno a čtvrté vyšší je světlo milosti Božího zjevení.

5. 2. Pramen světla

Žádné světlo nevzniká samo o sobě, ale pochází z prvního pramenného Světla: Světla tvořícího, které dává sílu světlu vytvořenému, jako forma, jež dává jsoucnům bytí, nebo pokud se vrátíme ke světlu, pak jednoduše jako světlo, jež vyzařuje paprsky. „*Každý skvělý dar, každé dokonalé obdarování přichází shůry a sestupuje od Otce světél*“ (Jk 1,17)⁵³

Světlo, jež vyzařuje z iluminací není tedy způsobeno pouhým způsobem pokládání barev, ale je výsledkem působení Pramene Světla. Toto pravé Světlo člověka upamatovává na ztracené v temnotě minulosti, v temnotě lidského hříchu. Tuto temnotu Adamovu, proráží světlo Kristovo.

⁵² Srov. BONAVENTURA, *Jak přivést umění zpět k teologii*, Oikoymenth, Praha 2003, s. 59-61.

⁵³ Srov. Tamtéž, s. 59-61.

„Světlo lásky je zde k tomu, aby vedlo ke ztracenému ráji.“⁵⁴

6. Symbol v iluminaci

Středověké iluminace jsou plné symbolů, které promlouvají ke svému čtenáři. Tímto symbolismem se umělci vždy snažili zachytit a pojmout pravdy, pro které jim pouhý opis skutečnosti nestačil.

Goethe: „Skutečný symbolismus je ten, v němž jednotlivý prvek zobrazuje prvek obecnější, a to nikoliv jako sen či stín, ale jako živé a okamžité zjevení nepostižitelného.“⁵⁵

6. 1. Symbol a vztah

Symbol poskládaný z jednoduchých prvků, v sobě nese jasně čitelné poselství. Toto poselství, tato zpráva má výhodu svojí uchopitelností a tím i snadným předáváním. Uvnitř samotného symbolu existuje vztah k něčemu nebo někomu jinému, druhému, jinak by se nejednalo o symbol, ale o znak. Ale dále má symbol ještě jednu vlastnost; utvrzuje, prohlubuje vztah těch, kteří symbol používají. Jelikož musí být jednotné mysli, aby symbol vnímali a četli stejně, je tedy svorníkem jednoty.

Samotné slovo „symbol“ vychází z řecké tragedie; když se přátelé loučí, rozlomí předmět (prsten, hůl..) a každý si ponechá jeden díl – symbolon. Díky této části může ve jménu přátelství žádat kdykoliv, i v budoucnosti potomci, pomoc či službu, neboť zlom zůstává čitelný po generace. Při složení obou částí vzniká jednotné symbolé. Samostatně však nemají žádnou hodnotu.⁵⁶

„Symbol je tedy něco, co náleží k něčemu jinému, co vyžaduje doplnění, něco, co dostává svůj smysl teprve tehdy, když bylo spojeno s něčím jiným.“⁵⁷

Vyznání víry je symbol (řecky „symbolon“, „symbolum“ latinsky), který se katechumeni učili z paměti. Bylo jim kladeno na srdce, aby toto vyznání, tento

⁵⁴ Tenace, M., *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, s. 94.

⁵⁵ ECCO, U., *Umění a krása ve středověké estetice*, Argo, Praha 2007, s. 82.

⁵⁶ Srov. STUDENÝ, J., *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992, s. 9.

⁵⁷ Tamtéž, s. 9.

symbol, nesdělovali nepokřtěným.⁵⁸ Je v tom projev úcty člověka před Tajemstvím. Je to poselství a předávání poznaného a též v neposlední řadě ochrana Zjevení i nositelů tohoto Tajemství před pronásledovateli, zvláště v prvních staletích vzniku církve.

6. 2. Symbol ve středověkém vnímání

Symbole se přenášely přes generace a byly silně zakořeněny v povědomí člověka. Středověký člověk je vidí všude kolem sebe. Pro něho není jsoucno složeno z energií, zákonitostí, ale z podob „*a tyto podoby znamenají samy sebe, ale nad to odkazují i mimo sebe, k něčemu jinému, vyššímu; v konečném smyslu k tomu nejvlastnějšímu, k Bohu a věčným hodnotám. Každá podoba se tak stává symbolem. Ukazuje nad sebe.*“⁵⁹

Jestliže hluboko v podvědomí člověka je zakořeněna jistota neustálé Boží přítomnosti, pak se projevuje i v jednotlivých věcech, pokud je u člověka touha ji vidět a hledat. Takto viděl i hledal středověk. Jestliže je život člověka prodchnut Bohem, pak vše k němu směřuje a poukazuje na něj. Celá příroda je dílem svrchovaného Boha, člověk je jednotou individuální lidské bytosti a nositelem jejího duchovního života a to jako tvora Božího a vykonavatele Boží vůle.⁶⁰

„*Středověk viděl člověka pod dvěma zornými úhly: jednak byl Božím tvorem, Bohu poddán a zcela v jeho rukou – jednak ale též obrazem Božím, Bohu přímo a navěky přiřazen.*“⁶¹

Ve středověkém člověku je zakódována nesmírná touha po pravdě a poznání, ale ne ve smyslu výzkumu. Pravdy jsou dány ve zjevení Božím v Písmu a v učení církve a pravdy přírodní v dílech antiky. Do těchto pravd se lidé snaží rozjímavě proniknout a vybudovat si základní kameny svého života.⁶² Tyto kameny, které jsou vybudovány, se stávají úhelným kamenem pro každou

⁵⁸ Srov. POSPÍŠIL, C. V., *Jako v nebi tak i na zemi*, Krystal OP, Praha 2007, s. 221.

⁵⁹ GUARDINI, R., *Konec novověku*, Vyšehrad, Praha 1992, s. 24.

⁶⁰ Srov. Tamtéž, s. 35.

⁶¹ Tamtéž, s. 41.

⁶² Srov. Tamtéž s. 24.

činnost člověka a do tohoto díla se i promítají. Tento vztah člověka k Bohu, se odráží ve veškeré lidské práci i v umělecké tvorbě.

Různé vztahy s dalšími rovinami obrazu bere středověký člověk jako samozřejmost a nic neexistuje jen samo o sobě. To, co je zobrazeno, v sobě nese hlubší odkaz, symboliku, která je čitelná jen v návaznosti k dalším faktům.

Iluminace zobrazující Krista jsou více, než pouhým portrétem nebo obrazem osoby, pravdivě promlouvají a stávají se zvěstovatelem Božího zjevení a svědky niterných projevů lidského vztahu i víry.

„Umělecká tvorba nepřináší náboženským pravdám pouze viditelnou krásu, neboť se svým osobitým projevem a tvůrčím elánem podílí na Božím zjevení.“⁶³ Boží zjevení se završuje v osobě Ježíše Krista. On je ústřední postavou zjevení a je jedinou cestou člověka k Bohu. *„Já jsem ta cesta, pravda i život. Nikdo nepřichází k Otci než skrze mne.“ (Jan 14,6)* Celá druhá část této práce se dále zabývá zobrazením Krista v rukopisech. Tyto iluminace svými motivy vychází z celého křesťanského umění, to znamená z umění prvních křesťanů až po umění středověku. Proto následující kapitola se dotýká počátků křesťanského umění a tedy i prvních vyobrazení Ježíše Krista.

7. První vyobrazení Krista

První křesťanské umění a tedy i první zobrazení Ježíše Krista lze nalézt v nejstarších částech římských katakomb z roku kolem 230 n. l. V této době je církev pronásledována a pravdy víry jsou v umění skryté a zahalené do znaků a symbolů, často na první pohled vzdálených tomu, co představují. Člověk byl nucen tyto pravdy postupně odhalovat a objevovat skryté tajemství, které bylo takto chráněno před nepovolanými.

Pro odhalení těchto tajemství musel člověk vynaložit úsilí a projevit snahu poznávat. Toto poznávání, které je vnitřním procesem, dává možnost vzniku vztahu s poznávaným.⁶⁴

⁶³ TÉŽÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 10.

⁶⁴ Srov. Tamtéž, s. 22.

„Starověký člověk měl v úctě tajemství a skryté mělo pro něj často větší význam nežli zjevené“ (...) Tertuliánův výrok o mystériu Pašijí je dostatečně výmluvný: „Čím bylo Kristovo utrpení obdivuhodnější, tím víc bylo nezbytné jej zahalit svatými temnotami, aby nás jeho nedostupnost donutila obrátit se na Boží milost“.⁶⁵

První dochované křesťanské malby, reliéfy zobrazují motivy ryby, páva, postavy Orfea, holuba, které se nadále stávají určitým komunikačním znakem. Díky nim se křesťané vzájemně poznávají. Nejsou však pouhým znakem, jsou symbolem, který má duchovní a teologický obsah, téměř vždy kerygmatického typu, připomínající citlivě a radostně posmrtný život, Kristův vykupitelský čin i Krista samotného.⁶⁶ Právě tyto motivy se velice často opakují a to i později ve výzdobě kodexů.

Výjevy jako je rybolov, vinobraní... měly nejprve mravoučný charakter, který je nyní posunut křesťanskou symbolikou jako trvalý odkaz na Ježíšův život, jeho činy a hlásání věčných pravd. Časté jsou také Starozákonní i Novozákonní výjevy.⁶⁷ Samotný Ježíš je zobrazován jako dobrý Pastýř a duše jako ovečky, které svěří-li se do jeho ochrany mají jistotu spásy a života věčného.⁶⁸

Na počátku 4. století díky ukončení pronásledování křesťanů se umění z podzemí stěhuje do prvních bazilik. Novým vyobrazením Krista je Maestas Domini – obraz všemocného majestátu, vládnoucího Krista.⁶⁹ Tak začíná nová epocha křesťanského umění: Krista věčně mladého, který personifikuje Věčnost, následně Ukřižovaného i jako Krista Trpitele. Všechna tato vyobrazení si v dané době musela v srdcích věřících teprve najít své místo.

Tato vyobrazení jsou podrobněji popsána v samotné kapitole týkajících se iluminací C.O.

Prvotní křesťanské symboly i samotné výjevy událostí existují od počátku vzniku církve a nezanikají se vznikem nových symbolů a motivů. Prochází jen různými obměnami, ale ve své podstatě se dochovaly a používají při zobrazování

⁶⁵ TÉŽÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 22.

⁶⁶ Srov. ŠPIDLÍK, T., RUPNIK, M. I., *Viera vo svetle ikon*, Oto Németh, Bratislava 2000, s. 8.

⁶⁷ Srov. MATĚJČEK, A., *Dějiny umění v obrysech*, Orbis, Praha 1958, s. 112-113

⁶⁸ Srov. TÉŽÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 24.

⁶⁹ Srov. Tamtéž, s. 27-28.

i v dobách pozdějších. Lze říci, že většina z nich přetrvává i v dnešní době a je srozumitelná i současným křesťanům, jako například, ryba, pelikán, vinný keř. Nejsou tedy jen záležitostmi jedné dějinné epochy, ale jsou něčím, co doprovází a oslovuje člověka napříč časem.

8. Iluminátoři

Iluminátor, který „osvětloval“ text, byl středověkým člověkem, který žil v době, která je ideově velmi vzdálená současnosti. A přesto jeho tvorba zasahuje a oslovuje dnešního člověka. Co z knižní malby tolik oslovuje čtenáře a stává se pro něho přínosným a tedy i cenným?

Podle svatého Bonaventury je dílo cenné a přijatelné, pokud splňuje tři vlastnosti: Musí být krásné, užitečné a trvalé. Těmto třem vlastnostem pak v řádu bytí odpovídají prvky: vědění, chtění a nepřetržitá, stálá práce. Vědění, opravdová moudrost postavená na poznání Božích pravd dává dílu krásu, vůle a touha něco dobrého konat přináší užitečnost, a díky vytrvalosti, tedy díky zručnosti, kterou vytrvalostí získáváme, stává se dílo stálým a tedy hodnotným.⁷⁰

Při pohledu na iluminace, nelze popřít jejich hodnotu a na základě slov svatého Bonaventury je tedy možné v malíři rozpoznat člověka zbožného, s touhou konat dobro a přinášet užitek.

Správný pohled na středověkého malíře, pomáhá odkrývat jeho záměry a vede k správnému nahlížení na jeho dílo, vede k pochopení vnitřních i vnějších postojů i k vlastní motivaci středověkých mistrů. Tomuto umělci nejsou cizí vlastnosti jako „obětavost, skromnost a další ctnosti středověkého tvůrce, který si nežádal jiné odměny než té, již uděluje Bůh, a který nekladl důraz na své jméno, ale pokorně a spokojeně přijímal anonymitu a netoužil po ničem jiném než po účasti na velkolepém kolektivním úsilí o povznesení víry. (...) Chování středověkých umělců se nám v mnoha ohledech zdá být vzdáleno postojům jejich předchůdců i následovníků“⁷¹

⁷⁰ Srov. BONAVENTURA, *Jak přivést umění zpět k teologii*, Oikoymenth, Praha 2003, s. 89.

⁷¹ CASTELNUOVO, E., „Umělec“, in: Goffa, J. (ed.), *Středověký člověk a jeho svět*, Vyšehrad, Praha 2003, s. 184.

Samozřejmě ne vždy a ne všichni umělci měli tyto vysoké povznášející cíle. Často hrál roli momentální hmotný dostatek či nouze, nebo i duchovní a duševní pohnutky jakými jsou ctižádost a pýcha. Přesto však, proti nepochybně doložené hrdosti a pýše umělců stály rozšířené a doložené postoje pokory. A sláva některých pak není v rozporu s anonymitou mnohých.⁷² A tak díky těmto umělcům pokorného srdce, může i dnes čtenář v rukopisech číst nejen slovo, jenž písař přepsal, ale v miniaturách lze vyčíst, právě onu stopu přesaženého, jenž není omezena pouhým uspokojováním hmotných potřeb a poukazováním především na sebe. Je to zbožný a láskyplný postoj k předloze zobrazovaného jenž dává vzniknout trvalému nadčasovému dílu.

Ještě jeden fakt mohl určovat povahu práce iluminátorů a též svým způsobem je vést k pokoře: je to postavení malíře ve skriptoriu. Z dopisu papeže Řehoře I. marseillskému biskupovi⁷³ lze vyčíst, že čtení je něco vyššího a ušlechtilějšího, než prohlížení malovaného, proto člověku, který píše, je třeba prokazovat větší úctu, mít ho ve větší vážnosti, než toho, který maluje.⁷⁴ Z toho lze usuzovat, že iluminátor se netěšil takové pozornosti, která by ho vedla k pýše. Iluminátor ve skriptoriu zaujímal až druhé místo; na prvním místě vždy stál samotný skriptor, opisovač textů.⁷⁵ „*Jeho práce byla považována za vznešenější, intelektuálnější: opisovali slova Boží, texty světců, a dopadl na ně odlesk světla Slova.*“⁷⁶ Také například autor *Evangelia* (Melbourne, Státní knihovna, cod.710/5 fol. 1 v.) mnich Theofan, na frontispisu věnuje své dílo Panně Marii a dále upřesňuje, že je donátorem, písařem i malířem. Zde je i vidět odstupňování a důležitost jednotlivých postavení ve středověké společnosti. Iluminátora jmenuje až na posledním místě.⁷⁷

V čem se liší podstata práce běžného umělce, malíře sochaře od iluminátora? Každý umělec pracující na svém díle i přesto, že je závislý na

⁷² Srov. CASTELNUOVO, E., „Umělec“, in: Goffa, J. (ed.), *Středověký člověk a jeho svět*, Vyšehrad, Praha 2003, s. 184.

⁷³ Srov. Tamtéž, s. 185, „...čím je písmo pro ty, kdo umějí číst a psát, tím je malířské dílo pro ty, kdo číst a psát neumějí, a dívají se na ně, protože si je mohou číst, aniž by znali písmena, protože malířství slouží hlavně k poučení.“

⁷⁴ Srov. Tamtéž, s. 185-186.

⁷⁵ Srov. Tamtéž, s. 192.

⁷⁶ Tamtéž, s. 192.

⁷⁷ Srov. CHATELET, A., *Světové dějiny umění*, Ottovo nakl., Praha 2004, s. 218.

donátoru má určité pole volnosti a tedy i volné tvorby. Tvoří tak, aby ukázal především svoji představu, myšlenku, která se v jeho mysli zrodila a pak neobvyklé pojetí tématu a též dovednost a um. Iluminátor je však součástí nedílného celku. Má přesně vymezené hranice; místo, velikost prostoru a především téma vztahující se k textu. Právě věrnost tématu, věrnost zobrazovanému příběhu činí z jeho práce nadčasové dílo. Tvoří v jednotě a souladu s Písmem, písařem, případně dalším iluminátorem. Je běžné, že na jednom rukopise se podílelo většinou více písařů i iluminátorů. I na jedné iluminaci pracovali třeba i dva malíři.⁷⁸

Často byli iluminátoři řádoví bratři, dokonce i kněží, kteří kromě práce na rukopisech vykonávali běžnou činnost, ke které byli vázáni svým stavem. Jak tomu bylo i v případě olomouckého skriptoria. Zde zcela s jistotou můžeme říci, že iluminátoři nemalovali pro svoji slávu, ani slávu svého jména. Byli součástí kolektivu, který se podílel na šíření tajemství vtěleného a zjeveného Slova. Nepřinášeli sebe, ale někoho, kdo je přesahuje. Tvořili v jednotě se svými druhy společné dílo ke slávě Boží. Pravdivě doprovázeli a osvětlovali Boží zjevení člověku, čtenáři. Byli věrni pravdě, tuto pravdu věrně zobrazovali a pokorně jí sloužili, bez nároku na slávu, jež nabízí svět.⁷⁹

Iluminátor, jako člověk středověku má ve svém srdci pevně zakotveného Boha, je si vědom oběti tohoto Boha, který dává svého milovaného Syna pro naše vykoupění. Tomuto svému vědomí se snaží dát věrnou podobu a zachytit ji lidskými výtvarnými prostředky.

⁷⁸ Srov. < <http://www.technologiaartis.org/4gtakm-pris.html>>, 20.03. 2011.

⁷⁹ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 137.

Mezi takové ale patřili i mnozí známí umělci středověku jako například Mathias Grünewald, a svým způsobem tvorby se mu podobali; *Ve svém díle byl skromným služebníkem, který tvořil „pro Boha“, nikoliv pro svou slávu. Posmívání Kristu, zhroutené osoby pod křížem a Ukřižovaný, to jsou nejprvnější a nejvlastnější motivy umělce Grünwalda. Je zvláštní skutečnost, že mnozí z dnešních lidí cení zbožné umělce, jako byl Grünewald, ale nepřijímají jejich nejhlavnější záměr-poselství spásy. Neznamená to neuznání, pohrdání pravým úmyslem mistra Mathiase?“*

II. APLIKACE V KŘESŤANSKÉ SPIRITUALITĚ

1. Duchovní čtení

Iluminace ve středověkých rukopisech jsou dílem umělce, který žije ve světle Božího zjevení, především v denním živém vztahu s tímto Světlem. Není možné se dívat na vyobrazení na iluminacích bez tohoto Světla, bez ozáření tímto Světlem.

Světlo přichází skrze Krista k lidem. Bůh chce být ve vztahu s člověkem a také člověka k tomuto vztahu uschopňuje tím, že ho stvořil ke svému obrazu, k Božímu obrazu (*Gn 1,27*). V člověku je propojena jednota Ducha, duše a těla.

Aby člověk skutečně působil ve své přirozenosti, jednotě, musí v něm přebývat Duch svatý, který je účastí lásky Boha Otce na životě člověka.⁸⁰ Duchovní je tedy spjato s Duchem svatým, „*Duchovní život je v Duchu a s Duchem svatým.*“⁸¹ Duch svatý je Božskou Osobou, která poukazuje a zjevuje lásku mezi Otcem a Synem; duchovní je vždy vázáno k Osobě. Nelze se tedy dívat na zobrazeného Krista a nevidět vztah, nevidět Boží lásku k nám a zároveň vzájemnou Boží lásku mezi Otcem a Synem. Duchovní znamená být ve vztahu s osobním Bohem, mít v podvědomí, nebo lépe v srdci jeho lásku, která vždy zůstává pravou Láskou.

Pokud budeme nahlížet na iluminace pod úhlem tohoto pohledu, pak se nám začne před očima odvíjet příběh neskutečné lásky, kterou člověk ve své lidské danosti a tedy určité omezenosti, nikdy nebude schopen plně pochopit. Na všechna naše „nepochopení“ Bůh odpovídá jediným slovem. To slovo je „láska“. Jen díky své lásce k nám se Bůh opakovaně člověku zjevuje.

„Bůh ve své dobrotě a moudrosti rozhodl zjevit sebe samého a oznámit tajemství své vůle (Ef 1,9): že lidé prostřednictvím Krista, vtěleného slova, mají v Duchu svatém přístup k Otci a stávají se účastni božské přirozenosti (Ef 2,18; 2 Petr 1,4). Tímto zjevením oslovuje neviditelný Bůh (. Kol 1,15; 1 Tim 1,17) ze své

⁸⁰ Srov. RUPNIK, M., *Uvedení do duchovního života*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2003, s. 38.

⁸¹ ŠPIDLÍK, T., *Prameny světla*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, s. 31.

veliké lásky lidi jako přátele (Ex 33,11; Jan 15,14-15) a stýká se s nimi (Bar 3,38), aby je pozval do svého společenství.(...) Avšak nejhlubší pravda, která se odhaluje tímto zjevením o Bohu i o spáse člověka, nám září v Kristu, který je prostředníkem a i plností celého zjevení.“⁸²

Bůh tvoří a to skrze věčné Slovo, v němž je vše rozvrženo. A stvoření má povahu obrazu, které se Tvůrci smí připodobnit poznáním a láskou. „A poněvadž rozumové stvoření mělo oko kontemplanace obestřené mlhou hříchu, bylo velmi vhodné, že se věčné a neviditelné Slovo stalo viditelným a přijalo tělo, aby nás přivedlo zpět k Otci“⁸³

Díky Ježíši Kristu bylo možné začít Boha znovu poznávat, k němu se přibližovat a jeho zobrazovat, neboť Bůh sám nám svůj první obraz dal v Ježíši.⁸⁴ Dovolil člověku, aby Ježíše a tedy i Boha svými nedokonalými prostředky, pod úhlem svého nedokonalého pohledu zobrazil. Zobrazil ho v jeho lidské bídě a pokoření. Jeho Zjevení nekončí pozemským životem Ježíše Krista; pokračuje Vzkříšením a dále v Duchu svatém k nám promlouvá i skrze ty, jenž v tomto Duchu tvoří.

Tyto iluminace jsou vyobrazením, Zjevením Ježíše Krista, který je vrcholem veškeré krásy, jelikož v něm se vtěluje a zjevuje Boží Logos.⁸⁵ Ač jsou ve výtvarném umění iluminace klasifikovány jako miniatury, svou vnitřní krásou, mohou přinášet velký umělecký, ale především duchovní zážitek.

⁸² *Dokumenty II vatikánského koncilu*, Karmelitánské nakl., Kostelní Vydří 2002, s. 109.

⁸³ BONAVENTURA, *Jak přivést umění zpět k teologii*, Oikoymenth, Praha 2003, s. 89.

⁸⁴ Boha nebylo možné zobrazit a v Zákoně obdrženém Mojžíšem, to bylo výslovně zakázáno: „*Neuděláš si žádnou sochu, nic, co se podobá tomu, co je na nebi, nebo dole na zemi nebo ve vodách nebo pod zemí.*“ (Ex 20,4).

⁸⁵ Srov. TENACE, M., *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, s. 40. K této myšlence se neustále vrací Pavel Evdokimov ve svém díle.

2. Iluminace v C. O.

Pokud se pozorně zadíváme na jednotlivé iluminace, uvědomíme si jeden důležitý fakt; kromě krásy a půvabu, vzniká určitá intimita. Ta je daná v první řadě tím, že tato díla jsou určena pouze pro čtení, tedy pozorování z malé vzdálenosti. Je potřeba blízkosti a otevřenosti k tomu, abychom mohli začít.... začít cokoliv: číst, naslouchat, vnímat. Stejně podmínky jsou i pro vztah; blízkost otevřenost, čtení (v srdci), naslouchání, vnímání...

Každý pohled upřený na jakýkoliv výjev, může být buď povrchní nebo naopak zaměřený na opravdovou hloubku, rozlišování, syntézu. Každý detail vydává své svědectví a promlouvá svojí symbolikou.

„K Bohu se nemůžeme přiblížit neuctivě, nepřipraveni, nezasvěceni, a dokonce ani bez pomoci shůry, zejména když se jedná o odhalení jeho základní pravdy, zvláště jedné z nejdůležitějších: jeho lásky k člověku.“⁸⁶

Nejlepší přípravou k pochopení je mít neustále na paměti, že nesledujeme pouze historickou událost v obrazech, život historického Ježíše, nýbrž čin samotného Boha, jehož *„sláva byla projevem Boží přítomnosti. Její hrozivý lesk, jež nikdo živý nemohl spatřit, býval kdysi zahalen oblakem, nyní je skryt pod lidstvím vtěleného Slova.“⁸⁷* Toho Boha, který se vydává nezištně, z „pouhé“ lásky k lidem a pro jejich spásu, člověku do rukou, skrze Vtěleného Ježíše Krista.⁸⁸

⁸⁶ TÉZÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 22.

⁸⁷ *Jeuzalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1840.

⁸⁸ Srov. POSPÍŠIL, C. V., *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Krystal OP, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006, s. 220-221. Bůh udělal vše pro člověka aby se k nám přiblížil a s námi navázal opravdový vztah. Nevyšel jen na půl cesty, šel až do krajnosti, která v lidském životě existuje, až na smrt. Přesto je naše přijímání Boha vždy podmíněno: *„Naše láska k nesmírně štědrému a mocnému Hospodinu je ustavičně ohrožována vypočítavostí a neschopností milovat Boha jen kvůli němu samému, milovat jej jako osobu. A tak se Boží Syn vysvléká z nádherného šatu záře božské slávy, stává se chudým člověkem a hledá ty, kdo jej budou schopni a ochotni milovat jako žebráka, ztroskotance a vyvrhele, tedy jen a jen pro něj samého, jako osobu.“*

2. 1. Narození Ježíše Krista

*„On, ač jeho údělem bylo božství,
nelpěl žárlivě
na stavu, jenž ho činil rovným Bohu.
Ale sám sebe zmařil tak,
že na sebe vzal úděl otroka
a stal se podobným lidem.“ (Flp 2,6-7)*

Všemohoucí Bůh přichází v Ježíši Kristu na svět. Rodí se jako bezbranné dítě. Každé narození je začátek; ale Vtělení Ježíše Krista je Tajemství, které v Trojici Boží začíná hluboko v minulosti, v okamžicích, kdy stvořený člověk otevírá dveře hříchu a odmítá poslušnost Bohu, svému Otci, Stvořiteli.

Bůh nyní na sebe přijímá lidskou podobu a přichází do světa, do chléva jako malé dítě, světu vydané, hned od počátku k pronásledování.

Tato Epifanie - zjevení Boha mezi lidmi, se do konce 4. století slavila v jednom velkém svátku, který zahrnoval: Narození Páně, Klanění mudrců, Křest v Jordánu a Svatbu v Káni Galilejské. Toto spojení svátků poukazuje na důležitost lidských událostí, ve kterých se Bůh otevřeně, neskrytě, zjevuje a to takovým způsobem, který je pro člověka pochopitelný a přijatelný. V 5. století se tyto slavnosti oddělily a každá se začala slavit zvlášť.⁸⁹

Nejstarší zobrazení Narození Páně se datuje do první poloviny třetího století v katakombách svaté Priscily, kde je zobrazena Panna s dítětem a postava proroka ukazující na hvězdu.⁹⁰

Prvním skutečným vyobrazením Spasitelova narození a zároveň i předlohou pro další malíře, byla freska zhotovená do baziliky Narození Páně v Betlémě, na Konstantinovu objednávku.⁹¹

Toto vyobrazení, čerpá především z evangelia Lukášova, které nám poskytuje nejpodrobnější popis. Matouš se pouze zmiňuje o narození a Jan a Marek tyto události nepopisují vůbec. Evangelista Lukáš (2,7) popisuje narození

⁸⁹ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 51.

⁹⁰ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 165.

⁹¹ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 54-55.

Krista slovy: „...porodila svého prvorozeného syna, zavinula jej do plenek a položila do jeslí, protože se pro ně nenašlo místo pod střechem.“⁹²

Tato scéna podobně jako je popsána v Písmu, je stejně prostě vyobrazena i v rukopisech. Bůh se rodí do světa v tichosti, prostotě, pokoře. Velké tajemství se zjevuje všemu lidu. Není střechy pod kterou by se schovalo, není zdi, která by ho skryla. Nikdo nemůže říci, že mu toto Tajemství bylo odepřeno.

Po ikonoklastické krizi se zobrazování Narození ustálilo ve formě a jen v malých drobnostech se odlišuje. V pozadí se někdy vyskytuje jednoduchá architektura - chlév, stavení, skála, Kometa, případně andělé.

Rukopis C.O. 1

Iluminace 20ra je vyobrazena jako „*Adorace Krista*“ vycházející ze „Zjevení“ sv. Brigity Švédské, z roku 1370. „*Panna Maria v předtuše porodu svlékla svůj bílý plášť, sejmula z hlavy roušku a zlaté vlasy ji spadly na ramena.*“⁹³ Počala se modlit, poklekla a dítě se narodilo. Obklopovala ho taková záře, že zastínila i svíci sv. Josefa.⁹⁴

Tato iluminace s klečící prostovlasou Marií v sobě nese nadčasovost celé události. Bílé Mariiny šaty připomínají Mariinu čistotu a pannenství a svojí bohatou draperií v rozšířené dolní části vypadají jako nebeský oblak, ze kterého Maria vystupuje. Bílou barvou korespondují se střechem domu, jež tvoří pomyslný trojúhelník ve kterém jsou umístěna tři okna. Tato kompozice připomíná Trojici Boží, která jakoby dohlíží na celý děj. Panuje zde dokonalá rovnováha. Bílá s šedomodrou a modrou v pozadí umocňuje dojem dokonalé čistoty. Šedivá barva představuje v symbolice zprostředkování, vyrovnávající spravedlnost i vzkříšení mrtvých. Modrá je barvou nebes a čistoty. Vše se prolíná v tomto jediném okamžiku Vtělení, znázorněno dokonalou harmonií barev .

Maria s dítětem jsou umístěni před hnědočerným dřevěným chlévem, hned vedle světlého domu s okny a s bílou střechem. Diagonála, kterou vytváří postava Panny Marie a tento dům, dělí výjev na dvě poloviny: světlý prostor s Marií, dítětem a obydlím v opozici proti temnotě chléva.

⁹² Bible, Česká biblická společnost, Praha 1993.

⁹³ ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 166.

⁹⁴ Srov. Tamtéž, s. 166.

Zobrazovaný prostor čtenáře vtahuje do děje a budí v něm dojem, že je součástí události. Čistota vyobrazení přináší i určité napětí vzniklé dobře volenou kompozicí a kontrastem studených a teplých barev. Tato barevná kombinace ve čtenáři evokuje neodbytnou otázku, zda je noc či den, na niž však není dána odpověď.

Zvláštní napětí je vystupňované neskutečným poutem ve vzájemném pohledu Marie s Ježíškem, který na sebe stahuje i zrak čtenáře. Zdá se, že není nic, co by mezi ně mohlo proniknout. A také nic, co by mohlo narušit naprostý pokoj a klid, který z iluminace vyzařuje.

Rukopis C.O. 45

Iuminace 29ra má stejnou kompozici jen jiné barevné provedení, které dává díky zlatému jasu zářivých nimbů, zažít čtenáři naprostou jistotu vítězství Světla nad temnotou. Vítězství Spásy nad hříchem. Mariina i Ježíšova svatozář pronikají temnotou ve stáji a čtenář stejně jako osel a volek zírání na jas a pokoj, které záře kolem sebe šíří. Tento znak bude Marii a Ježíše provázet stále. Namalovaná svatozář je forma v umění, jak vyjádřit „*svatost nebo existenci svatého v nestvořeném Božím světle*.“⁹⁵

Nad chlévem září hvězda. V Matoušově evangeliu (2,2) je psáno: „*Viděli jsme totiž, jak vyšla jeho hvězda*“, v jiném překladu hvězdu na východě⁹⁶ „*a hle, hvězda, kterou předtím viděli vycházet, šla před nimi, až se zastavila nad místem, kde bylo to dítě.*“ (Mt 2,9) V apokryfním Pseudo-Matoušovo evangeliu je popisována dokonce obrovská hvězda, velikosti nevídané.⁹⁷

Hvězdy v křesťanské symbolice jsou světlem duchovním, které proniká temnoty.⁹⁸ „*Hvězdy, pronikající temnotou se účastní neustálého zápasu mezi mocnostmi světla a temnot, boje duchovních a materiálních sil.*“⁹⁹ V okamžiku Ježíšova narození je temnota poražena Světlem, Symbolické světlo zářilo na nebi a skutečné věčné Světlo bylo položeno na slámě ve chlévě. Bůh zjevující se

⁹⁵ SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 310.

⁹⁶ Srov. *Jeuzalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP 2009, s. 1702.

⁹⁷ Srov. DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 299.

⁹⁸ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, s. 93.

⁹⁹ MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 72.

lidem, sám sebe poníží, sestoupí do chléva, ale pro člověka nechá vysvitnout symbol, aby našel cestu k Ježíši, ujišťován, že temnota je již poražena.

Maria je oblečená do modrých hladkých šatů, znak transcendence a nebe, ale také lidství. Malý kousek vnitřní podšívky odhaluje červenou, která je předzvěstí bolesti a mučednictví a též zahaleného božského prvku. Ne nijak nápadně, jakoby mimoděk si čtenář může všimnout poodhalené červené rubové strany pláště. Stejně tak skromnost a pokora Panny Marie vše, co sama prožívala a čeho byla svědkem, zahalovala do jejího nitra a Maria vše v její mysli zachovávala a dále o tom rozvažovala. (*Lk 2,1*)

Rukopis C.O. 81

Iluminace 75ra zobrazuje adorující Marii s Kristem za hluboké noci; nebe je pokryté hvězdami, z vyobrazení působí hluboké ticho. Nejvíce působí Mariina odevzdanost a poslušnost. Množství hvězd na nebi upomíná na věrnost Boha, který drží svoje slovo, přísliby a smlouvy; příkladem se stal Abraham, který právě díky poslušnosti od Boha získá příslib Boží odměny v množství potomků jako je hvězd na nebi a též příslib Božího požehnání (*Gn 15, 5; 26,4*)

První iluminace poukazuje na čistotu a mimočasový prostor - věčnost, druhý na jistotu vítězství světla nad temnotou a třetí nám podtrhuje prostředky k těmto cílům: poslušnost a tiché naslouchání. Všechny tři iluminace jsou dílem zručných iluminátorů. Miniatura z kodexu C.O.45 je dílem známého Mistra Fridrichova brevíře. Jejich um dokonale vystihuje velikost daného okamžiku.

Další rukopisy již zobrazují Marii a malého Spasitele položeného do jeslí.

Rukopis C.O. 131

Iluminace 17va zobrazuje Marii sedící na travnaté skále se stojícím nahým Jezulátkem na klíně. Mezi dítětem a Josefem, uprostřed kompozice stojí dřevěné jesle, které v sobě nesou symboliku budoucího dřevěného kříže. Za skálou nad Marií je hlava volka a nad jeslemi se k nebi obrací hlava osla. Přítomnost osla a vola u jeslí, popisuje apokryfní Pseudo-Matoušovo evangelium. V něm osel a vůl vzdávají úctu dítěti položenému do jesliček

v souvislosti se Starým Zákonem (Iz 1,3): „*Vůl zná svého hospodáře, osel jesle svého pána, mne pak Izrael nezná, můj lid je nechápavý.*“¹⁰⁰

Skála v biblickém pojetí je obrazem nehybnosti a pevnosti, v Bibli symbolem síly a věrnosti ochraňujícího Boha.¹⁰¹ Tak jako je Hospodin skálou pro Izrael, je skálou i pro Marii, pocházející z Izraelského lidu. Jak je psáno v Izaiáš (26,4): „*Spoléhejte na Jahva navždy! Vždyť Jahve je skála navěky.*“ a „*On je Skála, jeho dílo je dokonalé, neboť všechny jeho cesty jsou právo.*“ (Dt 32,4)

Vlevo od Marie je zobrazen Josef, který ukazuje pravým ukazováčkem k nebi, v levé ruce drží hůl. Hůl připomíná symbolikou strom a tedy plodnost a život,¹⁰² také je symbolem moci a vědění o neviditelném.¹⁰³ Protoevangelium sv. Jakuba popisuje, jak z Josefovy hole vylétla holubice, která byla znamením, že Josef je z mužů ten vyvolený, jenž si má vzít Marii zasvěcenou Pánu.¹⁰⁴

Maria, Josef, osel i volek mají zrak upřený k nebi, Jezulátko se dívá na Marii. Všechna gesta i vnímání je obráceno nahoru, k nebi, k Hospodinu, k němuž se snaží ve své mysli vystoupit. Větší horní polovina miniatury je zalitá ve zlatém pozadí, což poukazuje k věčnosti, nebeskému světlu a k samotné lásce. V menší, dolní polovině převažuje zelená, která je znamením naděje a nového života. Maria je oblečená do červených šatů s modročerveným pláštěm, Josef má červený oděv s hnědým pláštěm. Hnědá je barvou pokory a poslušnosti, která sv. Josefa po celý život provázela.

Rukopis C.O. 138

Illuminace 17vb je půvabná svojí kresbou, blížící se k dětskému projevu, ale svým obsahem i výtvarnou kompozicí nám pomocí hluboké symboliky, nastiňuje hrůzu Kristovy výkupné oběti.

Jezulátko bezmocně leží v kamenných jeslích, zde představujících spíše obětní stůl. „*Od 12. stol jsou jesle na vyobrazení scén „Narození“ stále bliž*

¹⁰⁰ Srov. DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 299.

¹⁰¹ Srov. BECKER, U., *Slovník symbolů*, Portál s.r.o., Praha 2007, s. 261.

¹⁰² Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, s. 93.

¹⁰³ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 71.

¹⁰⁴ Srov. DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 262.

formě oltáře, který symbolizuje oběť Kristovu, jeho smrt a zmrtvýchvstání již ve chvíli narození.¹⁰⁵ Dítě je zabaleno v plátnech, neschopno pohybu a tak připomíná spíše zavinití v plátně pohřebním. S pohledem naplněným strachem, otáčí jen hlavičku k sedící Panně Marii, jakoby u ní hledalo pomoc. Panna Maria v zelených šatech s modrým pláštěm, se dívá na své ruce, které zvedá před obličej, jako by se tázala: „Jak jen ti mohu pomoci?“ Nad touto horizontální scénou je hlava osla a volka, kteří jako věrní druhové stojí ve stráži.

Opravdové uklidnění do dramatické scény vnáší jasně zářící hvězda, která je zároveň s malým Ježíškem centrálním motivem. Ta nám svojí symbolikou zaručuje vítězství světla nad mocnostmi temnot.

Velmi podobné zobrazení je i na dalších miniaturách.

Rukopis C.O. 195

Illuminace 42v nám představuje podobnou scénu, kdy ležící Panna Maria pozvedá v důvěře své ruce i zrak k nebi, Ježíšek zavinitý do pláten, neschopen pohybu, leží v tumbě a otáčí pouze hlavu ke své matce. Šedivý Josef s podepřenou hlavou, zřejmě vysílením usíná, což je gestem důvěry k Hospodinu, který pomáhá, kde lidské síly selhávají.

Tato horizontální kompozice se zužuje do pyramidy díky hlavám osla a vola, kteří žerou poklidně seno, jakoby se jich nic z toho, co se odehrává pod nimi, netýkalo. To se vymyká z tvrzení Petra z Troyes, který ve spisu *Historia scholastica* píše, že se osel a volek nedotkli sena, neboť bylo určeno jako relikvie.¹⁰⁶

Ve špici kompozice září Kometa, která je světlem, jenž vše završuje. Na rozdíl od předešlé scény je tato scéna plná důvěry a pokoje, bez vnitřního napětí i dramatu. Jakoby všichni účastníci věděli, že obavy a strach mají svůj čas a nyní je okamžik sladkého pokoje.

¹⁰⁵ BENEŠOVÁ, K., „Altare Est Et Dicitur Praesepe Et Sepulchrum Domini“, in: MATOUŠEK, A., KARFÍKOVÁ, L., (ed.), *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, Česká křesťanská akademie, Praha 1995, s. 106-108. „Formální podobnost kamenné menzy, jeslí, oltáře, jejichž zobrazení bývá ve vrcholné gotice téměř identické, přechází ve 14. století až do obecně rozšířeného typu kamenné architektury, která je použita všude tam, kde se chce vyjádřit odkaz na nadzemskou sféru, na příbytky nebeské a sakrálnost objektu, či osoby.“

¹⁰⁶ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 165. Tuto relikvii donesla sv. Helena do Říma, kde část získal císař Karel IV. a dovezl ji na Karlštejn.

Rukopis C.O. 258

Illuminace 64vb ve které se scéna kompozičně opakuje, je rozdílná především ve vnitřním vyprávění; Maria z této scény leží v popředí kompozice a ze všech zobrazení nejvíce představuje Marii jako ženu vysílenou porodem. Jako by chtěla zasáhnout více, ale síly má pouze tolik, že je schopna natáhnout ruku k narozenému Ježíši a starostlivým gestem ho chytá za bradu. Dítě je zavnuté do plenek, opět symbolizujících pohřební plátno. Maria se upřeně dívá na dítě s otázkou, zda ví, co bude následovat. Jezulátko se však nedívá na Marii, ale před sebe do dálky, do budoucnosti a ve svém srdci už zná onu souvislost mezi vtělením a křížem.

Sv. Josef gestem své ruky poukazuje na Jezulátko. V ruce drží hůl, která je symbolem znalosti neviditelného a ochraňující od zlého. Poukazovat na Ježíše, ochraňovat ho, poznávat vůli Všemohoucího a podle ní jednat je Josefovým úkolem.

Kompozice je přesná, má řád a pravidelnost. Tento řád přechází i na pozorného čtenáře; nic není chaotické a náhodné. Z toho pak je celkový dojem pokojný a odevzdaný. Nestane se nic o čem by Hospodin nevěděl. Jen Marii zůstává nepatrná otázka v pohledu, zda je v silách člověka obstát. Tato otázka je však přebita jistotou řádu kompozice a divák nakonec přečte z celé scény pouhé „Fiat.“ Díky iniciále H, tvořícímu základ malby, je kompozice rozdělena na dvě části; dolní část s Josefem a Marií nenásilně přechází a velmi měkce zasahuje do horní části kompozice, kde malý Kristus ležící na břevnu písmene, s oslem, volkem a vše zastřešující hvězdou, jež temnoty protíná, tvoří centrální motiv miniatury. Monochromatický anděl nad Jezulátkem jen zdůrazňuje neviditelný svět a duchovní rovinu obsaženou v zobrazení. Nad vyobrazeným oslem je ještě jeden monochromatický osel, který by mohl působit jako pouhý náčrt budoucí kresby; avšak v duchu výkladů ze 4. stol., je také osel symbolem, obrazem pohanů, volek obraz Izraele.¹⁰⁷ Zde je symbolický náznak převahy pohanů nad Izraelity, ale monochromatický anděl stojí nad volkem i Ježíšem z rodu Davidova, Izraelitou.

¹⁰⁷ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 59.

Rukopis C.O. 506

Illuminace 25ra je kompozičně obdobou předchozího vyobrazení. Maria má zrak upřen na diváka, jako by slovy každému připomínala jeho podíl na celém příběhu Zjevení. Josef s očekáváním sleduje Marii, jako by i on čekal na slova, která jsou však směřována ke čtenáři.

Na této iluminaci je velmi zřetelně čitelná realita Božího hrobu ve chvíli zrození Krista. Jesle, díky třem kruhovým otvorům uprostřed, čtenáře symbolicky posunují v čase a přivádí ho přímo před vchod do Božího hrobu.¹⁰⁸

Tmavě hnědá barva jeslí připomíná temnotu, která však je přísně ohraničená zelenou linií a zcela potlačena zlatou barvou zobrazující svatozáře. Zelená je symbolem naděje, nesmrtelnosti. Je přechodem z temnoty, beznaděje hrobu, ke stálosti, věčnosti, dokonalosti lásky nebeského světla, které zde zobrazuje zlatá barva na nimbech. Ve stejné úrovni s jeslemi leží Maria v červeném plášti. Ve stejné výšce s Mariinou hlavou se objevuje hlava Josefova, korunovaná světle hnědou korunou. Koruna spočívající na vrcholu hlavy, svojí kruhovou podstatou, symbolizuje její transcendentální význam, a podílí se na dokonalosti a nebeské podstatě, kterou kruh znázorňuje. Její provedení v hnědé barvě, se spíše než královské důstojnosti, přibližuje materiálu obětního charakteru, listy, trnová koruna.¹⁰⁹ Je symbolem Josefova celoživotního obětování se dítěti Božímu a podřízení Božímu plánu.

V horní části výjevu je zavínuté a pohybu neschopné Jezulátko, osamocené s oslem a volkem jakoby tvořili samostatnou jednotku v obraze. Z tohoto oddělení lze vyčíst naprosté odevzdání Ježíše, Boha do rukou pohanů - osel a Izraelitů - volek.

Touto iluminací je uzavřená první část ze souboru zobrazení z Ježíšova života. Je zde vidět, že i přes nedokonalost výtvarného projevu, rukopisy C.O. 138, 506, jsou vyobrazeny s hlubokou symbolikou a mají svůj duchovní náboj

¹⁰⁸ Srov. BENEŠOVÁ, K., „Altare Est Et Dicitur Praesepe Et Sepulchrum Domini“, in: MATOUŠEK, A., KARFÍKOVÁ, L., (ed.), *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, Česká křesťanská akademie, Praha 1995, s. 106-108. „Tyto otvory se během doby - tak jak se vazba na nejstarší podobu Božího hrobu vytrácela - měnily v otvory nejdříve tři, poté celého pásu arkád.“

¹⁰⁹ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 105.

a hloubku. Zvláště až dětsky prostá kresba rukopisu C.O. 138 je schopná svou přímostí dojímat.

Tak jako se člověk dovršuje po celý svůj život, postupně se stává sebou samým, a ve smrti se toto stávání naplňuje, stejně tak i „*vtělené Slovo, které se učinilo člověkem a vzalo na sebe toto lidské stávání se. Je nanejvýš pravděpodobné, že Jan (1,14) míní vtělení převážně právě v tomto druhém a širším slova smyslu, tedy, že neznal vtělení, které by nebylo v úzkém sepětí s křížem a vzkříšením Božího Syna. (...) Vtělení Božího Syna je tím nejdokonalejším myslitelným Božím dílem, a proto představuje ústřední událost celých dějin spásy.*“¹¹⁰

2. 2. Klanění tří králů

Nejstarší vyobrazení klanících se králů nalezneme v raně křesťanských katakombách na nástěnných malbách. Zde však jsou vyobrazeni čtyři mágové (Žl 72,10) nebo dokonce i dvanáct mágů.¹¹¹ V 5. století se ustálil počet tří králů. Kolem roku 435 v bazilice Santa Maria Maggiore (Panny Marie Větší) v Římě jsou již zobrazeni tři králové před Herodem. Králové v sobě nesou symboliku tří světadílů – Evropa, Afrika, Asie a také bývají ztotožňováni se třemi Noemovými potomky, kteří zosobňovali lidské rasy. (Gn 9,18-19)¹¹²

Od 5. - 6. století se králové začali odlišovat věkem, od druhé poloviny 14. stol. se začíná jeden z králů zobrazovat jako černý. Kult tří králů vzrostl s objevením jejich ostatků roku 1164, poblíž Milána.¹¹³

Klanění tří králů v křesťanské liturgii čerpá především z popisu události v Matoušově evangeliu ve druhé kapitole. I přesto, že tato událost je poměrně podrobně zachycena, k původu králů je pouze zmíněno, že přišli z Východu.

¹¹⁰ POSPÍŠIL, C. V., *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Krystal OP, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006, s. 179-181.

¹¹¹ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006 s. 112., Jak se lze dozvědět z Ariánské legendy z poloviny 6. století.

¹¹² Srov. Tamtéž, s. 112.

¹¹³ Srov. Tamtéž, s. 110, 112. Reinald von Dassel je převezl do Kolína nad Rýnem, kde jsou součástí dómského pokladu.

V textech evangelia je psáno: „...a hle, hvězda, kterou před tím viděli vycházet, šla před nimi, až se zastavila nad místem, kde bylo to dítě. Když tu hvězdu viděli, velice se zaradovali. Vešli tedy do příbytku a uviděli dítě s jeho matkou Marií, padli na zem, a klaněli se mu; potom otevřeli své pokladnice a podali mu dary: zlato, kadidlo a myrhu. Když pak ve snu dostali pokyn, aby se k Herodovi nevraceli, vydali se jinou cestou a navrátili se do své země.“ (Mt 2,10-12)

Velmi podobně je tato událost popisována i v Pseudo-Matoušově evangeliu, kde je zmíněno, že králové přišli ve věku Ježíšových dvou let.¹¹⁴ Herodes nechává povraždit děti, které byly ve věku od narození do dvou let; s tímto také korespondují některá umělecká díla, kde je Ježíš znázorněn jako dvouletý chlapec.¹¹⁵

Samotný biblický text svědčí o víře a poslušnosti mudrců od Východu. To, že se zaradovali nad hvězdou, dosvědčuje, že neměli jistotu posilovanou důkazy, ale především vírou, kterou věřili a při naplnění jejich víry, prožívali radost nad pravdivostí Zjevení. Tato víra s poslušností: „na pokyn“ se vydali jinudy (Mt 2,12), je předurčuje k daru poznání, které je jiným odepřeno; Zjevení Ježíše třem pohanským králům, kteří se mu zdaleka přichází poklonit a nalézají a uznávají ho Králem, je v kontrastu s jeho lidem, který, ač blízko jemu, Krále nenalézá a v událostech budoucích Velikonoc jej právě pro nepřijetí jeho Království odsuzuje na smrt. Jeho lid se mu odmítl poklonit takovým způsobem, jako to učinili králové. Tato poslušnost a pokora se odráží v rukopisech s tímto tématem velmi výstižně: král tváří v tvář Králi strhává ze své hlavy královskou korunu. Také postoje králů v sobě nesou pokoru a podřízenost Králi nejvyššímu.

Rukopis C.O. 1

Illuminace 27rb znázorňuje krále klečícího před nahým Jezulátkem, králova koruna spočívá v popředí výjevu, na zemi, čtenáři na očích tak, aby byla nepřehlédnutelná. Před malým Ježíšem král strhává ze své hlavy symbol

¹¹⁴ Srov. DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 300-301.

¹¹⁵ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 112.

vládcovské moci. Tímto gestem dává před dítětem najevo svoji podřízenost. A tuto podřízenost opravdovému Králi zpečetuje zlatem, které v truhličce dítěti podává, jako symbol Kristovy královské důstojnosti. Král se takto ponížil, aby povýšil nad sebe narozené dítě. Druhý král, nad tímto výjevem, již pozvedá svoji ruku, aby též ze své hlavy strhl korunu a přináší Ježíši darem kadidlo, které symbolizuje Kristovo božství. Třetí král stojí stranou, trpělivě čeká až se mu uvolní u Jezulátka místo. V ruce drží myrhu, používanou při pohřbívání, též symbol utrpení, které Kristus pro naše vykoupení přijme.

Rukopis C.O. 45

Illuminace 35vb opakuje výjev ve stejném zobrazení, jen je zrcadlově převrácen a obohacen o zářící hvězdu nad hlavou malého Jezulátka. Klečící král nejbližší k Jezulátku mu podává kalich s myrhou, která svou pohřební symbolikou staví do popředí předzvěst utrpení, na které nelze zapomenout ani v tak slavnostním okamžiku, jakým je návštěva samotných králů.

2. 3. Obětování Krista

Nejstarším vyobrazením této události je mozaika na vítězném oblouku baziliky Santa Maria Maggiore v Římě.¹¹⁶ V Čechách je nejstarší vyobrazení v Kodexu vyšehradském (Praha, NK, ČR) na miniatuře z roku 1085.¹¹⁷

Z evangelistů pouze Lukáš tuto událost popisuje. Je to složitý text, který dosvědčuje Mariinu a Josefovou zbožnost a jejich úctu k Zákonu. Plní vše, co ukládal Zákon a ještě více; „*uvedení dítěte do svatyně nebylo předepsáno, ale bylo možné a zbožným lidem se to zřejmě zdálo vhodné.*“¹¹⁸

Rukopis C.O. 45

Illuminace 239rb je jediná v celé sbírce rukopisů, která popisuje událost obětování Ježíše Krista, jako prvorozeného, v chrámu Bohu. Zobrazuje Marii zcela zahalenou do modrého pláště s červenou rubovou stranou. Na rukou drží

¹¹⁶ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 79.

¹¹⁷ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 181.

¹¹⁸ *Jeuzalémská .Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1787.

malého Krista, kterého se chystá položit na kamenný oltář s černým čtvercovým otvorem uprostřed. Tato temná díra odkazuje na Boží hrob, temnotu spojenou s hříchem a se smrtí. Bílý oltářní ubrus je symbolem plátna, do kterého bylo zavinuto Kristovo tělo dříve, než bylo uloženo do hrobu. Oltář je umístěn v pozadí za trojicí postav, ale černý otvor se dere do popředí, k myslí diváka, ať soustřeďuje pohled jakýmkoliv jiným směrem. Temnota otvoru je natolik dynamická a pronikavá, že děsí i malého Krista, který se pohledem i tělem přimyká k Marii. Jakoby se od ní nechtěl nechat odtrhnout, ve snaze uniknout do bezpečí Mariiny náruče.

Obětování Ježíše v chrámu bývá vykládáno jako předobraz Ježíšovy oběti na kříži. Simeon zahalen v rouchu, s šedivým plnovousem, vztahuje ruce také zahalené v plášti, k Marii s Ježíšem. Tímto gestem vyjadřuje svou podřízenost a úctu dítěti.¹¹⁹ Lukáš popisuje Simeona jako starého spravedlivého a zbožného muže, na kterém spočíval Duch svatý. Od Ducha svatého se mu dostalo upozornění, že neužít smrt, dokud neuvidí Krista Pána. (*Lk 2,25-26*)

Simeon pronáší k Marii bolestné proroctví, které ji hluboce zasahuje: „*a tvou vlastní duši probodne meč!, aby vyšlo najevo skryté smýšlení mnoha srdcí.*“ (*Lk 2, 35*) Maria i Simeon působí dojmem, jakoby byli zastiženi uprostřed tohoto rozhovoru, uprostřed právě vyřčené bolestné pravdy. Tato iluminace se stává malovaným rozhovorem mezi Marií a Simeonem.

V pozadí je znázorněna prorokyně Anna, o které se v evangeliu píše jako o osmdesáti čtyřleté vdově, která ve dne i v noci sloužila modlitbou i postem Bohu. A právě v tu chvíli tam přišla, chválila Boha a všem, kdo očekávali vysvobození Jeruzaléma, vydávala svědectví o dítěti. (*Lk 2,36-38*) Na miniatuře drží v ruce dvě holoubátka, jež tradice vykládá jako symbol Staré a Nové smlouvy. Ve většině dobových znázornění, ale v ruce drží svitek, symbol Božího zákona a věrouky.¹²⁰ V Písmu chválí Boha a vydává všem svědectví o Kristově Božství. Právě chvála Hospodinu a její svědectví o Božím dítěti, je jejím

¹¹⁹ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 224. Zvyk zahalených rukou pochází z antiky, kdy přikrývaly ruce v přítomnosti císaře nebo jiného hodnostáře, při obdržení daru, či na znamení úcty; v křesťanském výtvarném umění je projevem náboženské bázně. Při liturgických úkonech je toto gesto obvyklé u kněze nesoucí Monstranci.

¹²⁰ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 99.

úkolem.¹²¹ Nad hlavami všech se rozprostírá chrámová klenba, která je obrazem nebeské klenby.¹²²

2. 4. Křest Krista

Tato událost je zobrazována od přelomu 2. a 3. století, nejčastěji v Kalixtových katakombách.¹²³ Od 4. století se ustálila tato kompozice: „*Jan Křtitel oděný do pláště filosofa, který podtrhuje jeho důstojnost jako proroka, se sklání k Ježíšovi a vkládá na něho ruku. Ježíš vypadá jako mladý chlapec, je nahý a stojí ve vodě. Nad tuto skupinu sestupuje holubice Ducha svatého.*“¹²⁴

Všechna kanonická evangelia, popisují Jana Křtitele a Ježíšův křest, neobsáhleji Lukášovo evangelium.

Rukopis C.O. 195

Iluminace 49r na které je Kristus zobrazen po pás ve vodě, vlevo se Jan Křtitel pravou rukou dotýká Kristovy hlavy. Levou rukou ukazuje na holubici nebo i výše, což utvrzuje pohledem upřeným do nebe.

Jan byl největším z proroků, kteří se narodili z ženy (Mt 11,12) a Krista poznává až v okamžiku křtu (Jan 1,31) a ve verši Jan (1,33) znovu zdůrazňuje: „*Ale já jsem ho neznal; ale proto jsem přišel a křtím ve vodě, aby on byl zjeven*“. Janovo jednání při Kristově křtu bylo na základě Hospodinova vedení, ale též Janovy poslušnosti. Proto i v okamžiku, kdy Jan křtí Krista, poslouchá Hospodina a plní Jeho vůli proti své přirozené vůli, neboť on sám Ježíše křtít odmítá, vědom si své vlastní ubohosti.¹²⁵ Na iluminaci, v Janově obličejí, lze číst z jeho výrazu i pohledu očekávání, nějakého potvrzení od Hospodina, že jedná ve své poslušnosti správně.

Ježíš sám křest nepotřebuje, ale je nutné aby svým křtem navždy posvětil každou kapku vody, která se jeho mocí stane očišťujícím křestním pramenem,

¹²¹ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 182.

¹²² Srov. BECKER, U., *Slovník symbolů*, Portál s.r.o., Praha 2007, s. 140.

¹²³ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 136.

¹²⁴ SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 89, „*První vyobrazení Ducha svatého jako holubice je kolem roku 270.*“

¹²⁵ Jan vyznává, že není hoden Ježíši rozvázat řemínek u opánků. (Mt 3,11, Mk 1,7, Lk 3,16, Jan 1,27)

otevřajícím bránu ke spáse.¹²⁶ Jeho křest je nezpochybnitelný akt veřejného vyznání, kdy znovu vyslovuje své „ano“ k plánu spásy Boha Otce. Vstupuje tedy do Jordánu, do společenství s hříšným lidstvem a zatímco oni své hříchy smývají, Ježíš tyto jejich hříchy na sebe dobrovolně bere. Jeho „*křest lze chápat jako určitou aktualizaci úkonu vtělení na počátku Ježíšova působení.*“¹²⁷

Ježíš se dívá na čtenáře a ve stejném místě, kde se Jan dotýká jeho hlavy, je zobrazena holubice, jako sestupující Duch svatý. Ježíš se modlil a „*stalo se, že se otevřelo nebe a Duch svatý na něho sestoupil v tělesné podobě jako holubice. A z nebe se ozval hlas: „Ty jsi můj Syn; já jsem tě dnes zplodil.*““ (Lk 3,21-22). Pro Jana Křtitele, svědky Kristova křtu i pro čtenáře, Bůh Otec nepopíratelně označuje Krista za svého Syna a to pojmenováním a zjevením třetí Božské Osoby Ducha svatého.

„*Duch, který se vznášel nad vodami při prvním stvoření, (Gn 1,2) se zde objevuje při předehře k novému stvoření. Jednak dává Ježíšovi pomazání pro jeho mesiášské poslání, (Sk 10,38), které bude Duch od nynějška řídit, (Mt 4,1, Lk 4;14,18, 10;21, Mt 12;18,28) a dále, jak pochopili Otcové, posvěcuje vodu a připravuje křesťanský křest.*“¹²⁸

Křest Ježíše nám ukazuje i první zjevení Trojice Boží: Ježíš, Duch svatý jako holubice a Bůh jeho hlas, kterým označil svého Syna. Vpravo stojí připraven učedník s novým rouchem. Učedník plný pokory sklání zrak i hlavu s vědomím, že je přítomen tajemnému okamžiku Božího zjevení, kterému nikdy plně nebude rozumět a chápat, i přesto, že je přímým svědkem těchto událostí.

Rukopis C.O. 258

Iluminace 114ra Jan Křtitel drží pravou ruku na Kristově hlavě a v levé drží nádobu s posvěceným olejem, který při křtu symbolizuje dar královského pomazání, kterého se křtěnému dostává.¹²⁹ V evangeliích ale není zmiňován. V pozadí stojí dva učedníci Ondřej a Jan s připraveným bílým rouchem, značícím

¹²⁶ Srov. AMBROS, P., *Křest*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o, Olomouc 2011, s. 38.

¹²⁷ POSPÍŠIL, C. V., *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Krystal OP, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006, s. 87.

¹²⁸ *Ježalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1075.

¹²⁹ Srov. *Katechismus katolické církve*, Karmelitánské nakl., Kostelní Vydří, 2001, s. 319.

čistotu. Holubice se dotýká Kristovy hlavy. Ve vodě, která sahá Kristu k pasu jsou čtyři ryby; dvě plavou směrem vzhůru Ježíši a dvě směrem dolů. Ryba je od prvních století znakem křesťanů, pro řecký název ICHT(H)YS –*I'ésús CHristos Theú (H)yios Sótér- Ježíš Kristus, Boží Syn, Spasitel* je symbolem Krista, eucharistie, duchovního pokrmu. Ryba ve vodě obracející se ke Kristu je na ikonách znamením pokřtěných:¹³⁰ „Protože kletba potopy postihla všechna zvířata kromě těch, která žijí ve vodě, má se křesťan, který skrze křestní vodu přijal nový život, od židů a pohanů odlišovat tak, jako s ryba liší od ostatních živočichů.“¹³¹

2. 5. Vjezd Krista do Jeruzaléma

První vyobrazení tohoto motivu bývá ozdobou na sarkofázích. V kryptě chrámu svatého Petra v Římě z roku 359 je tento motiv na sarkofágu Junia Bassa pod zobrazeným trůnícím Kristem v nebi, kde poukazuje na naději ve druhý Ježíšův příchod.¹³² V 6. stol. se toto vyobrazení začíná vyskytovat především v iluminacích žaltářů a evangeliářů.

Vjezd do Jeruzaléma popisují všechna čtyři evangelia. Ježíš posílá dva učedníky pro oslátko, na němž dosud nikdo neseseděl. Na toto oslátko učedníci položili plášť a Pán na něm přijíždí do Jeruzaléma. Lidé na zem rozprostírají po orientálním způsobu své pláště, jako odznak příslušnosti k jejich národu.¹³³ Jiní trhají zeleň z polí nebo větve ze stromu a provolávají hebrejsky „Hosana“, které znamená: „Zachraň tedy.“ (Mt 21,1-10 Mk 11,1-10; Lk 19,28-38; Jan 12,12-15)

¹³⁰ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 95.

¹³¹ MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 227.

¹³² Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum 2006, s. 306. Tento motiv odkazuje na naději ve druhý Ježíšův příchod.

¹³³ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 222.

Rukopis C.O. 89

Illuminace 1r, je velmi realistickou malbou popisující události Květné neděle. Ježíš jedoucí obkročmo,¹³⁴ na oslátku v bohatě řaseném rouchu, doprovázený dvěma učedníky Petrem a Tomášem, přijíždí k monumentální bráně Jeruzaléma, kde ho vítají lidé se zelenou ratolestí. Jeden z nich pokládá před kopyta osla plášť. Pláště učedníků a Ježíše spolu korespondují a plášť mladíka před branou tvoří kompozičně protiváhu. Plášť je symbolem ochrany a důstojenství. Zachariášovo proroctví se Květnou nedělí naplňuje. Ježíš nepřijíždí jako vládce na koni, ale na mírumilovném oslátku. „*Hle, přichází k tobě tvůj král; je spravedlivý a vítězný, pokorný, sedí na oslu, na oslátku, mláděti oslice.*“ (Zach 9,9) Jeho postava s mírně skloněnou hlavou a s žehnajícím gestem, vyznačuje pokoj a poslušnost. Ač uprostřed davu, působí přijíždějící Ježíš osamoceně a tiše.

V pozadí na stromě šplhá vrchní bohatý celník Zacheus, který se veřejně kál ze svých činů a Ježíš jej proto označuje za syna Abrahamova. Tuto scénu popisuje pouze Lukáš (19,1-10) a odehrává se dříve a na jiném místě ve městě Jericho a pro Vjezd do Jeruzaléma je přenesená.

Podle starobylé tradice se tento strom umísťuje uprostřed mezi radostné a oslavující město a Olivetskou horu, která navždy bude upomínat na Ježíšovu lidskou úzkost prožívanou v Olivetské zahradě.¹³⁵

Rukopis C.O. 187

Illuminace 81r se liší v provedení i kompozici. Je kompozičně mnohem jednodušší a převážně v lineárním provedení. Kristus sedící obkročmo na oslátku přijíždí k bráně Jeruzaléma. Za Kristem stojí jeden apoštol s ratolestí, před oslátkem rozprostírá plášť mladík.

Vedle výrazu Kristovy tváře, jeho pohledu pozvednutému k Zacheovi, který stojí na stromě, zaniká veškerá další symbolika. Ježíš pozvedl oči (Lk 19,5-6) a Zacheus rychle slezl dolů a s radostí ho přijal. Co při jeho pohledu prožil, lze se jen domnívat. Avšak o moci Ježíšova pohledu mluví Lukáš i ve vztahu

¹³⁴ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 130. Obvyklé u zobrazení na Západě, ve vyobrazeních na Východě sedí na oslu z boku.

¹³⁵ Srov. Tamtéž, s. 132.

k Petrovi: „*Pán se obrátil a zadíval se na Petra. (...)a (Petr) vyšel ven a hořce se rozplakal.*“ (Lk 22,61-62)

Příběh Zachea v souvislosti s příjezdem do Jeruzaléma vede k jistotě univerzálnosti spásy. Ne skrze svůj původ, ale skrze své jednání a činy získává člověk synovství a s tím spojené výsady. Ne všichni, kteří provolávali: „Hosana“ přijíždějícímu Kristu před branami Jeruzaléma, zůstali věrni pravdě, kterou Kristus hlásal. Jejich oslavné jednání je postaveno do konfrontace s jednáním Zachea. Čtenáři tato iluminace připomíná Ježíšova slova: „*Do nebeského království nevejde ten, kdo mi říká: „Pane, Pane,“ ale ten, kdo koná vůli mého Otce, který je v nebesích.*“ (Mt 7,21).

2. 6. Poslední večeře Krista

Vyobrazení tohoto tématu se v historii objevuje až v 5. století na diptychu v milánském dómu.¹³⁶ V Písmu je poslední večeře popsána v evangeliích Mt, Mk, Lk, v Janově evangeliu je zaznamenán pouze rozhovor Ježíše s učedníky a označení Jidáše za zrádce (Jan 13,26).

Rukopis C.O. 187

Iluminace 81v vyjadřuje okamžik, ve kterém Ježíš oznámí, že jeden z učedníků ho zradí a označí Jidáše za zrádce (Jan 13,21). V středu kompozice je vyobrazen Kristus a Jan Evangelista, nejmilejší učedník spočívající hlavou na Kristových prsou, „...*zdá se být tak naplněn Kristovou přítomností, že sotva projevuje účast na dramatické události. Mystický výklad tyto obrazy bratrské a důvěrné něhy pokládal za symboly duše, utíkající se k Bohu.*“¹³⁷ Tato silná scéna se na přelomu 13. a 14. století osamostatnila, jako devoční obraz.¹³⁸

Po levé i pravé straně je jeden učedník. Oba mají v očích otázku: Jsem to snad já, Mistře? (Mt 26,22, Mk 14,19). Právě tato nejistota, zmatek a síla slova „zrada“ zvyšuje napětí obrazu. Ježíš ukazuje pravou rukou na Jidáše sedícího na druhé straně stolu, odděleného od společenství, osamoceneného v popředí celého

¹³⁶ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 244.

¹³⁷ MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 286-287.

¹³⁸ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 244.

výjevu. Jeho umístění v obraze kompozičně tvoří protiváhu klidnému Janovi. Scéna je barevně velice skoupá, ale o to vyšší je napětí tvořené pohledy a gesty rukou. Ruka Jidášova a Pána Ježíše z vyobrazení promlouvají nejvíce: Ježíšova ruka sice označuje zrádce, ale neodmítá, neodsuzuje ani pro zradu. I přes osamocenou pozici je Jidáš stále s Ježíšem ve vztahu, který je na iluminaci vyobrazen skrze jejich ruce, které kompozičně stále tvoří jednotu. Tato jednota trvá do poslední chvíle, než se Jidáš sám rozhodne odtáhnout ruku od ruky Kristovy, než vstane a odejde.

Iluminace v žaltáři doprovází Žalm (52,3): „*Proč se chlubíš zlem, ty bohatýře? Boží milosrdenství po všechny dny trvá!*“¹³⁹

Podle absence předmětů (kalich, beránek, chléb) doprovázejících většinou toto vyobrazení a právě podle napětí vyplývající z gest, je možné usuzovat přímo na Janovo evangelium, kde je při večeři především zaznamenán dialog Krista s učedníky.

2. 7. Kristus na Olivové hoře

Nejstarší vyobrazení nalezneme v Raveně na mozaice S. Appollinare Nuovo z let 520 - 525.¹⁴⁰ Málodky se však tato scéna v umění vyskytuje před 12./13. stoletím. Od 14. století až do 19. století se ustálila kompozice s klečícím Ježíšem a spícími apoštoly. Od 15. století je zobrazován též kalich utrpení, o jehož odejmutí Kristus Otce žádá.¹⁴¹

Ježíš modlící se v getsemanské zahradě na Olivové hoře je na počátku cyklu pašijí a je důležitým devočním motivem pro hlubší kontemplaci.

¹³⁹ Bible, Česká biblická společnost, Praha 1993.

¹⁴⁰ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 131.

¹⁴¹ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 138.

Rukopis C.O. 45

Illuminace 177ra zobrazuje v iniciálce písmena „T“ klečícího Krista v modlitbě, před pěti olivovníky, nad kterými se v jemné lince zjevuje anděl držící antoninský kříž, vlevo za Ježíšem u skály spí Jakub, Jan a Petr s mečem.

Klečící Kristus - Bůh na kolenou, z lásky k člověku přijímá hrůzu a bolest, kterou mu sám člověk chystá. Kristus upadá do smrtelné úzkosti a stále se modlí. Prosí učedníky, aby se modlili s ním. Ale učedníci usínají. Jedinou posilou mu zůstává anděl z nebe (*Lk 22,43*), který mu na iluminaci zjevuje jeho cestu kříže. Olivovníky, tišší svědkové, podtrhují svojí symbolikou andělovo zjevení. Olivovník je stromem duchovní síly a poznání, symbolem světla a očisty, vítězství míru a od potopy světa, smíření s Bohem. Olivovníků je pět; toto číslo v historii připomínalo pět Kristových ran.

Skála je symbol pevnosti, stálosti, síly a věrnosti ochraňujícího Boha. Také Petr znázorněný u skály je z řeckého *petros* - skála jako pevný základní kámen církve. Meč, který Petr pevně svírá v ruce, je znakem moci a uschopnění k výkonu a prosazování práva a rozhodování. Je také obrazem schopnosti oddělit dobré od zlého a symbol řádu a spravedlnosti. Svatému Petru zůstává jako atribut pro budoucí věky. Jako jediný z učedníků byl hned připraven použít meč na ochranu svého Mistra. Jako jediný nemá Petr svatozář a hlavu si drží v dlani. Je to symbolický obraz chvíle, kdy i přes původní neochvějně odhodlání, ztrácí Petr odvahu a svého Mistra třikrát zapře (*Lk 22,57-62*). Tato Petrova slabost je Pánem proměněna a navždy se stává útěchou a nadějí všem, kteří v životě i ve víře selhávají.

Rukopis C.O. 81

Illuminace 5ra je opět inspirovaná Lukášovým evangeliem, kde je popisována Ježíšova úzkost: „*Ježíš v úzkostech zápasil a modlil se ještě usilovněji; jeho pot kanul na zem jako krůpěje krve.*“ (*Lk 22,44*). Zde nám autor předkládá holou skutečnost Ježíšovy lidské podstaty, neobyčejného strachu, který je popisován jako smrtelná úzkost, která ho vede k usilovnější modlitbě, ale také k velkému vnitřnímu utrpení, jež se projevuje krvavým potem. Jestliže člověk ve své víře plně přijímá i Kristovo lidství, stává se tato scéna oporou právě při

rozhodování o přijetí či odmítnutí zkoušek. Díky Ježíšově utrpení prožívaném v zahradě, smí každý přicházet k Bohu a volat: „Pokud je to možné, Otče, odejmi, prosím ode mne tento kalich“. A též nalézt správný vnitřní postoj a klid v dodatku: „Ale ne má vůle, ale Tvá vůle, ať se stane.“ (Lk 22,42) Tato důvěra a jistota, přináší potřebnou sílu a pokoj v srdci.

Tento Kristův strach, je blízký a známý každému člověku, proto ve výtvarném umění s rostoucím přijetím této podobnosti člověka s Bohem vzrůstá i odvaha umělce k stále realističtějšímu zobrazování této scény.

2. 8. Bičování Krista

„Římské bičování se provádělo barbarským způsobem. Provinilý byl svlečen, přivázan ke kůlu, nebo sloupu (...) a několik biřiců jej bilo tak dlouho až se unavili a tělo odsouzence bylo jediný cíl. V provinciích konali tuto práci vojáci. Při bičování svobodných lidí používali pruty, pro bičování otroků sloužily metly nebo biče, jejichž kožené řemínky bývaly často opatřeny ostny nebo řetězovitě spojenými kusy kostí nebo kousky olova.“¹⁴²

Bičování je popsáno ve třech evangeliích: Marek, Matouš a Jan. Evangelia se zmiňují o této události jen spoře. Ve výtvarném umění se začíná toto znázornění objevovat až v 9. století a během středověku se stává častým tématem umělců a zobrazování.¹⁴³ Od 14. století se z Bičování stává rozjímavý obraz, který provází četné pobožnosti.¹⁴⁴ S postupem času roste i míra bolesti a surovosti ve zobrazení a v „15. století je Kristovo tělo plné ran a rozdrásáno a výraz biřiců je stále zuřivější.“¹⁴⁵

V iluminacích C.O. se vyskytuje toto zobrazení čtyřikrát. Kompozice vyobrazení je u všech shodná. Ve středu stojí Kristus pouze v bederní roušce, spoutaný u sloupu a po levé i pravé straně ho bičuje jeden voják. Iluminace se liší

¹⁴² STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 127.

¹⁴³ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 51.

¹⁴⁴ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 139.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 127.

převážně v míře utrpení zobrazené v Kristově tváři a v míře nenávisti odrážející se v obličejí biřiců.

Rukopis C.O. 1

Illuminace 133r zaujme bolestí zkřivenou postavou Pána Ježíše, kterého drží biřic za vlasy. Tímto gestem je zdůrazněna krutost, se kterou vojáci Krista bičovali. Tato krutost nebyla Pilátovým nařízením, ale tryskala ze srdce člověka.

Rukopis C.O. 50

Illuminace 107ra dojíká Kristovým pokorným postojem, jeho poslušným a odevzdaným pohledem.

Rukopis C.O. 81

Illuminace 61r zachycuje svlečeného Krista, jehož nahotu skrývá průsvitná bederní rouška. Slovo je zcela odhaleno, osvětleno svatozáří, která má stejnou barvu jako Kristova krev na jeho zádech. Potupené, ponížené a zubožené Božství. Takto se Bůh člověku zjevuje.

Rukopis C.O. 260

Illuminace 136r ukazuje míru bolesti i v Kristově zkrvaveném těle, které je plné ran.

Bičování mělo být, z Pilátova pohledu, pro Ježíše záchranou (*Lk 23,22*), avšak díky lidské krutosti bylo ještě více prohloubeno utrpení Ježíšova výkupného činu.

2. 9. Veroničina rouška

Na křížové cestě Ježíše na Golgotu, podle legendické literatury, podala Veronika Ježíši šátek, do kterého si otřel zkrvavenou tvář. Na tomto šátku se pak objevila Ježíšova podoba, která narozdíl od Veraikonu nese stopy po trnové koruně.

Nejstarší výtvarné motivy zobrazující Veroničinu roušku se v umění začínají objevovat po roce 1400. Koncem 15. století se objevují devoční vyobrazení i s Veronikou, která drží roušku ve svých rukou.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 254.

Rukopis C.O. 182

Iluminace na předním příděští zachycuje v pouhé lince kříž, na němž je přibit Ježíš Kristus. Pod křížem, již v barvě, je zobrazena Veronika, která v široce rozpažených rukou drží roušku s otiskem Kristovy hlavy. Ježíš po zatčení, dlouhém věznění, bolestném bičování a mučení, nese těžký kříž a je u konce svých sil. Veronika mu nabídla roušku. Každý jiný člověk by na ni ani nepohlédl, ale Ježíš klesajíc pod tíhou kříže „*má přec tak bdělé a jemné srdce, že dovede vycítit nepatrnou službu této ženy, že ji dovede ocenit a božsky za ni poděkovat. Otře svůj obličej, a rouška, když ji vrátí, nese jeho svaté rysy.*“¹⁴⁷

2. 10. Ukřižování

*„Chovaje se jako člověk
ponížil se ještě víc
a byl poslušný až k smrti,
a to k smrti na kříži!“ (Fp 2,7-8)*

Vtělené Slovo, které sestoupilo z nebes na Zemi, blíže k lidem, umírá rukou člověka jako poslední zločinec ukřižováním.

Žádný člověk, ani umělec, nemohl vymyslet ani sestavit takovýto výjev. Lidské umění tento obraz převzalo, interpretovalo, a tento motiv, který Bůh sám umělcům poskytnul, nebyl nikdy překonán: Bůh umírá na kříži jako ubohý ponížený člověk.¹⁴⁸

„On sám si ho zvolil a daroval si ho, aby světu ukázal, čím je ve své nevyzpytatelné přesažnosti: Tím, jehož „*Jméno je nad každé jiné jméno*“. „*Láska přesahující každé poznání*“ a „*silnější než smrt. Z tohoto pohledu nelze obraz Ukřižování překonat.*“¹⁴⁹

¹⁴⁷ GUARDINI, R., *Křížová cesta našeho Pána a Spasitele*, Dobré dílo, Přerov 1941, s. 29.

¹⁴⁸ Srov. TENACE, M., *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, s. 39-40.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 40.

Touha zachytit snad nejnepochopitelnější okamžik v dějinách světa - smrt Bohočlověka - vznikala v průběhu staletí, podle vnímání samotné víry a podle vnitřních postojů k víře se vyobrazení následně vyvíjí.

Samotný námět byl problémem, neboť ukřižování se týkalo těžkých zločinců a těžko bylo slučitelné s myšlenkou na Boha. Pro antického člověka je tento způsob smrti tolik potupný a jen těžko ho lze něčím překonat (*IKor 1,22-25*).

Proto se ve 2. - 3. století Ukřižování nevyskytuje. Vzácně se objevuje stylizovaná postava muže s rozpaženýma rukama a s dvanácti apoštoly.

První skutečné zobrazení je na předmětu ze slonoviny z roku 420, původem z Itálie. Bezvousý Kristus, přibitý na kříž čtyřmi hřeby, je obklopen Marií a Janem, s vojákem Longinem a na stromě oběšeným Jidášem.¹⁵⁰ V umění však takovéto úplné vyobrazení zůstává až do 6. století neobvyklé.

Pro křesťana je ale výkupná smrt Krista zásadní událostí a proto to nemohlo tak být i nadále. Tuto vnější potupnou pravdu bylo nutné překonat a to pravdou vnitřní: „...při zobrazování a pohledu na Ukřižovaného převažovala vnitřní náboženská pravda nad vnější krutostí ukřižování. Touto pravdou, která dovedla přijmout a dokonce si oblíbit téma plné odpudivého ponížení a kruté bolesti, je skutečnost, že na kalvářském kříži zemřel Boží Syn, že zemřel dobrovolně a že se obětoval za spásu všech nás. Tato myšlenka je příliš silná, schopná podmanit si uvažující rozum a cítící srdce.“¹⁵¹

V pozdějších letech v Rabbulově kodexu z roku 586 je na miniatuře zobrazen vousatý Kristus, přibitý čtyřmi hřeby, má otevřené oči a oděnou dlouhou tuniku. Poprvé jsou vyobrazení ukřižovaní lotři, také Longinus, Panna Maria, další ženy, sv. Jan a vojáci losující o plášť.¹⁵² Od 6. do 11. století se obraz Ukřižovaného vyskytuje s Kristem vítězícím nad smrtí; převážně s otevřenýma očima. V 11. století se zobrazované výjevy ujednocují a mají obvykle stejnou

¹⁵⁰ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 151. Nyní uložen v Britském muzeu.

¹⁵¹ STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 8.

¹⁵² Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 138.

kompozici i obsah. Začíná se klást důraz na Kristovo lidství a tedy bolest a utrpení, otevřené rány, ze kterých teče krev a tělo je plné ran.

Všechna kanonická evangelia popisují Ježíšovu smrt na kříži. Některé zobrazované výjevy mají podklad v apokryfních evangeliích. Původ gotických ukřižování vyjadřujících Kristovu muka můžeme najít především v hlubokých rozjímání řeholníků v kláštorech a v jejich snaze o mystické nazírání utrpení Pána. Mnohé spisy, které v této době vznikly nabádají k rozjímání i všechny věřící. Tito mystici usilovali o duchovní sjednocení s Bohem a o hluboké prožívání Kristova utrpení.¹⁵³

V rukopisech kapituly je ve většině vyobrazeních tzv. redukovaný typ Ukřižování, který je v misálech umístěn na počátku mešního kánonu. Ukřižovaný je zobrazen pouze s Pannou Marií a svatým Janem Evangelistou.¹⁵⁴

V kapitulní knihovně je 21 kánonových obrazů, které zobrazují Ukřižování a jsou si kompozičně velmi podobné. Pouze dva z nich se odlišují v počtu osob stojících pod křížem. Proto jednotlivé symboly jsou popsány postupně každý zvlášť. Samotné iluminace jsou následně popsány pouze ve svých zvláštnostech a odlišnostech.

2. 10. 1. Kříž

„Kříž je duchovním vrcholem lidstva, neboť právě v realitě této ukrutné smrti se zjevuje dobrota Otce, který dává svého Syna jako oběť za spásu lidí. Právě tato smrt se proměňuje pro celý svět ve vítězství života. Kříž se tak stává výrazem křesťanské víry: je vítězstvím skrze prohru, slávou skrze pokoření, znamením všemohoucího Boha, který chce na kříži zemřít jako otrok, aby zachránil své stvoření.“¹⁵⁵

Uprostřed kompozice se vždy nachází kříž, na kterém je přibito tělo Spasitele. Symbol samotného Kříže je pro rané křesťany nástrojem Kristova vítězství nad smrtí a také symbolem celého světa - čtyři ramena, znamenají čtyři

¹⁵³ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 133. Meditace Bernarda z Clairvaux (1091-1153), Františkáni, dominikán Jan Trauler (1300-1361), Jindřich Seus (1295-1366).

¹⁵⁴ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 138 -139.

¹⁵⁵ SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 147.

světové strany. Figura Krista připomíná postavu oranta. Podle způsobu ukřižování je odvozován i tvar kříže.

„Jak víme z některých antických pramenů, na místě popraviště byl do země zapuštěn sloup a odsouzenec si musel na popraviště přinést příčné břevno, na něž měl přivázané ruce, aby nemohl klást odpor. Na popravišti pak byli odsouzenému přibity v zápěstí ruce na břevno, které bylo vyzdviženo i s tělem na sloup, kde bylo položeno na jeho vrchol, a tak vznikla tzv. „T“ (tau, crux commissa) forma kříže. Když bylo břevno upevněno na čep o něco níž, vznikl obecně známý typ latinského kříže (crux immissa).¹⁵⁶

2. 10. 2. Hřeby

Do 13. století je Kristus přibit na kříž čtyřmi hřeby, ve vrcholném a pozdním středověku i v novověku jsou znázorňovány hřeby tři. Jen krátce po tridentském koncilu v 16. století je opět Kristus zobrazován se čtyřmi hřeby.¹⁵⁷ Hřeby patřily ve středověku k velmi ceněným relikviím. *„Je-li Ukřižovaný přibit třemi hřeby, leží pravá noha přes levou, což má vyjádřit převahu dobra nad zlem, duchovního nad tělesným.“¹⁵⁸*

2. 10. 3. Trnová koruna

„Na hlavu mu posadili trnovou korunu.“¹⁵⁹ Podle apokryfního Nikodémova evangelia byla trnová koruna Pánu nasazena až těsně před ukřižováním. V kanonických evangeliích (*Mt 27,29, Mk 15,17, Jan 19,2*) vojáci Krista korunují trním hned po bičování.

Tato část Kristova mučení je ukázkou pravé lidské zloby. Je naprostou absencí dobra. Biřící mají před sebou člověka zuboženého trestem bičování. Soucitné srdce by mělo snahu trestanému v jeho bolesti ulehčit, nebo alespoň dát trestanému spočinout; nastává opak a vše co následuje je projevem lidského

¹⁵⁶ ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 296.

¹⁵⁷ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s.131. „Že se o počtu hřebů vedl spor kolem roku 1200, vidíme v rozhodnutí papeže Inocence III.(1198-1216), že při ukřižování Krista byly použity čtyři hřeby. Tento názor se však neprosadil a od počátku gotiky bývá Kristus přibit třemi hřeby.“

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 18.

¹⁵⁹ DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 334.

zvráceného jednání: bili ho, plivali na něho, posmívali se mu, oblékali ho a vysvlékali. Člověk zbavil Krista veškeré lidské důstojnosti, pokořil ho až k samé hranici smrti. Trnová koruna je symbolem Kristova božství, které na sebe dobrovolně přijalo lidství v největší možné míře lidské ubohosti. Více než mučícím nástrojem je znamením posměchu.

Korunování trnám, nebyl nařízený trest, ale zvrácenost a cynismus vycházející z lidského srdce. Proto trnová koruna také připomíná nemilosrdnou lidskou zlobu. Tři šlahouny, ze kterých je koruna uvita, představují tři stupně pokání: *contritio* – zkroušenost, *confessio* – zpověď, *satisfactio* – náprava činem.¹⁶⁰

2. 10. 4. Nápis na kříži

Podle evangelií (*Lk 23,38*, *Jan 19,19-22*) dal Pilát na kříž zhotovit tabulku v hebrejském, latinském a řeckém znění: Ježíš Nazaretský, Král Židovský. V tomto přesném znění je ale zobrazována až v renesanci a baroku. Ve středověku je znázorňována jako zkratka INRI tj. iniciály slov: Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum.¹⁶¹ Pilát díky tomuto nápisu potvrdil nejhlubší pravdu, po které pátral a to i přes protest farizeů, kteří trvali na znění: „*On řekl: Jsem židovský král.*“ (*Jan 19,21*) Pilát jim odpověděl takovým způsobem, že ztratili odvahu k odporu: „*Co jsem napsal, napsal jsem.*“ (*Jan 19, 22*)

2. 10. 5. Bederní rouška

Antické prameny udávají, že odsouzení na kříži byli zbaveni šatů a umírali nazí. Židovský zvyk však zakazoval popravovat odsouzené zcela odhalené. Není potvrzeno, zda Ježíši Kristu ponechali bederní roušku.¹⁶² Podle Nikodémova evangelia Ježíši svlékli jeho roucho a bederní roušku mu oblékli.¹⁶³ V

¹⁶⁰ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 227.

¹⁶¹ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 298.

¹⁶² Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 13.

¹⁶³ Srov. DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 333.

Meditationes vitae Christi Panna Maria zakryla Kristovu nahotu rouškou, jež sejmula ze své hlavy.¹⁶⁴

2. 10. 6. Maria Matka

Marii pod křížem řekl Ježíš, podle evangelia jedinou větu: „Ženo, hle tvůj syn.“ (Jan 19,26) Její Syn umírá na kříži a odevzdává jí lidské dcery a syny do mateřské náruče, určuje ji tímto novou Evou, v novém vztahu k věřícím, které zastupuje milovaný učedník Jan.¹⁶⁵ Maria stojí vždy napravo od kříže a představuje církev,¹⁶⁶ která tyto syny a dcery shromažďuje pod svým mateřským pláštěm. Bývá vyobrazena sama či s ženami, které ji podpírají. Podle evangelií to je Marie z Magdaly a Marie Kleofášova. Na kánonových obrazech je vyobrazena Maria ve své samotě, pouze na jedné iluminaci je v doprovodu dvou žen.,

2. 10. 7. Jan

„Ten, který to viděl, vydává o tom svědectví.“ (Jan 19,35) Učedník, kterého Pán miloval, je po levé straně Krista zobrazován jako bezvousý mladík. „Je nazýván „Teolog“, protože ve večeradle seděl velmi blízko Ježíše, zachytil jeho nejdůvěryhodnější úmysly a byl věrný až do smrti svého Mistra.“¹⁶⁷ Proto jemu Kristus z kříže svěřil Marii slovy: „Hle tvá matka.“ Od té chvíle ji učedník přijal k sobě. (Jan 19,27). Tak se otevřela pro všechny budoucí časy náruč Matky Boží, ve které každý přicházející nalézá útěchu. Jan v ruce většinou drží knihu jako symbol autora evangelia.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 297.

¹⁶⁵ Srov. *Ježalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1878.

¹⁶⁶ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 18. Stejně jako kající lotr nebo vyobrazené slunce.

¹⁶⁷ SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 161.

¹⁶⁸ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 18. Na levé straně od kříže bývají zobrazováni ještě zatvrzelý lotr, měsíc a jsou typem synagogy.

2. 10. 8. Vojáci

„V evangeliu Nazorejců čtete, že Židé najali čtyři vojáky, aby bičovali pána tak tvrdě, že krev vytékala po celém těle. Tytěž vojáky také najali, aby ho ukřižovali, jak čtete v Janovi 19.“¹⁶⁹

„Když vojáci Ježíše ukřižovali, vzali jeho šaty a rozdělily na čtyři díly, jeden díl pro každého vojáka...“ (Jan 19,23)

Rozdělení šatu na čtyři díly, symbolizuje čtyři světové strany a všeobecnost Kristovy spásy zasahující do těchto stran.¹⁷⁰

Spodní Ježíšův šat, který byl nesešíváný, vojáci nedělili a ponechali ho v jednom kuse, o který vzápětí losovali, přesně v duchu (Žl 22,10). Tato nesešíváná látka se stává symbolem jednoty, která zůstane neporušena.¹⁷¹

Longinus je setník, který probodl Kristův bok.¹⁷² Probodnutí Kristova boku je v kanonických evangeliích popisováno pouze v Janově evangeliu (19,31). Podle Zlaté legendy byl Longinus slepý a slepotu si uzdravil až vodou a krví z Kristova boku.¹⁷³ Bývá zobrazován po pravé straně kříže, jak si prstem ukazuje na své oči. Je totožný se setníkem, který po zemětřesení vyznal: „*On byl opravdu Boží syn*“. Stává se tak zástupcem obrácených pohanů.¹⁷⁴ Podle tradice se ještě se dvěma vojáky, nechal pokřtít a zemřel mučednickou smrtí.¹⁷⁵

Stefaton se naopak nachází na levé straně Kristova kříže, protože symbolizuje svými vyřčenými slovy nevěru židů: „*Pojďte, uvidíme, přijde-li ho Eliáš sejmut.*“ (Mk 15,36).¹⁷⁶ Vojáci reagovali na Ježíšova slova „*Žízním*“ a na yzopový prut - kopí nabodli houbu nasáklou octem a podali mu ji k ústům. Ježíš přijal ocet a zemřel (Jan 23, 29-30). V ikonografické tradici kopí s houbou Ježíši podává Stefaton.

¹⁶⁹ DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 203.

¹⁷⁰ Srov. AMBROS, P., *Křest, Refugium Velehrad-Roma s.r.o.*, Olomouc 2011, s. 205.

¹⁷¹ Srov. Tamtéž, s. 206.

¹⁷² Srov. DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, s. 333, 334.

¹⁷³ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 299.

¹⁷⁴ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 132.

¹⁷⁵ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 162.

¹⁷⁶ Srov. STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 132.

Ještě i na kříži ve své naprosté bezmoci byl Kristus vystaven posměchu vojáků: „*I vojáci se mu vysmívali, přistupovali k němu, podávali mu ocet a říkali: „Jsi-li židovský král, zachraň sám sebe!“*“ (Lk 23,36-37)

2. 10. 9. Kalich

Kalich bývá v Ukřižování zobrazován jak zachycuje krev a vodu z Kristova boku. Pít něčí kalich, znamená přijmout vůli toho, kdo nám kalich podává. Když vytekla z Kristova srdce krev a voda, dovršil se tento kalich hořkosti, který Kristus dobrovolně přijal za lidské vykoupení. Z tohoto kalichu dále vytéká řeka živé vody, která ve křtu plodí a obnovuje svět.¹⁷⁷

2. 10. 10. Lebka

Zobrazená u paty kříže se vztahuje k evangelijním textům, kde je popisováno, že Ježíš nesl kříž na místo zvané Lebka, hebrejsky Golgota. Může se také ale jednat o Adamovu lebku. Podle apokryfních evangelií byli Adam a Eva na Golgotě pohřbeni. Lebka symbolizuje prvního Adama, který svým hříchem věčný život ztratil, ve vztahu k druhému Adamu – Kristu, který pro člověka svojí poslušností věčný život získal (Řím 5,18).

„Rafinovaná, surová technika ukřižování! Ukřižovaný nemohl stále spočívat celou tíhou těla na hřebech a ranách v rukou. Bolesti byly nesnesitelné. Údy sebou křečovitě trhaly. Prsa bojovala o každé nadechnutí, neboť i všechny dýchací svaly byly ochromeny. Ukřižovaný, aby se mohl nadechnout a ulehčit bolestem rukou, musel se co chvíli opřít o nohy. Ale ani to netrvalo déle, než několik okamžiků. Ani hlava neměla pokoj. Také k ní docházely křeče. Chvíli ji držel zpříma, potom klesla bradou na prsa, a opět na levou nebo pravou stranu. Tak bojoval smrtelný zápas člověk, který byl zároveň „jednorozený“ a „milovaný“ Syn Boha živého.“¹⁷⁸

¹⁷⁷ Srov. AMBROS, P., *Křest*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o, Olomouc 2011, s. 41.

¹⁷⁸ STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, s. 13.

Rukopis C.O. 45

Iluminace 176v zobrazuje Krista, přibitého třemi hřeby, který již skonal. Jeho bok i rány způsobené hřeby ještě krvácí. Matka stojí pod křížem s Janem, který drží v ruce zavřenou knihu a vykračuje levou nohou vpřed. Vypadá, jakoby váhal, zda odejít. Maria vypadá zaskočená, téměř bezradná, což lze vyčíst i z gest jejích pozvednutých rukou. Nejvíce pohnutí je vyjádřeno rozvlněnou draperií Mariina a Janova dramaticky zvlněného oděvu, které „*tak vyjadřují vnitřní pohnutí a ovinují se kolem postav. (..) Podobně rozbouřeno je nitro toho, kdo se zamýšlí nad Kristovou výkupnou obětí.*“¹⁷⁹ Na kříži je přibit nápis INRI.

Rukopis C.O. 50

Iluminace 106v je kompozičně shodná s předchozí; Ježíš Kristus, přibit třemi hřeby, s trnovou korunou a probodnutým bokem je mrtev. Maria má ruce sepnuty k modlitbě, Jan v ruce drží rozevřenou knihu na jejíž text „Ave Maria, gracia plena, dominus tecum, benedicta tu“ poukazuje rukou. U pasu mu visí pouzdro na psací potřeby.¹⁸⁰ Oba dva jsou zdrceni smutkem a bolestí, vnitřně odevzdaní. Na kříži chybí nápis.

Rukopis C.O. 73

Iluminace 93v Ježíš, přibitý třemi hřeby na kříži bez nápisu již skonal. Pod křížem stojí v tichosti a bolesti Maria zahalena v modrém plášti má překříženy ruce. Tímto neobvyklým gestem působí dojmem naprosté odevzdanosti a hluboké pokory. Vlevo od kříže stojí Jan zahalen v červeném plášti. Tmavé pozadí s bílým, jemným ornamentem umocňuje hluboký smutek a působí na čtenáře dojmem, že vše ustrnulo a čas se zastavil.

Rukopis C.O. 81

Iluminace 60v má shodné vyobrazení jako předchozí kánonový obraz. Na modrém pozadí je velice jemnou světlou linkou, zobrazeno 10 andělů, kteří nesou nástroje Kristova umučení, které se později stanou předměty symbolizující vítězství. Tito andělé čtenáři připomínají duchovní svět. Ježíš je zahalen

¹⁷⁹ STUDENÝ, J., Ukřižovaný, Olomouc 1992, s. 46.

¹⁸⁰ Srov. KOHOUT, Š., Iluminované rukopisy kapitální knihovny Olomoucké, Kánonové listy, Zemský archiv v Opavě, Olomouc 1998.

průsvitnou bederní rouškou a ani oděv Marie a Jana není dramatickým prvkem jako na předchozích vyobrazeních. Naopak působí klidným dojmem stejně jako Jan s rukama překříženýma na prsou. Maria vypadá zlomená bolestí. U paty kříže leží Adamova lebka a kosti.

Rukopis C.O. 87

Illuminace 124v zobrazuje pouze Krista s trnovou korunou přibitého třemi hřeby na kříži. Z ran mu prýští krev. Toto vyobrazení samotného Krista je neobvyklé a není jisté, zda je malba dokončena. Svým čistým provedením však na čtenáře působí pokojně a umocňuje silný dojem z Kristovy naprosté poslušnosti a odevzdanosti Otci.

Rukopis C.O. 131

Illuminace 141v zobrazuje klasickou třífigurální kompozici: Kristus na kříži, Maria a Jan, kteří upírají zrak vzhůru k zesnulému Kristu s klidnými rysy ve tváři. Pod křížem leží Adamova lebka. Toto vyobrazení je zalité zlatou barvou z pozadí. Jako by se děj odehrával již v jiné rovině. Dává již nyní pocítit největší paradox v dějinách lidstva; smrt na kříži je naprostým vítězstvím.

Rukopis C.O. 132

Illuminace 70v je kompozičně stejná jako předchozí, Kristus však má ve tváři strhané rysy a celé tělo zubožené. Maria s Janem, který drží knihu, jsou plni utrpení, jež musel Ježíš prožít a které je tak mocně zasáhlo. Dramatičnost je zvýšená plností drapérie a sytou barvou oděvů. Avšak modré Mariino roucho je vyvažováno zeleným pláštěm Jana. Tyto barvy ve čtenáři záměrně vyvolávají jistou naději, navzdory tomuto bolestnému okamžiku. Velice jemně a konejšivě působí perly, na lemu Kristovy bederní roušky a též Mariina roucha. Perly samy o sobě v sobě nesou symboliku samotného Krista a také neposkvřené početí Panny Marie.¹⁸¹

Rukopis C.O. 134

Illuminace 59v je výjimečná počtem osob, které jsou vyobrazeny. Uprostřed stojí kříž s Kristem, kterému Longinus, podle množství tekoucí krve, právě probodl bok. Maria a Jan mají pohled upřený na Kristovu již klidnou tvář.

¹⁸¹ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 202.

Maria je podpírána Marií Magdalskou a z druhé strany Marií Kleofášovou. Marie Magdalská se upřeným, vyzývavým zrakem dívá přímo na čtenáře. Jakoby se tázala, zda se tato krutá scéna dotkne čtenářova srdce. Za Janem stojí setník ukazující na Krista prstem, Stefaton, Žid se špičatým kloboukem a další tři vojáci. Za skupinkou tří Marií, stojí obličejem ke Kristu otočený Šimon z Kyrény a Josef Arimatijský.¹⁸² Zde lze pouze předpokládat, neboť není bližší indicie, než ta, že nemají karikované rysy ve tváři, jako Kristovy nepřátelé.¹⁸³ U paty kříže se v kleče modlí donátor v kněžském rouchu s nápisem: „*Misericors domine, miserere mei.*“ Celá společnost pod křížem je naplněná spoustou emocí. V protikladu k lidem pod křížem je ukřižovaný Kristus, působící ve své smrti dojmem naprostého klidu a pokoje. Tento dojem umocňuje modrá barva obklopující celý Kristův kříž.

Rukopis C.O. 137

Illuminace 111v je typické kánonové třífigurální vyobrazení ukřižovaného Krista. Kristus na kříži skonal a Panna Maria a Jan tiše setrvávají pod křížem. Klid do scény vnáší jejich oděv. Maria v šedém rouchu symbolizuje podíl na zprostředkování spásy lidem. Ona je stále Prostřednicí. Jan v zeleném rouchu vnáší naději na znovuzrození.

Rukopis C.O. 138

Illuminace 134v, 135ra jsou kánonovým obrazem ve starším a novějším provedení. Kompozičně i barevně jsou velmi podobné. Novější provedení je díky barvám jasnější a pro větší podíl čisté zelené barvy Janova roucha a též zeleného záramování obrazu, je celkový dojem i radostnější. I přes Mariino utrpení symbolicky znázorněné jejím červeným rouchem, smí čtenář před Kristovým křížem vidět naději ve Všemohoucím Hospodinu, který vše zlé proměňuje v dobré.

Rukopis C.O. 141

Illuminace 151v zobrazuje Krista, kterému z otevřeného boku tryská krev. Maria a Jan stojí pod křížem. Nahoře nad rameny kříže jsou polopostavy dvou

¹⁸² Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 286.

¹⁸³ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 299.

andělů, kteří svojí přítomností již svědčí o jiné duchovní rovině. U Ježíšových nohou klečí donátor. Jan má ve tváři velice smutný výraz. Bělozlaté pozadí vnáší naději na Nebeské království.

Rukopis C.O. 148

Illuminace 5vb je lineárním zobrazením Ukřižování, na kterém je Kristus přibit na kříž z větví stromu. V symbolice odkazuje na strom života, který nyní Kristovou obětí je znovu oživen. Tento kříž vyrůstá z otevřené psí tlamy, která může podle středověkých bestiářů, symbolizovat pokořeného ďábla.¹⁸⁴

Rukopis C.O. 260

Illuminace 135v zobrazuje zuboženého Krista na kříži s Marií, která se nepřestává usilovně modlit, a s Janem, který stále v naději s knihou v ruce vzhlíží ke Kristu.

Rukopis C.O. 278

Illuminace 89v je velmi dramatické vyobrazení kánonového listu, kde působí na čtenáře utrpením a bolestí zasažený Kristus a jeho krev, která stéká po Kristově bledém těle, až na Mariinu bílou roušku, zakrývající její vlasy. Nejvíce promlouvá látka, každý její kousek na obraze je dramaticky rozvlákněn.

Rukopis C.O. 315

Illuminace 168r je půvabná malba ojedinělá zobrazeným kalichem zachycující Kristovu krev tryskající z otevřeného boku.

Rukopis C.O. 397

Illuminace 90v je díky svým barvám velmi radostným obrazem naplněným nadějí.

Rukopis C.O. 488

Illuminace 1v je kompozice, kde Panna Maria s Janem jsou v kontaktu bolestným pohledem. Na jejich hlavy stéká Kristova krev z jeho ran na rukou. Maria má bolesti pevně semknuty rty.

¹⁸⁴ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 286.

Rukopis C.O. 506

Iluminace 13v je kánonový obraz, který je kromě základní kompozice obohacen o klečící postavu donátora v bílém rouchu.

Rukopis C.O. 585

Iluminace 193v působící v klasické kánonové kompozici svým barevným provedením.

Rukopis C.O. 636

Iluminace 229v s více figurální kompozicí je zajímavá zobrazením vojáka Longina, který si vodou z Kristova boku omývá nemocné oko. Vlevo za Janem stojí voják se štítem s vyobrazenou lidskou hlavou.

Kánonové obrazy jsou si navzájem velmi podobné. Jen emoce v obrazech tvoří pokaždé jinou dimenzi sdíleného napětí. Maria má vždy naprostou jistotu v Synovo Božství, ač bolestí je silně zasažena; Jan má víru ve svého milovaného Mistra. Všem, kteří věřili v Krista a jeho učení, zůstala nyní víra „odřená na kost“. Není k jaké naději se upínat, jen zůstává víra, že to, co se stalo, se muselo stát a naděje, že vše má svůj smysl, ač zrovna skrytý.

„Učedníci mohli mít mylné představy o Mesiáši, pokud rozmnožoval chleby, uzdravoval nemocné. Postava Syna Božího se plně odhalila až na kříži. Umučení a kříž, více než zázraky umožnily totiž „vidět“ Boží slávu, jeho nekonečnou lásku a nepřerušené vzájemné sdílení mezi Otcem a Synem“¹⁸⁵

2. 11. Zmrtvýchvstání Krista

„Vrcholným bodem celého evangelního vyprávění je Kristovo zmrtvýchvstání. Právě to je vlastní radostná zvěst (euangelion): Bůh vzkříšením svého Syna přemohl smrt a všichni lidé jsou povoláni k účasti na jeho slávě v jeho království.“¹⁸⁶

Nejstarší vyobrazení Kristova zmrtvýchvstání je zaznamenáno po skončení ikonoklasmu až v 9. století, právě v ilustracích žaltářů, kde Kristus stojí

¹⁸⁵ TENACE, M., *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, s. 39.

¹⁸⁶ SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 196.

vedle hrobu, v hrobu, nebo z hrobu vystupuje - to méně často. Na západě se zobrazuje Kristus stojící v tumbě a v levici drží praporec. Teprve ve vrcholném středověku se začíná zobrazovat Kristus vystupující z hrobu jak žehná.¹⁸⁷

Evangelia samotné Zmrtvýchvstání nepopisují. To, co popisují, se vždy týká situace před nebo po Zmrtvýchvstání. Tedy pohřbívání Ježíše, nebo objevení prázdného hrobu. (*Mt 27,57-66; 28,1-8, Mk 15,42-47; 16,1-7 Lk 23,50-56; 24,1-8; Jan 19,38-42; 20,1-9*)

Rukopis C.O. 1

Illuminace 104va zobrazuje vzkříšeného Krista, v přečistém bílém rouchu. Látká kaskádovitě splývá podél Kristova těla a připomíná tak vodopád tekoucí vody, která vypovídá o Kristu jako zdroji Pramene živé vody: „Voda, kterou mu dám, stane se v něm pramenem vyvěrajícím k životu věčnému.“ (*Jan 4,14*) Pravou rukou žehná, v levé ruce drží praporec, znamená zmrtvýchvstání a vítězství nad silami temnoty.¹⁸⁸ S tímto praporem je Kristus zobrazován pouze na *Zmrtvýchvstání*. Rána v boku je odhalena.

Rukopis C.O. 45

Illuminace 120va popisuje, jak Kristus vystupuje z hrobu, napůl zahalen do šedožlutého pláště. Autor iluminací do tohoto pláště zahaluje Krista Vzkříšeného, Krista korunujícího Pannu Marii a Boha Otce i celou Nejsvětější Trojici. Kolem Kristova nimbu se rozlévá nebeská modř, která postupně přehlušuje temnou skálu v pozadí a nad temnotou nabývá převahu.

Rukopis C.O. 132

Illuminace 47ra popisuje kompozičně shodnou scénu, jen v odlišných barvách. Kristus je zahalen do modročerveného pláště. Vnější červená strana v okamžiku Vzkříšení umocňuje Kristovu Božskou podstatu a vnitřní modrá barva lidství lemuje a podtrhuje Kristovy odhalené krvavé rány.

Rukopis C.O. 586

Illuminace 159ra zobrazuje polopostavu vzkříšeného Krista, který má na sobě bělomodré roucho. Bílá, zobrazující jas Božího světla, čistotu a novost nám

¹⁸⁷ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 314.

¹⁸⁸ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 212.

připomíná Kristova slova: „Hle, všechno tvořím nové.“ (Zj 21,5). Zlatá v pozadí tento jas ještě více umocňuje a v kombinaci s růžovou iniciálou „R“, ve které je iluminace, působí radostným a slavnostním dojmem.

Matoušovo evangelium (27,66) popisuje vojáky, kteří na Pilátův příkaz, zapečetili a hlídali hrob. Vzkříšení se spícími vojáky se ve středověku stalo častým motivem zobrazování.

Rukopis C.O. 134

Iluminace 13va Kristus vystupuje z hrobu, vedle kterého spí dva vojáci. Zřetelně je vidět jeho krvavé rány. Působí smutným dojmem, umocněným hnědým pláštěm, ve kterém je zahalen.

Rukopis C.O. 138

Iluminace 105va působí naopak radostným dojmem bez slavnostního nádechu. Zobrazuje Krista vystupujícího z hrobu, hlídaného jedním spícím vojákem. Z žehnající ruky, i z boku mu z ran teče krev, v levé ruce svírá praporec. Jeho plášť je uvnitř hnědý a z venku zelený. Barvy sdělují, že naděje se cestou poslušnosti a pokory naplnila. Stojící muž v dřívku iniciály „R“, který zelenou ratolestí ve tvaru kříže bije dva útočící draky, však připomíná, že ačkoliv vítězství je již dané, osobní boj každého člověka ještě čeká.

Rukopis C.O. 195

Iluminace 132v poukazuje na temnotu uzavřenou uvnitř iniciály „R“, kterou Kristus svojí smrtí překonal a ze které nyní vystupuje. Pozadí této iniciály tvoří nebeská modrá, jež dává pocítit pokoj Nebeského království. Spící vojáci zobrazení pod hrobem jsou v typicky středověkém oblečení, což tomuto okamžiku dává vyobrazení nadčasový rozměr. Drak, který je nad hlavami vojáků v iniciále zobrazen, nutí čtenáře k obezřetnosti.

Rukopis C.O. 506

Iluminace 44ra zobrazuje Krista vystupujícího z hrobu se zlatým zářivým nimbem a jasně červeným pláštěm. Pod dojmem tohoto pohledu již nikdo nemůže pochybovat o Kristově božství. Pochybnosti ztratil zřejmě i bdělý voják, který u hrobu hlídal a nyní vyděšen utíká, otáčejíc se, zda jej nestihne Kristův

hněv a trest. Druhý voják, jak to často v životě bývá, prospí tuto událost zcela nezasážen.

Podle Markova evangelia (16,9 a *Jan* 20,11-17) se Kristus první zjevil Marii Magdaléně, která plakala u prázdného hrobu v domněnání, že Pánovo tělo někdo odnesl. Spatřila Ježíše a nepoznala ho. Ježíš ji oslovil: „Marie“. Ta, teprve nyní jej poznává a odpovídá: „Mistře“. Touto dojemnou scénou je inspirován námět „Noli me tangere“ (Nedotýkej se mě).

Rukopis C.O. 131

Illuminace 113va námět „Noli me tangere“ vyobrazuje, jak Ježíš stojí před otevřeným zeleným hrobem, jediným hrobem, který dal naději všem umírajícím. Naději, že z hrobu znovu vyjdou do záře věčné slávy. Tato Božská sláva je znázorněna ve zlatém pozadí, které má v celé kompozici převahu. Zlatá záře obklopuje Ježíše Krista, před nímž klečí Maria, upírající pohled na svého právě poznaného Mistra. Ježíšův zrak jakoby byl upoután něčím v popředí, nad Marií. Místo setkání se v této chvíli odehrává v oblasti jejich rukou. Ježíš odhaluje svoji ránu v dlani a Maria je od svého Mistra na dotek. Její bázeň a víra ji zastavuje ruku těsně před dotekem. Je to jemné gesto, respektující Ježíšovo přání: „Nedotýkej se mne.“ Nelze vše „uchopit“ okamžitě; v životě člověka má všechno svoji dobu potřebnou k pochopení a teprve následně určenou k dotyku a k uchopení.

Lze uvěřit v Ježíše, jako historickou osobu, ale těžko uvěřit rozumem v člověka, který po smrti, nikoliv zdánlivé, ale skutečné, znovu žije. Ještě nesnadněji se rozumem přijímá Bůh, který kvůli lidem, jenž ho nepřijali, krutě mučili a usmrtili, se vrací, bere na sebe znova a znova jejich utrpení a stále znova jim vychází vstříc.

Ten se stává věřícím, kdo se ve víře setká se zmrtvýchvstalým Kristem. Ten, kdo přijme srdcem a vírou, co nelze uchopit rozumem.

2. 12. Nanebevstoupení Krista

Nejstarší vyobrazení Kristova nanebevstoupení se objevuje od 4. století. Na Východě a v Itálii, ve zobrazení ze 6.stol, vynášejí Krista na nebesa andělé. V chrámu sv. Marka v Benátkách z 5. století na sloupu baldachýnu a na mozaice v kupoli, vidíme Matku Boží uprostřed apoštolů. Stejný je motiv i na nástěnné fresce v kryptě římské baziliky sv. Klimenta z 9. stol. Ve vrcholném středověku od 14. století jsou zobrazovány z Krista pouze chodidla vystupující z hory a mizící v oblacích. Na hoře zůstávají Kristovy stopy a pod horou Marie s učedníky.

Podklad pro tato vyobrazení nalzáme v Markově evangeliu (16,19), v Lukášově evangeliu u Betanie (24,50-53). Skutky apoštolské (1,9-12) popisují událost na Olivové hoře, kdy Kristus za doprovodu apoštolů byl vzat, za přítomnosti dvou mužů v bílém rouchu, na nebesa, zahalen do oblak. Zřejmě ze Skutků vychází i podklad pro následující iluminace.

Rukopis C.O. 45

Iluminace 137ra je rozdělena kompozicí a také díky barvám na dvě poloviny: dolní s Marií, Petrem a Janem a s dalšími apoštolů, kteří naplněni radostí a pokojem, pohledem provází Krista mizícího v oblaku. Modrá barva svým jasným a čistým odstínem poukazuje na realitu duchovního nebe, nikoliv jako oblohy. Čtenář vnímá tuto duchovní rovinu i pokoj, který byl Kristem v srdcích učedníků zanechán.

Rukopis C.O. 81

Iluminace 109rb popisuje, jak Kristus mizí v oblacích pod sebou na skále zanechává svoje stopy, stejně jako své slovo v srdcích apoštolů.

Rukopis C.O. 132

Iluminace 53ra zobrazuje pouze Kristovy chodidla, která mizí v oblacích. Kolem Kristových nohou se tvoří víry, skála v dolní polovině zůstává beze stop.

Rukopis C.O. 134

Iluminace 36va Kristus sice odchází, ale vyobrazení dává čtenáři jistotu pravdy, ve které Kristus zůstává stále s učedníky. Místo, kam odchází je místem blízkým. Ježíš zanechává učedníkům svoji hlubokou stopu. Iluminace, díky

velmi uzavřené kompozici, působí důvěrným dojmem a ukazuje celé zobrazené společenství v radostném a jednotném spojení s odcházející Kristem.

Rukopis C.O. 138

Illuminace 126rb Ježíš vystupuje ze skály za účasti užaslých učedníků.

Rukopis C.O. 183

Illuminace 499rb Maria v modrých šatech a červeném plášti zvedá ruce ke Kristu v oblacích. Zde je zdůrazněno jejich spojení, které je činí jedno. Kristovo i Mariino roucho je stejné modré barvy a ornament podtrhuje dojem jednoty, která mezi nimi panuje.

Rukopis C.O. 195

Illuminace 147r poukazuje na Ježíšovu stopu, kterou zanechal jasnou konturou vrytou do skály. Je to odkaz, který zůstává pro učedníky navždy jasně čitelný.

Rukopis C.O. 506

Illuminace 45ra je jediná, kde není s apoštoly vyobrazena i Maria, Matka. Tato malba navozuje svými tahy dojem, nejistoty, která mezi učedníky po Kristově odchodu zavládla. Bez Kristova Ducha – ten byl seslán až o Letnicích (*Sk 1-5*), byli zaskočeni, nevěděli, co bude následovat (*Sk 1,6*). Ježíš si je vědom, podle předpovědi v Janově evangeliu (6,62), jak některé pravdy jsou pro člověka těžko přijatelné.

Hora Olivetská, která byla místem temného Kristova boje se stala místem, ze kterého se Syn navrací k Otci. Místo, kde se nejvíce projevilo Kristovo lidství v jeho strachu a úzkosti, se proměňuje v místo k projevení Boží moci a slávy. Poslušností Krista a silou Boží moci je utrpení láskou proměněno k účasti člověka na slávě Boží.

2. 13. Seslání Ducha svatého

Ke zobrazování událostí Letnic, dochází až v době, kdy se v 6. století oddělily od svátku Nanebevstoupení Páně. První vyobrazení je miniatura v Rabbulově kodexu z roku 586. Svátek Seslání Ducha svatého je též dnem, jenž

je chápán jako den ustanovení církve Kristovy. Upomíná na společenství, které skrze působení Ducha svatého církev tvoří. Na Východě je tento svátek spojen se svátkem Nejsvětější Trojice, který se na Západě slaví osmý den po Letnicích.

Seslání Ducha svatého je popsáno ve Skutcích apoštolů, (2,1-13) a odehrálo se padesátý den po Velikonocích, odtud název Padesátnice. Při seslání Ducha svatého byli učedníci zřejmě ve večeřadle na hoře Sión, na místě Poslední večeře.¹⁸⁹

Při Ježíšově křtu se zjevil Duch svatý jako holubice (*Lk 3,22*), o Letnicích jako ohnivý jazyky nad apoštoly (*Sk 2,3*). Takto je také vyobrazena většina iluminací týkajících se Seslání Ducha svatého v rukopisech C.O. Vzhledem, k tomu, že v těchto iluminacích chybí obraz Ježíše Krista, nejsou zahrnuty do této práce.

Rukopis C.O. 138

Iluminace 124ra je jedinou, která zachycuje při této události Pána Ježíše Krista. V iniciále „S“, ve spodní části jsou zachyceni čtyři učedníci, kteří mají zvednuté hlavy, k horní polovině písmene, ve které je na nebesích vyobrazen Ježíš Kristus s knihou v ruce, žehnající a na apoštoly sesílající paprsky Ducha svatého. Spíše než paprsky působí malba dojmem větru; podle (*Sk 2,2*) se jedná o zachycení skutečnosti: „...*když tu se z nenadání ozval z nebe hukot a prudký závan větru naplnil celý dům.*“

O které učedníky se jedná, nelze z vyobrazení určit. Ale obvykle bývají zobrazováni Petr, Pavel, Jan Evangelista. V Lukášově evangeliu se Duch svatý ukazuje především jako moc, kterou posílá Kristus od Boha (*Lk 1,35, 24,49*).¹⁹⁰ Toto vyobrazení Letnic s větrem je méně časté, ale příbuznost slova Duch i dech poukazuje na Ducha svatého, který je dechem, jež vše oživuje. Ježíš Kristus posledním výdechem na kříži, odevzdal svého ducha. Tato událost je předzvěstí vylití Ducha svatého.¹⁹¹ Duch svatý je dechem, bez něhož není života v církvi. Kde chybí Kristův duch není místo pro jednotu a lásku: „*Jenom mocí a ve světle*

¹⁸⁹ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 261.

¹⁹⁰ Srov. *Jeuzalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Karmel. nakladatel., Krystal OP, Kostelní Vydří 2009, s. 1889.

¹⁹¹ Srov. *Jeuzalémská Bible*, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Karmel. nakladatel., Krystal OP, Kostelní Vydří 2009, s. 1878.

Ducha svatého, můžeme poznávat, že jistá událost a jisté dějiny jsou darem lásky.(...)Duch svatý je světlo vztahů, které nám osvíti oči těla, aby hleděly vstříc Kristu. On vede naši praktickou mysl do nevyzpytatelné hloubky Boží.“¹⁹²

2. 14. Smrt Panny Marie

První vyobrazení na Východě v Ateni je fragmentálně dochovaná malba z roku 975 - 980, na Západě zprávy z *Liber Pontificalis* a na miniatuře v Aethelwoldově *Benediktionale* z roku 975 - 980.¹⁹³

Písmo svaté se o smrti Panny Marie nezmiňuje. Zdrojem informací o smrti a nanebevzetí Panny Marie je apokryfní a legendická literatura. Všechna vyobrazení vznikají především na tomto základě. *Slovo Jana Teologa o zesnutí Bohorodičky, Zlatá legenda a Vyprávění Josefa Arimatijského O nanebevzetí Panny Marie* popisuje jak se Maria modlila na Olivové hoře, kde prosila Boha, aby mohla zemřít v kruhu apoštolů. Bůh ji vyslyšel a „*apoštolů, kteří mezi tím zesnuli, Duch svatý vzkřísil z jejich hrobů s připomínkou, že se nejedná o konečné vzkříšení z mrtvých, nýbrž o jejich přítomnost při zesnutí Matky Boží.*“¹⁹⁴ Apoštolé byli k jejímu loži zázračně přeneseni na oblacích z různých konců světa. Okolo třetí hodiny v noci přišel Kristus a vzal do rukou duši své matky a odnesl ji na nebesa.¹⁹⁵

Rukopis C.O. 134

Illuminace159rb vyobrazuje tzv. *Dormitio* – tělo Panny Marie pokojně spočívá na tumbě, za kterou stojí pět apoštolů. Místo uprostřed zaujímá Ježíš Kristus, na jehož rukou spočívá Mariina duše, která se vine ke Kristu. Tak jako se narozené dítě vine k matce, aby v bezpečí matčiny náruče vešlo do zrozeného života, tak se duše přimyká k Ježíši, aby bezpečně prošla k novému životu na Věčnosti. Temnota v podobě tří černých kruhových otvorů v dolní části tumby se snaží vystrašit, ale chybí jí dynamika hrůzy jako při Narození a Obětování Krista.

¹⁹² RUPNIK, M. I., *Až se stanou umění a život duchovními*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, s. 62 - 63.

¹⁹³ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 268.

¹⁹⁴ NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, s. 92.

¹⁹⁵ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 267.

Smrt Panny Marie a Nanebevzetí je završeno oslavou na nebesích, a korunováním Kristem. Tato vyobrazení je od 13. století je velmi oblíbeno a nacházíme jej např. v katedrále v Remeši ze 13. století, na tympanonu z kostela Panny Marie Sněžné v Praze kolem roku 1345. Podle *Zlaté legendy* je Panna Maria nanebevzatá, posazena Vedle Krista a korunovaná Nejsvětější Trojicí.¹⁹⁶

Rukopis C.O. 44

Illuminace 143ra zobrazuje Korunovaci Panny Marie, kde po pravé straně stojí Jan Křtitel, po levé straně žena zosobňující církve, pod touto scénou vlevo je beránek s praporcem, krvácející z hrudi do sv. Grálu. Vpravo je ukřižovaný Kristus s Pannou Marií a Janem. Úponky, které proplétají a sjednocují vyobrazení v iluminaci, poukazují na provázanost činů jednotlivce v dějinách spásy lidstva.

Rukopis C.O. 45

Illuminace 276rb korunovace, která je zobrazena, je slavnostním okamžikem, kdy Kristus zahalen jako soudce do šedého roucha, s královskou korunou na hlavě, právě korunoval Pannu Marii v modrých šatech a plášti. Po životě plném lidských starostí, bolesti a utrpení, jsou již Maria a Ježíš ve Světle a jasů královské záře.

Rukopis C.O. 132

Illuminace 92rb ve srovnání s předchozí iluminací, je tato těž zalita světlem nikoliv slávy, ale radosti a naplnění. Po předchozí útrapách přichází okamžik navrácení se do Domu Otcova. Matka se Synem již ve vztahu „přetaveném“ na pouhou Lásku.

Korunovace Panny Marie se stala pro obyčejný lid radostným motivem; Mariin ctnostný život přivádí blíže k prosté důvěře a křesťanské naději, neboť pokorná služebnice se stává královnou.¹⁹⁷ Panna Maria je Královna, která svůj lid vede k Ježíši Králi a stává se tak Prostřednicí milostí.

„...pouze Panně Marii příslušelo, aby její tělo, které nosilo Boha, „bylo přijato spolu s duší ve slávě do nebe“. Tím, že Panna Maria byla vzata do nebe i

¹⁹⁶ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 190.

¹⁹⁷ Srov. TÉŽÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 192, 193.

s tělem, byl vytvořen předpoklad k jejímu prostřednictví mezi člověkem a Bohem.“¹⁹⁸

2. 15. Nejsvětější Trojice

Trojice Boží je jedna podstata a tři nositelé.¹⁹⁹ Boha poznáváme a vyznáváme ve třech osobách: Bůh Otec, Bůh Syn a Duch svatý. Pro umělce bylo těžké vyjádřit se výtvarnými prostředky a výstižně tyto pravdy zaznamenat. Nejprve si pomáhali různou symbolikou, která začínala číslem tři a přes geometrické tvary jako je trojúhelník, tři spojené kruhy, nebo tři vepsané kruhy se postupně dopracovali k figurálnímu zobrazení.

Nejstarší vyobrazení Svaté Trojice je na mozaice S. Maria Maggiore v Římě kol. roku 340. Zobrazení Trojice v prvním tisíciletí zůstává stále vzácné. Z Východní ikonografie je známá Starozákonní Trojice, která vychází z Písma, z návštěvy tří mužů u Abrahama (*Gn* 18,1-2). Andrej Rublev zobrazil ikonu Svaté Trojice v roce 1411, kde hlouběji rozkryl zobrazované osoby pomocí symboliky gest a barev.²⁰⁰ Toto zobrazení se v rukopisech nevyskytuje. V jedné iluminaci je vyobrazena Novozákonní Nejsvětější Trojice, která však nebyla častá na Východě.²⁰¹

Rukopis C.O. 183

Iluminace 256va je vyobrazení Novozákonní Trojice. Toto statické vyobrazení je znázorněním sedícího Boha Otce Zástupů, v zeleném šatu a modrém plášti, s levicí položenou na knize a pravicí zdviženou v žehnajícím gestu. Naproti sedí v červeném šatu a modrém plášti Syn s knihou položenou v levé dlani a pravou rukou ukazující nad hlavy na Ducha svatého, kterého

¹⁹⁸ ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 268. Dle biskupa Theoteknose z Livie.

¹⁹⁹ Srov. MÜLLER, G. L., *Dogmatika*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 424.

²⁰⁰ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 171. Stohlavý koncil v Rusku roku 1551, doporučoval malovat Svatou Trojici podle Rubleva A.

²⁰¹ Srov. TAMBURRINO, F. P., *Icona, dalla bellezza alla preghiera*, Padre Pio da Pietralcina, San Giovanni Rotondo 2010, s. 8. Ruská Ortodoxní církev na koncili r. 1666 tento typ znázornění Boha Zástupů na ikonách odmítla: Není možné zobrazovat Boha Otce, kterého nikdy nikdo neviděl, s šedivými vlasy a brádkou, Synem na kolenou holubicí mezi nimi. Toto zobrazení je nepravděpodobné, jelikož Otec nemá tělo a není v těle jako Syn.

symbolizuje hlava holubice, sklánějící se mezi Synem a Otcem. Otec a Syn jsou velice podobní, v duchu Ježíšových slov: „*Kdo viděl mne, viděl Otce.*“ (Jan 14,9) Oba mají plášť stejné barvy i ornamentu a je tím naznačena jedna podstata, ze které vychází jednotlivé Osoby Trojice. Vnitřní šat mají rozdílný podle povahy Osob.

Tímto vyobrazením Otce i Syna na jednom trůnu, v jedné rovině je vyjádřena rovnost mezi Otcem i Synem. V Písmu má toto vyobrazení oporu ve verších: *Žl 110,1; Lk 22,69; Mk 16,19.*²⁰² „*Duch oslaví Ježíše tím, že zjeví bohatství jeho tajemství. Ježíš sám oslavuje Boha. Zjevení je dokonale jednotné: pramení z Otce, děje se Synovým prostřednictvím a dokonává se v Duchu, ke slávě Syna i Otce.*“²⁰³

Na ostatních iluminacích je zobrazena Nejsvětější Trojice jako trojiční tajemství v nejvyšším bodě vykoupení. Posvátné umění Západu ji od středověku znázorňuje jako Opus Trinitatis. Tedy Trojice na kříži v sestupné linii, kde jsou znázorněni: Otec, který přidržuje horizontální břevno, ráhno kříže, na kterém je přibitý Syn a Duch svatý je mezi nimi znázorněn jako holubice.²⁰⁴ Znázornění Ducha svatého mezi Otcem a Synem je v duchu katolického dogma, které vyznává, že Duch svatý vychází z Otce i Syna.²⁰⁵ Trinitární tajemství, které spočívá v neustálém sebedarování: totální sebedarování Otce Synovi je darem všeho, co Otec má, tedy celé jeho božské přirozenosti, což v imanentní Trojici znamená položit život za Syna. Syn, stejně jako Otec, pokládá život pro Otce. Je to událost Kristova kříže, kdy vtělené Slovo vyjadřuje svou věčnou identitu, tím, že položí život z lásky k Otcovi i k nám. Syn dosahuje své plnosti tím, že vrací vše, co od Otce obdržel, dává svůj život, celou svoji lidskou přirozenost. „*Osoba přece dosahuje své plnosti v extázi sebedarování, v totálním vyjití ze sebe*

²⁰² Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 266.

²⁰³ Jeuzalémská .Bible, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1873.

²⁰⁴ Srov. TAMBURRINO, F. P., *Icona, dalla bellezza alla preghiera*, Padre Pio da Pietralcina, San Giovanni Rotondo 2010, s. 8.

²⁰⁵ Srov. BALCÁREK, P., in „Trinitární vyobrazení v CODEXU OSTROVIENSIS A LIBER VIATIKUS“, in: ČERNÝ, P. (ed.), *Historia Atrium IV*, UP Olomouc 2002, s. 115. Na rozdíl od pravoslavné víry, kde Duch svatý vychází pouze ze Syna. Potom je holubice umístěna na kolenou Syna.

*směrem k druhému.*²⁰⁶ Duch svatý vychází z tohoto neustálého dialogu lásky Otce a Syna a proto oni jsou v něm a on je v nich.²⁰⁷ Na iluminacích je toto obdarování a sebevydávání jednoduše a přesto velmi krásně vystiženo. Kristovo vykoupení, tento „Trůn milosti“ jak Martin Luther přeložil slovo „Boží slitovnice“ z (Žid 9,5) je jedním z nejdůležitějších vyobrazení, jež vyšlo ve 13. století ze Západní víry, z touhy vyjádřit bolest Otce nad „*Mužem bolesti*“.²⁰⁸

Rukopis C.O. 45

Iluminace 185rb dává čtenáři pocítit velikost Boha Otce a zároveň jeho veliký zármutek nad bolestí Syna, kterému prýští krev z jeho ran. Monumentální šedivý plášť barvou podtrhuje Boží spravedlnost, jež byla vykonána obětí přinesenou Synem na kříži. Prosvětlující žlutá z vnitřní strany Otcova pláště značí Boží slávu i jas, byť právě zahaleny v konající spravedlnosti. Tato vykonaná spravedlnost je bolestní samotného Otce.

Rukopis C.O. 134

Iluminace 65va ukazuje Boha Otce v šedomodrém šatu a červeném plášti, držícího zesnulého Syna i s křížem na rukou. Je výpovědí o otcově lásce, která Syna neopouští, i když na Golgotě se zdá být zcela osamocen.

Rukopis C.O. 195

Iluminace 154r je vyobrazením vztahu Všemohoucího Boha Otce, jeho Syna a Ducha svatého, v naprosté harmonii a rovnosti. Duch svatý vychází ze srdce Otce a zároveň ze Synova kříže. Všechny tři osoby jsou prostorově uzavřeny v jednom červeném plášti značící Božskou podstatu. Tato iluminace je zcela v duchu Božské Trojjedinosti.

Rukopis C.O. 195

Iluminace 282v zobrazuje Boha Otce se Synem na rukou. Oba umístění na duhovém oblouku, záruce Boží přízně a milosti. Duha se ve Zjevení Jana Evangelisty nachází u Božího trůnu. V samotných základních barvách duhy žluté, červené, modré, spatřuje sv. Basil symbol Nejsvětější Trojice.²⁰⁹

²⁰⁶ POSPÍŠIL, C. V., *Jako v nebi tak i na zemi*, Krystal OP, Praha 2007, s. 358, 359.

²⁰⁷ Srov. Tamtéž, s. 358-361.

²⁰⁸ Srov. SENDLER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, s. 267.

²⁰⁹ Srov. STUDENÝ, J., *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992, s. 67.

Rukopis C.O. 506

Illuminace 48ra zobrazuje Svatou Trojici obklopenou zlatou září. Díky zlatému jasu, dává toto klasické zobrazení možnost zažít pokoj a jistotu v Jednání Nejsvětější Trojice. Bůh Otec je zde znázorněn jako ten, který je Všemohoucí.

Trůn poukazuje na vládu a vznešenost toho, kdo na něm sedí.

2. 16. Veraikon

Jaká byla Ježíšova skutečná podoba se nedozvídáme z kanonických evangelií, nýbrž z apokryfní literatury. Podle Legendy Abgarovy vznikl obraz Krista „rukou neutvořeného“ nebo-li Kristovy „pravé tváře“ za vlády Abgara V. z Edessy, panujícího od roku 13 do roku 50 po Kristu.²¹⁰ Trpěl nevyлéčitelnou chorobou a toužil po uzdravení Kristovým zázrakem. Napsal Ježíši dopis a poslal svého služebníka, malíře Hanana, aby zachytil Kristovu podobu. Ten však na Krista nedokázal ani pohlédnout, pro jas, jež vyzařoval Kristův obličej. Kristus si osušil svoji mokrou tvář ručníkem, na němž zůstal jeho otisk. Tento otisk daroval Králi Abgarovi a ten se pohledem na toto plátno z lepry uzdravil.²¹¹

Veraikon, je podle této legendy nenamalované zobrazení Kristovy podoby, s dlouhými vlasy a vousy, se souměrnými rysy a pronikavým pohledem. Takto je dále vyobrazován i v umění, od 14. století především v iluminovaných rukopisech.²¹²

Rukopis C.O. 45

Illuminace 176v je Kristův obraz malovaný jako doplňující výzdoba Ukřižování. Je umístěn, mezi ornamentální výzdobou pod kánonovým obrazem.

Rukopis C.O. 132

Illuminace 70v je také součástí kánonového obrazu. Na modrém pozadí působí milosrdné a šlechetné Pánovy rysy.

²¹⁰ Srov. ŽÁK, M., *Tajemství Turínského plátna*, Mladá fronta, Praha 2008, s. 15.

²¹¹ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 302, 303.

²¹² Srov. Tamtéž, s. 302, 303.

Rukopis C.O. 140

Iluminace 49ra-1 je součástí iniciály „D“ a v bílém provedení je Kristova dobrotivá tvář vyzařující světlo velmi působivá.

Rukopis C.O. 155

Iluminace 13ra je vlepená drobná miniatura, zvláštní ve svém tmavém provedení.

Rukopis C.O. 182

Iluminace 95r je precizní malba, která v iniciále modrého „D“ na zlatém pozadí, jemnou linkou vykresluje ušlechtilé rysy Pána Ježíše. Kombinace barev vyzařuje z celé Kristovy tváře jas.

2. 17. Bolestný Kristus

Nejstarší dochovaná ikona z Kastore s Bolestným Kristem se datuje do 12. století.

Tento námět vznikl ve východní církvi a toto zobrazení Krista bylo označováno jako „Král slávy“ na základě Žalmu (24,9-10).

Obraz byl přenesen do Říma a ve 13. a 14. století byl pak hojně kopírován a šířen po Evropě. Kristus bolestný je jedním z nejčastějších středověkých devočních námětů, ukazuje Krista po smrti, s ranami a s trnovou korunou; po smrti a stále trpící, stává se zprostředkovatelem milostí a symbolem milosrdenství. Tento námět má ve věřících vyvolat rozhodnutí k následování Krista (*Řím 8,17, Filip 3,10, Žid 13,13*) a uvědomění si, že Kristus se za nás stále obětovává. Jeho oběť za naši spásu nekončí smrtí na kříži.

Zobrazení Bolestného Krista podle staršího byzantského vyobrazení, je charakteristické horní polovinou zuboženého Kristova těla s překříženými rukama, a zavřenými očima. Tělo vystupuje z tumby. V počátečních vyobrazeních bývá zřídka s trnovou korunou, později se s trnovou korunu vyskytuje častěji. Takto jsou také vyobrazeny následující čtyři iluminace v rukopisech C.O.

Rukopis C.O. 81

Illuminace 60v je vymalována pod kánonovým obrazem Ukřižování. Horní polovina těla Krista s trnovou korunou a překříženými rukama vystupuje z hrobu. Oči má otevřeny a naplněny smutkem.

Rukopis C.O. 132

Illuminace 71r zobrazuje zubožené tělo Krista stojícího v tumbě. Kostí a klouby mu prosvítají skrze bílou kůži potřísněnou krví. Rány po trnové koruně ještě krváčí. Pod pažemi drží dűtky a metlu. Jeho utrpení v čtenáři vzbuzuje soucit.

Rukopis C.O. 134

Illuminace 60ra ukazuje Krista, který má utrpení vepsáno nikoliv na těle, ale ve svých očích. Jeho pohled je pohledem bolestným na hranici únosnosti. Na jeho těle jsou zvýrazněny pouze rány po hřebech a kopí. S těmito ranami korespondují a umocňují je červené úponky rostlin, které tvoří ornamentální dekoraci na modrém, nebeském pozadí.

Rukopis C.O. 137

Illuminace 112ra Krista v hrobě, jehož tělo nese stopy po ranách a násilí biřiců, upoutá především jeho tváří. Pohled na Kristovu zraněnou tvář nedovoluje čtenáři setrvat neúčastněn.

Později, od konce 14. století je zobrazována i celá Kristova postava, s otevřenými očima a překříženými rukama, jako v následujícím rukopise.

Rukopis C.O. 506

Illuminace 14ra je zobrazením celé postavy bolestného Krista, které působí díky čtyřem růžím, obklopujícím Krista, v kombinaci se zlatou barvou velmi radostným dojmem. Růže je prastarým symbolem lásky a v ikonografii křesťanské mystiky představuje číši, do které byla zachycena Kristova krev.

Následující iluminace jsou vyobrazené polopostavy Krista v hrobě, ruce rozpažené po způsobu orantů a s krvácejícími ranami.

Rukopis C.O. 1

Illuminace 133r2 vyobrazuje Krista v hrobě, jeho přivřené oči, rozpažené ruce, s krvácejícími ranami, celkově působí tichým a odevzdaným dojmem. Na hlavě má velmi výraznou trnovou korunu se svatozáří, jež dohromady barevně a kompozičně tvoří jednotu. Patří k sobě a jsou propojeny, neboť není slávy bez utrpení.

Rukopis C.O. 260

Illuminace 135v je umístěna pod kánonovým obrazem a zachycuje Krista s tělem posetým spoustou ran, s pokorným pohledem a postojem naprosté poslušnosti. Na hlavě má výraznou trnovou korunu.

Rukopis C.O. 397

Illuminace 91ra je čistá lineární malba Trpitele, jak ukazuje rány a žehná. Toto čisté provedení vede čtenáře k jistotě, že před zrakem Pána nezůstane nic skryto.

Rukopis C.O. 586

Illuminace 188r je krásná miniatura zobrazující odevzdaného, Pána pokorného srdce, který krvácí z všech ran, i rány po trnové koruně krvácí a jeho krev stéká po Kristově šíji. Podobným způsobem jak stéká Kristova krev, „vylévá“ se Kristova rouška z hrobu, která působí spíše dojmem pramenité vody. Připomíná slova: „*ať přistoupí žíznící, ať toužící dostane vodu života zdarma.*“ (Zj 22,17)

Rukopis C.O. 45

Illuminace 186rb je označena jako eucharistické zobrazení, neboť na něm Ježíš ukazuje na ránu v jeho boku, pod pažemi svírá dűtky a v pozadí je monochromatické vyobrazení arma Christi - Nástroje Kristova umučení.²¹³

Zobrazovaný Kristus Trpitel nebo-li „Muž bolestí“ (Iz 53,3) lze přirovnat k námětu Ecce homo podle Janova evangelia (19,2-5), kdy Pilát předvedl bičováním zuboženého Ježíše v purpurovém plášti před dav se slovy: „Ejhle člověk“. I toto zubožené lidství, nebo právě toto lidství Bůh ve své prozřetelnosti přijal. Nestalo se nic o čem Bůh nevěděl, vše dobrovolně přijímá, právě pro bídu

²¹³ Srov. ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 53, 54.

člověka, ve které od této chvíle bolesti až po samu smrt, už nikdy člověk není a nebude sám. Znovu a znovu se Pán vrací ke svému bičování i k ukřižování, v hříchu a utrpení každého člověka.

2. 18. Kristus Pantokrator

Kristus Pantokrator je zobrazením Krista Světovládce a Nejvyššího soudce. Tato ikonografie vychází ze situace vzniklé ve 4. století, z radosti nad ukončením pronásledování křesťanů roku 313, kdy se Konstantin Veliký obrátil na víru a uzavřel s církví mír. Vrcholí v roce 380, kdy je křesťanství uznáno jako náboženství Římské říše. Kristus na trůně v sobě odráží moc i slávu a lze v tomto vyobrazení nalézt inspiraci v proroctví Izaiášově (6,1-4), Ezechielově (1,5-28) a zjevení Janově (4,2-11). Kompozičně vychází z antického zobrazování císaře a kultovních vzorů. Do této doby byl Kristus zobrazován jako dobrý Pastýř; ve svobodě vyznání, vzniká touha vidět Ježíše Krista i jako všemocného vládce.²¹⁴

Na mozaice v kostele Santa Pudenziana v Římě, z konce 4. století vidíme vyobrazení Ježíše Krista, které je podobné iluminacím v CO.

Variantou Krista na trůnu je Kristus ve Slávě (Maiestas Domini), Pantokrator (Vševládce).

Rukopis C.O. 4

Iluminace 19rb Krista Pantokratora, který pravou rukou žehná a v levé ruce drží jablko. Toto jablko je znamením vysvobození z dědičného hříchu, podmíněného prvotním pádem.²¹⁵ Ježíš sedí na trůně a jeho přísný výraz v obličejí upamatovává čtenáře na Boží spravedlnost. Přísnou atmosféru zjemňuje barva pláště, který je zevnitř zelený a symbolizující naději. Fialový vnitřní šat odkazuje na Kristovu oběť.

Rukopis C.O. 45

Iluminace 16ra Ježíše Krista, jenž pravou rukou žehná klečícímu donátorovi. V levé ruce drží jablko. Kristův bílý zářivý vnitřní šat odkazuje na nebeský jas, který je překryt pláštěm uvnitř červeným, značícím Kristovo

²¹⁴ Srov. TÉZÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 26-30.

²¹⁵ Srov. MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, s. 79.

Božství, ovšem navenek prezentované v modré barvě symbolizující lidství. Bůh k člověku přichází prostřednictvím lidské reality, sníží se na možnosti lidského vnímání, aby člověka vyprovokoval a přivedl ke vztahu s ním. Poníží se, aby člověk mohl být povýšen.

Rukopis C.O. 132

Illuminace 6ra je zasazena do růžové iniciály. Ježíš Kristus v modrém roucho pravou rukou žehná a v levé ruce drží jablko. Je spravedlivým králem, avšak jeho láska láme jeho spravedlnost. Králem, jenž za naše prohřešky platí vlastní krví.

Rukopis C.O. 140

Illuminace 49ra-2 zobrazuje Krista s jablkem a žezlem v pravé ruce, obklopen dvěma monochromatickými anděly v těle iniciály „G“. Andělé, monumentální modrý plášť, ornamenty zdobený trůn, zlatý nimbus na zlatočerveném pozadí, vše poukazuje na Krista ve slávě, jediného pravého Krále.

Rukopis C.O. 586

Illuminace 3ra ukazuje Ježíše na trůně, s žehnající pravou rukou a v levé ruce držící zavřenou knihu. Je to obraz klidného a dobrotivého Krále, který svým vzršením spíše připomíná dobrého Pastýře, jenž má starost o svoje ovečky. Zlaté pozadí a červený vnitřní šat znovu navrací čtenářovu pozornost k jeho Královské a Božské podstatě.

Rukopis C.O. 44

Illuminace 10ra je živým vyobrazením Ježíše Kristus, který v levé ruce drží otevřenou knihu a pravou rukou žehná. Pod ním v dolní části iniciály, sedí Petr s klíčem v ruce a pěti apoštoly. Kristus s knihou učí apoštolské kolegium. Petr s klíčem od nebeského království obdržel od Krista moc spojovat a rozlučovat, svazovat a rozvazovat, odsoudit nebo rozhřešit, zakázat nebo dovolit. Tato moc se přenáší na celý kruh apoštolů. V tomto obdarování, které se na apoštoly církve vztahuje, je uzamknuta záruka předávání pravosti Kristova učení. Celá kompozice, barevnost, rozčlenění i rytmus barev působí pokojným a

radostným dojmem, stejně jako obsah sdělení, které tato iluminace předává. Tento obraz čerpá z ikonografie společenské a ekleziální dimenze víry.²¹⁶

Rukopis C.O. 585

Iluminace 194r je zobrazení Krista ve slávě (Maiestas Domini). Kristus trůnící na malém duhovém oblouku, obklopeném duhovou Mandorlou – vycházející ze znamení smlouvy Boha s člověkem (Gn 9,12). V rozích jsou symboly čtyř evangelistů: Matouš-člověk, anděl, Marek-býk, Lukáš-lev, Jan-orel. Symboly Marka a Lukáše jsou na této iluminaci zaměněny. Duhová Mandorla vyzdvihuje do popředí Krista s rozevřenou knihou života, ve které bývá psáno: „Já jsem světlo“, „Já jsem cesta, pravda a život“. Takto působí i celá iluminace: „Není cesty, než skrze mne.“ „Kdyby byla, řekl bych vám to.“ Znalost této pravdy naplňuje vnitřním pokojem. Tím pokojem, který je pokojem Kristovým.

2. 19. Panna Maria s Kristem

Svatý Bonaventura o Panně Marii řekl: „*Osoba Matky stojí nekonečně hluboko pod jejím Synem, ale odstraníš-li Matku, odstraníš i vtělené slovo Boží.*“²¹⁷ Panna Maria s dítětem je ve výtvarném umění velmi často zobrazovaná. Je věrnou Přímluvkyní věřících u svého Syna, jejich laskavou Matkou a z tohoto láskyplného vztahu vzniká mnoho lidových i uměleckých děl, velké množství Marii zasvěcených kostelů, kaplí, ve kterých je na hlavním oltáři umístěna Madona s dítětem. Následující iluminace jsou Madony *Glykophilusa* - sladce či něžně milující.

Rukopis C.O. 4

Iluminace 12va zobrazuje Sedící Pannu Marii, v červeném plášti, jak tiskne ke své tváři stojícího Ježíška v košilce hnědé barvy, která dosvědčuje jeho poslušnost i pokoru. Její napůl otevřená ústa jakoby nevyřkla výčitku k divákovi, ale její pohled vyslovil vše. Je to dojemný a bolestný okamžik zastavený v čase.

²¹⁶ Srov. TÉZÉ, J.M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 32.

²¹⁷ ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, s. 194.

Rukopis C.O. 44

Illuminace 231vb Panny Marie s Jezulátkem je dojemná již při prvním pohledu; Maria má hluboce nakloněnou hlavu k malému Ježíši. Ten ji pevně objímá a tiskne se k její tváři. Je to pevné objetí, které je uzavírá před světem, do zlaté božské barvy, jako by kromě jejich vzájemné lásky nic neexistovalo.

Rukopis C.O. 78

Illuminace 70r znázorňuje sedící Marii v modrých šatech a červeném plášti. Na levé ruce drží sedícího Ježíška v modrém šatu, v pravé ruce drží jablko. Celá iluminace je uzavřena v syté modré a červené barvě, které jsou kladeny vedle sebe, ale vzájemně se prolínají, aniž by se mísily. Tak jako se snoubí Mariino lidství a Kristovo božství a v Kristu jsou spojením v jedno. Jejich pevný vztah umocňuje jejich vzájemný pohled, který si věnují. Zlatá barva v pozadí božskou podstatu jejich vztahu přiznává.

Rukopis C.O. 81

Illuminace 21rb zobrazuje sedící Pannu Marii v modrém plášti s červenými kvítky, které nejenže zdobí, ale poukazují na Mariinu pokoru, červená barva na budoucí utrpení, které ji čeká s Ježíškem sedícím na klíně. V ruce drží Maria jablko, pohled upírá na nebe, zatímco Malý Ježíš sleduje Marii. Maria je ozdobena korunou, zatímco Ježíš je bez koruny i nimbu.

Rukopis C.O. 134

Illuminace 167rb zobrazuje sedící Madonu s již starším Ježíšem v hnědém šatu pokory, něžně se usmívající. Maria má semknuty rty a zdá se, jakoby malého Ježíše trochu křečovitě držela na klíně. Snad pohled, který oba směřují šikmo dolů ji, na rozdíl od malého Krista, vyděsil.

Rukopis C.O. 183

Illuminace 237ra je vyobrazení, kde sedící Panna Maria v červených šatech a modrém plášti tiskne ke své tváři Krista, zabaleného do plátna. Plátna evokují spíše myšlenku na pohřební plátna a také svojí vážností a smutkem připomíná tato iluminace více Pietu. Tentokrát ale Maria nespočívá svým vyčítavým pohledem na divákovi, nýbrž pohled plný lásky věnuje pouze Ježíši a tuto lásku podtrhuje svým pevným objetím.

Rukopis C.O. 397

Iluminace 90v je vyobrazení Panny Marie s Ježíškem, stojícím Marii na klíně. Tato iluminace je doplněním obrazu ukřižovaného Krista s Marií a Janem. Maria sedí na louce, námět je nazván: *Panna Maria Pokorná* a poukazuje na vlastnosti Panny Marie. U Marie klečí rytíř a prosí o přímluvu. Maria má na hlavě korunu a svatozář, Ježíšek křížový nimbus.

Rukopis C.O. 6

Iluminace 295v zobrazuje stojící Madonu se sedícím Ježíškem na její levé ruce. Na prstě pravé ruky jí sedí malý ptáček, který bývá často obrazem lidské duše. Maria s Ježíškem v náruči stojí na lidské hlavě, zahalené v černém šátku. V rostlinném ornamentu kolem iniciály je osm andělů.

Rukopis C.O. 309

Iluminace 202r zobrazuje lineární neumělou kresbu stojící Madony s Ježíškem v náruči a v pozadí stojícím mužem, který drží v levici ratolest, v pravici dlouhou prázdnou pásku.

2. 20. Kristus s apoštoly

Rukopis C.O. 183

Iluminace 421ra zdobí iniciálu „L“, v jejím svislém dřívku je zobrazen: Bůh Otec, Rút, Lišaj, David s žaltářem, ve vodorovném je Ježíš a písící Matouš.²¹⁸

Rukopis C.O. 183

Iluminace 495ra Ježíše Krista, který se dívá na svitek apoštola Pavla.²¹⁹

²¹⁸ Srov. KOHOUT, Š., *Sbírka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc*, Zemský archiv Opava, Olomouc 2009.

²¹⁹ Srov. Tamtéž.

2. 21. Kristus v symbolech

Rukopis C.O. 280

Illuminace 4v zobrazuje trubku apokalyptických andělů, kde náustek představuje Adama, střed Ozeáše, ústí Krista.²²⁰

Rukopis C.O. 280

Illuminace 5v „Forma psalterii X chordarum“ rohy žaláře představují osoby Nejsvětější Trojice, struny představují ctnosti.²²¹

Rukopis C.O. 81

Illuminace 103va znázorňující praporec v sobě nese dvojí symboliku Krista: prvotně jeho oběť a následné vítězství. Kristus s praporcem bývá zobrazován pouze na zmrtvýchvstání Krista z hrobu.

Rukopis C.O. 585

Illuminace 163va je zobrazením pelikána, který krmí svá mláďata. Podle *Fysiologu*²²² je pelikán pták, usmrcující svá nehodná mláďata, která po třech dnech opět oživuje krví z vlastních ran. Sám si tyto rány způsobuje. Zde symbolizuje obětující se rodičovskou lásku. Toto pojetí ustoupilo ve středověku obrazu pelikána živící své mláďata vlastní krví. Symbolizuje tak Ježíše Krista, který podstoupil krvavou smrt jako oběť za spásu a věčný život člověka.²²³

Rukopis C.O. 195

Illuminace 194v je vyobrazením Jana Křtitele, který stojí oděn do velbloudí kůže s medailonkem Beránka v ruce. Jan Křtitel přišel, aby připravil cestu Páně. Celým svým životem směřoval k příchodu Pána a na tomto vyobrazení opět poukazuje na Beránka Božího, který snímá hříchy světa. Takto označil Jan Křtitel Krista při křtu (*Jan* 1,29). Beránek pro svoji mírnost, snášenlivost, bělost a čistotu je symbolem nevinnosti a pokory. Je nečastějším obětním zvířetem starozákonního i antického kultu. Stává se nejvýznamnějším křesťanským symbolem, který vzniká z židovského slavení Velikonoc v Egyptě,

²²⁰ Srov. Kohout, Š., Sběrka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc, Zemský archiv Opava, Olomouc 2009.

²²¹ Tamtéž.

²²² Srov. BECKER, U., Slovník symbolů, Portál s.r.o., Praha 2007, s. 71, Fysiologos - Přírodopyspec, řecký spis vzniklý mezi 150-200 n. l., obsahoval zprávy o přírodě, zvířatech, rostlinách.

²²³ Srov. Tamtéž, s. 213.

kdy krev zabitého beránka, pomazaná na dveřích izraelských domů ochránila všechny prvorozené lidi i zvířata před Hospodinovým soudem nad egyptskými Bohy (*Ex 12, 1-14*). Tento soud byl součástí židovských Velikonočních svátků, které svým průběhem slavení připravovaly Velikonoce křesťanské: „*Kristus, Boží beránek, je zabit (kříž) a sněžen (Poslední večeře) v rámci židovských Velikonoc (Svatý týden). Takto přináší světu spásu a mystické obnovování tohoto výkupného úkonu se stává ústředním bodem křesťanské liturgie, vrcholící ve mši, oběti a hostině.*“²²⁴

Rukopis C.O. 81

Iluminace 117rb zobrazuje eucharistii, která je „výsostným tajemstvím víry“. Tato víra se probouzí Božím slovem a je živena setkáním se zmrtvýchvstalým Pánem, které se uskutečňuje ve svátostech během obřadu, ve svátosti oltářní. Je ústředním okamžikem života církve. Z ní se církve neustále rodí. Eucharistie je darem Ježíše Krista, kde daruje, skrze Ducha svatého, sám sebe, poprvé při Poslední večeři. Předjímal okamžiky, které budou následovat v příštích minutách a hodinách. Od vstupu do Getsemanské zahrady až po poslední výdech na kříži. Vše, co se odehrálo v předjímání uchopil, tajemným způsobem vložil do chleba a vína a předal učedníkům. A učedníci tyto okamžiky a v nich samotného Pána i jeho utrpení, skrze Ducha svatého, opět zpřítomňují ve svátosti oltářní, v eucharistii.²²⁵ Takto kněží dnes uskutečňují setkávání věřících skrze eucharistii s Pánem. Eucharistie je dar, je největším symbolem, ve které se nám Bůh znovu a znovu obětuje a daruje.

V prvních iluminacích byla vyobrazena největší událost v dějinách člověka: Vtělení Boha narozením Ježíše Krista. Bůh sestoupil k člověku v podobě bezbranného dítěte. Vydal se za lidstvo, pro které na sebe vzal kruté mučení, ponižování, vysmívání a utrpení vedoucí až za samou hranici lidské únosnosti. Přesto v lásce setrval až k nejvyšší oběti, kterou přijal na kříži. Obětoval za nás svůj život. Láska však překonává smrt a skrze Vzkříšení se k nám opět navrácí o to v podobě ještě pokornější, než je lidské novorozeně.

²²⁴ Jeuzalémská Bible, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Kostelní Vydří, Karmel. nakladatel. Krystal OP, 2009, s. 1200.

²²⁵ Srov. BENEDIKT XVI., *Sacramentum caritatis*, Paulínky, Praha 2007, s. 11-17.

Tajemným způsobem všemohoucí Bůh přichází a proměňuje se, v práci lidských rukou a ve slavení, v eucharistický chléb. Toto naprosté, neustálé vydávání se Ježíše Krista do rukou člověka je prostým, lidským způsobem zachyceno i v iluminacích rukopisů Metropolitní olomoucké kapituly. Pozorným pohledem a čtením, po shlédnutí tohoto Božího Zjevení, malovaného v iluminacích, může pozorné oko zachytit pravou lásku, se kterou se k nám Bůh neustále navrácí. Je to láska, která se za nás i nám, neustále vydává:

„Láska zahrnuje milovanou osobu, ale zároveň ji k sobě nepřitahuje, nechává ji svobodu. Láska miluje, ale milovaný může milovat méně nebo nemilovat vůbec; láska je, ale nevnucuje se. Láska může zůstat ve věčném očekávání, i když milovaný ji ignoruje a nikdy nepřijme. Láska neničí milovaného, protože je neoddělitelná od svobody. Existuje-li láska, pak pouze ve svobodě.“²²⁶

I malá knižní miniatura může skrze Ducha svatého zasáhnout čtenáře, jehož srdce se zachvěje a jeho rty vyznají: „*Můj Pán a můj Bůh.*“ (Jan 20,28)

²²⁶ RUPNIK, M., *Uvedení do duchovního života*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2003, s. 39.

Závěr

Cílem této práce bylo duchovní čtení iluminací pocházejících z knihovny Metropolitní kapituly v Olomouci. Zúženým vymezením jsem se soustředila pouze na iluminace zobrazující Ježíše Krista. Domnívám se, že tato volba byla správná, neboť mne utvrdila o hloubce Božího zjevení, tajemně předávaného, v tomto případě formou umění.

V první části práce jsem se zaměřila na samotnou knihovnu olomoucké kapituly a založení skriptoria, při kostele sv. Petra v Olomouci. Dále jsem se zabývala vývojem rukopisného textu a historickým, uměleckým a řemeslným vývojem kodexů. Ze zdrojů bohaté literatury nebylo obtížné vyhledat potřebné informace k podrobnějšímu studiu.

Historické informace o vývoji křesťanského umění i knižní malby připravily podklad pro bližší studium vývoje barvy, světla a symbolu ve výtvarném umění. Lepší náhled do problematiky přinesly další poznatky o středověkém vnímání světa i umění, neboť iluminace právě z této doby pochází. Skrze vznik symbolů a symbolického znázorňování jsem se propracovala k počátkům samotnému vyobrazení Ježíše Krista, ze kterých se středověké motivy a znázornění vyvinuly. Jelikož umění je obrazem společnosti a plodem jedince, pokusila jsem se v poslední kapitole první části, sestavit „profil“ středověkého umělce iluminátora. Tady jsem si uvědomila nedostatek historických záznamů o samotných iluminátorech. Tato práce se však nezabývala studiem a bádáním po konkrétních historických autorech iluminací.

Ve druhé části práce jsem se věnovala objasnění a přiblížení významu slova „duchovní a duchovní čtení“. Bez tohoto bližšího poznání by nebylo možné odhalit hloubku, kterou znázorněné iluminace disponují.

V poslední kapitole jsem se pokusila o duchovní čtení iluminací a následnou aplikaci v křesťanské spiritualitě. Vzhledem k počtu iluminací, byla tato práce velmi rozsáhlá a náročná. Z tohoto důvodu jsou vzájemně si podobná vyobrazení, popisovány méně důkladně, v čemž spatřuji nedostatek této práce a možnost navázat na toto studium. Také chybí rozbor iluminace ve vztahu

k biblickému či liturgickému textu. Také v této oblasti vidím širokou možnost dalšího studia a bádání.

Jsem velmi ráda, že jsem si toto téma vybrala, neboť se mi stalo přínosem pro můj osobní, zvláště pak duchovní život. Uvědomila jsem si, že lidé od prvních počátků církve tíhli k vyjádření Božího Zjevení, které je vnitřně naplňovalo, a to takovým způsobem, kterému druzí porozumí a přitom bude dostatečně výstižné. Tak vznikly symboly a symbolika, která člověka provází neustále.

S touto symbolikou je nutné v umění počítat, dokázat ji vidět následně i přečíst. Není možné „být v obraze“ a nehledat předobrazy v minulém a souvislosti vztahující se k budoucímu. Jen tak lze začít pronikat do hlubin.

Ikony jsou pro pochopení i pro správnou interpretaci mnohem náročnější a vyžadují hlubší předporozumění a též hlubší znalost Písma a symbolů Východu. Mají často velmi složitou symboliku. Tady se domnívám, že na iluminace, lze aplikovat slova sv. Pavla v listech židům: „mléko a ne hutný pokrm“ (*Žid 5,12*) V iluminacích, byť nejsou „hutným pokrmem“ jako třeba ikony, lze nalézt hluboké pravdy, které ze Zjevení vychází. A stejně jako mléko posiluje růst člověka a je stravitelné i nejmenším dětem, tak i iluminace jsou srozumitelné, pokud k nim budeme přistupovat s dětskou prostotou. Jistěže potřebujeme určitou znalost i předporozumění, ale především ochotu naslouchat. Pak začnou vyprávět pravdivý příběh Zjevení.

„Vnikneme do symboliky, máme-li svoji smrt za sebou a dětství před sebou.“²²⁷

Ještě bych se ráda zastavila u tvůrce knižních miniatur: Iluminátor, jako člověk středověku má ve svém srdci pevně zakotveného Boha, je si vědom oběti tohoto Boha, který dává svého milovaného Syna pro naše vykoupení. Tuto oběť přijímá a s vděčností a láskou se jí snaží věrně zachytit lidskými prostředky a předat, to, čeho je jeho srdce plné. Pro lepší představu, bych tvorbu iluminátora přirovnala k dítěti, jenž s láskou v srdci tvoří skutečný obraz, kterým je jeho srdce naplněné. Moje srovnání vzniklo na základě porovnávání dětské kresby

²²⁷ TÉZÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 56.

s iluminacemi. Dítě tvoří ve své prostotě, důvěře a též ze samotné radosti, že smí tvořit. A pokud tvořený obraz je obrazem milované osoby, nalezneme v něm ten sám záblesk něhy, citu i lásky, jako na iluminacích. Taková jsou i dětská vyobrazení Ježíše Krista a výjevů z jeho života.

„Dětská duše je dar, převyšující jakoukoli touhu, štěstí přesahující jakékoli naději. Archetyp dětství otevírá Boží svět a umožňuje do něj vniknout: „Kdo nepřijme Boží království jako dítě, jistě do něho nevejde.“ (Lk 18,17)“²²⁸

Přilnutí ke zjevené Pravdě, jako u středověkých umělců, i malých dětí, jsou-li k víře vedeny, probouzí touhu tvořit a jejich tvorba je pak naplněna oním půvabným, onou krásou, vyvěrající z Ducha svatého a proudící napříč časem k očím a následně k srdci diváka či čtenáře.

²²⁸ TÉZÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, s. 56.

Anotace

Jméno a příjmení: Eva Trajlinková

Název práce: Duchovní čtení iluminací Ježíše Krista v rukopisech Metropolitní kapituly sv. Václava v Olomouci

Vedoucí práce: ThLic. Luisa Karczubová.

Počet stran: 97

Počet použité literatury: 43

Klíčová slova: Iluminace, duchovní čtení, symbol, Ježíš Kristus.

Diplomová práce se zabývá čtením iluminací rukopisů skrze křesťanské symboly.

Práce podává základní informace o vzniku knihovny a skriptoria Metropolitní kapituly v Olomouci. Dotýká se vzniku a vývoje rukopisů, iluminací a křesťanského umění. Skrze historické vyobrazení Ježíše Krista a postupný vývoj symbolu v prvních stoletích křesťanství, přivádí ke středověkému vnímání a zobrazování. Také se zabývá samotnou prací iluminátora.

Dalším pojmem, který je rozebrán v obecném významu je „duchovní čtení“ a následný pokus o aplikaci v křesťanské spiritualitě.

Zkratky

aj	a jiné
C. O.	Capitulum Olomucense
např.	například
n. l.	našeho letopočtu
s.	strana
srov.	srovnej
stol.	století
tzn.	to znamená
tzv.	tak zvané

Prameny

Jeuzalémská Bible, Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou, Karmel. nakladatel., Krystal OP, Kostelní Vydří 2009, ISBN 978-80-87183-11-3.

Bible, Česká biblická společnost, Praha 1993, ISBN 80-900881-7-1.

KOHOUT, Š., *Sbírka rukopisů metropolitní kapituly Olomouc*, Zemský archiv Opava, Olomouc 2009.

Literatura

Dokumenty II vatikánského koncilu, Karmelitánské nakl., Kostelní Vydří 2002, ISBN 80-7192-467-9.

Katechismus katolické církve, Karmelitánské nakl., Kostelní Vydří, 2001, ISBN 80-7192-488-1.

Nový akademický slovník cizích slov, Academia, Praha 2005, ISBN 80-200-1415-2.

AMBROS, P., *Křest*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o, Olomouc 2011, ISBN 978-80-7412-075-6

BALCÁREK, P., in „Trinitární vyobrazení v CODEXU OSTROVIENSIS A LIBER VIATIKUS“, in: Černý, P. (ed.), *Historia Atrium IV*, UP Olomouc 2002.

BENEŠOVÁ, K., „Altare Est Et Dicitur Praesepe Et Sepulchrum Domini“, in: MATOUŠEK, A., KARFÍKOVÁ, L., (ed.), *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, Česká křesťanská akademie, Praha 1995. ISBN 80-85795-20-5.

BECKER, U., *Slovník symbolů*, Portál s.r.o., Praha 2007, ISBN 978-80-7367-284-3.

BENEDIKT XVI., *Sacramentum caritatis*, Paulínky, Praha 2007, ISBN 978-80-86949-32-1.

BONAVENTURA, *Jak přivést umění zpět k teologii*, Oikoymenth, Praha 2003, ISBN 80-7298-078-5.

CASTELNUOVO, E., „Umělec“, in: Goffa, J. (ed.), *Středověký člověk a jeho svět*, Vyšehrad, Praha 2003, ISBN 80-7021-682-4.

ČERNÝ, P., *DU BON DU COEUR*, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2006, ISBN 80-85227-81-9.

DUS, J. A., POKORNÝ, P., *Neznámá evangelia, Novozákonní apokryfy I*, Vyšehrad, Praha 2006, ISBN 80-7021-839-8.

DUS, J. A., *Příběhy apoštolů, Novozákonní apokryfy II*, Vyšehrad, Praha 2003, ISBN 978-80-7021-858-7.

ĎUROVIČ, M., *Restaurování a konzervování archiválií a knih*, Paseka, Praha 2002, ISBN 80-7185-383-6.

ECCO, U., *Umění a krása ve středověké estetice*, Argo, Praha 2007, ISBN 978-80-7203-892-3.

FLODR, M., *Skriptorium Olomoucké*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1960, ISBN

GUARDINI, R., *Konec novověku*, Vyšehrad, Praha 1992, ISBN 80-7021-055-9.

GUARDINI, R., *Křížová cesta našeho Pána a Spasitele*, Dobré dílo, Přerov 1941, ISBN-neuvedeno.

CHATELET, A., *Světové dějiny umění*, Ottovo nakl., Praha 2004, ISBN 8071819360.

KANDINSKY, W., *O duchovnosti v umění*, Triáda, Praha 2009, ISBN 978-80-87256-08-4.

KÉKI, B., *5000 let písma*, Mladá fronta, Praha 1984, ISBN-neuvedeno.

KOHOUT, Š., *Kde voní pergamen*, UP v Olomouci, Olomouc 2009, ISBN 978-80-244-2371-5.

KOHOUT, Š., *Iluminované rukopisy kapitulní knihovny Olomoucké, Kánonové listy*, Zemský archiv v Opavě, Olomouc 1998.

KULKA, J., *Psychologie umění*, Grada Publishing, Praha 2008, ISBN 978-80-247-2329-7.

MATĚJČEK, A., *Dějiny umění v obrysech*, Orbis, Praha 1958, ISBN-neuvedeno.

MOHR, G. H., *Lexikon symbolů*, Volvox Globator, Praha 1999, ISBN 80-7207-300-1.

MÜLLER, G. L., *Dogmatika*, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, ISBN 978-80-7195-259-6.

NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, ISBN 80-86045-14-5.

POSPÍŠIL, C. V., *Jako v nebi tak i na zemi*, Krystal OP, Praha 2007, s. ISBN 978-80-7195-123-0.

POSPÍŠIL, C. V., *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*, Krystal OP, Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2006, ISBN 80-7195-000-9.

ROYT, J., *Slovník biblické ikonografie*, UK Karolinum, Praha 2006, ISBN 80-246-0963-0.

ROYT, J., *Středověké malířství v Čechách*, UK Karolinum, Praha 2002, ISBN 80-246-0265-2.

RUPNIK, M. I., *Až se stanou umění a život duchovními*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 1997, ISBN 80-86715-09-4.

RUPNIK, M., *Uvedení do duchovního života*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2003, ISBN 80-86045-06-4.

SENDER, E., *Ikony Krista*, Karmel. Nakladatelství, Kostelní Vydří 2010, ISBN 978-80-7195-398-2.

STUDENÝ, J., *Ukřižovaný*, Olomouc 1992, ISBN-neuvedeno.

STUDENÝ, J., *Křesťanské symboly*, Olomouc 1992, ISBN-neuvedeno.

ŠPIDLÍK, T., RUPNIK, M. I., *Nové cesty pastorální teologie*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2008, ISBN 978-80-86715-97-1.

ŠPIDLÍK, T., RUPNIK, M. I., *Viera vo svetle ikon*, Oto Németh, Bratislava 2000, ISBN 80-88949-69-6.

ŠPIDLÍK, T., *Prameny světla*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, ISBN 80-86715-34-5.

TAMBURRINO, F. P., *Icona, dalla bellezza alla preghiera*, Padre Pio da Pietralcina, San Giovanni Rotondo 2010, ISBN 978-88-499-0316-4.

TENACE, M., *Úvod do myšlení Vladimíra Solovjova*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2000, ISBN 80-86045-55-2.

TÉZÉ, J. M., *Zjevení Krista*, Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Olomouc 2007, ISBN 978-80-86715-87-2.

TICHÝ, L., *Úvod do Nového zákona*, Trinitas, Svitavy 2003, ISBN80-86036-79-0.

VLKOVÁ, I. G., *Slovo Boží a slovo lidské*, UP v Olomouci, Olomouc 2004, ISBN 80-244-0786-8.

ŽÁK, M., *Tajemství Turínského plátna*, Mladá fronta, Praha 2008, ISBN 8086183041.

III. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA