

CHRISTOLOGICKÝ CYKLUS I.

Mária Žúborová a Peter Žúbor

1.	JEŽIŠ KRISTUS.....	5
2.	JEŽIŠOVE TITULY	13
3.	MESIÁŠ.....	23
4.	AGNUSEK/AGNUŠTEK.....	27
5.	ACHEIROPOIETOS/ACHEROPITOS.....	28
6.	ANASTÁZA.....	29
7.	BARÁNOK BOŽÍ/AGNUS DEI.....	30
8.	BEAU DIEU/KRÁSNY BOH	32
9.	BETLEHEM/JASLIČKY	33
10.	BETLEHEMSKÁ HVIEZDA	37
11.	BOLESTNÝ KRISTUS/MUŽ BOLESTI/TRPITEĽ/KRISTUS V NÚDZI	40
12.	BOŽIE TELO/CORPUS CHRISTI	43
13.	BOŽÍ HROB/SVÄTÝ HROB	44
14.	DEÉSIS.....	46
15.	DOBRÝ PASTIER	47
16.	ENKOLPION	50
17.	HETIMASIA	51
18.	CHEIROPOIETOS	52
19.	CHRISTOLÓGIA A CHRISTOLOGICKÝ CYKLUS.....	53
20.	ICHTHUS/ICHTHYS.....	54
21.	IKONA	55
22.	IMAGO CLIPEATA	58
23.	IMAGO PIETATIS	59
24.	IMMANUEL/EMANUEL.....	60
25.	I.N.R.I.	63
26.	JERUZALEMSKÁ PÚŤ	65
27.	JEZULIATKO/DIEŤA JEŽIŠ/JEŽIŠKO	66
28.	JOZEF.....	69
29.	KALVÁRIA, GOLGOTA A BOŽIE MUKY	73
30.	KOREŇ JESSE/STROM JESSE/KRISTOV RODOKMEŇ	74
31.	KRISTOVE SYMBOLY, SKRATKY KRISTOVHO MENA, KRISTOV MONOGRAM/CHRISTOGRAM/CHRISMON	77
32.	KRISTOVO PRÍBUZENSTVO	80
33.	KRISTUS AKO VEĽKŇAZ	81

34.	KRISTUS MEDZI MÁRIOU A JÁNOM KRSTITEĽOM.....	82
35.	KRISTUS ODPOČÍVAJÚCI.....	83
36.	KRISTUS SALVATOR MUNDI.....	84
37.	KRISTUS SOL INVICTUS.....	85
38.	KRISTUS SPASITEĽ/SALVATOR/SOTÉR	87
39.	KRISTUS SUDCA	88
40.	KRISTUS SUDCA A TRIBUNÁL APOŠTOLOV A SVÄTCOV.....	90
41.	KRISTUS UČITEĽ/VYUČUJÚCI KRISTUS/KRISTUS MEDZI APOŠTOLMI /KRISTUS UČÍ APOŠTOLOV	93
42.	KRISTUS TRIUMFUJÚCI/KRISTUS VÍŤAZNÝ.....	95
43.	KRISTUS V MAJESTÁTE.....	96
44.	KRISTUS VŠEMOHÚCI/PANTOKRATOR	97
45.	KRISTUS VYKUPITEĽ/REDEMPTOR.....	99
46.	KRISTUS ŽEHNAJÚCI.....	101
47.	KRISTUS ŽIVÝ BOH.....	102
48.	KRIŠTOF.....	103
49.	KRÍŽ.....	105
50.	KRÍŽOVÁ ZÁSTAVA/ZÁSTAVA VZKRIESENIA/LABARUM	109
51.	KRUCIFIX	110
52.	LO SPASIMO.....	113
53.	MADONA/MÁRIA S DIEŤAŤOM JEŽIŠOM, PANNA MÁRIA	114
54.	MAIESTAS DOMINI/KRISTUS V SLÁVE.....	131
55.	MANDYLION/SVÄTÁ TVÁR, ABGAROV OBRAZ	132
56.	MUŽ BOLESTI/VIR DOLORUM.....	134
57.	MYSTICKÉ OBJATIE/MYSTICKÝ BOŽK.....	135
58.	MYSTICKÉ ZASNÚBENIE SV.KATARÍNY/MYSTICKÝ SOBÁŠ	136
59.	MYSTICKÝ LIS/KRISTUS VO VÍNNOM LISE	137
60.	MYSTICKÝ MLYN SV.PAVLA	139
61.	PAŠIOVÉ HRY	142
62.	PAŠIOVÉ NÁSTROJE/NÁSTROJE KRISTOVHO UTRPENIA/ARMA CHRISTI	145
63.	PAŠIOVÝ CYKLUS, KRÍŽOVÁ CESTA, TZV.ZASTAVENIA, KRISTOVE MUKY	148
64.	PAŠIOVÝ STĽP.....	153
65.	PAŠKÁL.....	154

66.	PIETA	156
67.	PÔSTNA ŠATKA/PÔSTNE VELLUM/TEOPITAFION.....	157
68.	PRAŽSKÉ JEZULIATKO/BAMBINO DI PRAGA.....	158
69.	SACRA CONVERSAZIONE/SVÄTÝ ROZHOVOR, PANNA MÁRIA V SPOLOČNOSTI SVÄTCOV A DONÁTOROV /SVÄTÉ SPOLOČENSTVO ...	160
70.	SCHODY SPÁSY	161
71.	SMRŤ PANNY MÁRIE	162
72.	SPAS V SILACH/SPASITEĽ NEBESKÝCH ZÁSTUPOV/REX GLORIAE.....	165
73.	SRDCE JEŽIŠOVO/BOŽSKÉ SRDCE PÁNA	166
74.	STIGMATIZÁCIA	168
75.	STROM KRÍŽA/STROMOVÝ KRÍŽ.....	169
76.	STROM ŽIVOTA/ARBOR VITAE	170
77.	STUDŇA ŽIVOTA	174
78.	SVADBA BARÁNKOVA	175
79.	SVÄTÁ KOPIJA/JEŽIŠOVA KOPIJA.....	176
80.	SVÄTÁ RODINA	180
81.	SVÄTÁ TROJICA.....	182
82.	SVÄTOŽIARA, AUREOLA, NIMBUS, GLORIOLA, MANDORLA.....	189
83.	SVÄTÝ GRÁL	191
84.	SVÄTÝ KRÍŽ/PRAVÝ KRÍŽ.....	196
85.	ŠATKA SV.VERONIKY/VOLTO SANTO/SVÄTÁ TVÁR.....	200
86.	TETRAGRAM/JHVH	203
87.	TETRAMORF	205
88.	TRADICIO CLAVIS/DONACIO CLAVIS.....	208
89.	TRADICIO LEGIS	209
90.	TRIUMFÁLNY OBLÚK A TRIUMFÁLNY KRÍŽ	210
91.	TURÍNSKE PLÁTNO/KRISTOV RUBÁŠ/SACRA SIDONE	211
92.	VEĽKONOČNÝ SOMÁRIK/PALMOVÝ OSOL	216
93.	VERAIKON	217
94.	VOLTO SANTO /UKRIŽOVANÝ SV.NIKODÉMA /UKRIŽOVANÝ Z LUCCY	220
95.	ZÁVESNÁ OBEŤ	222
96.	ŽIVÁ VODA	224
97.	ŽIVÝ KRÍŽ	225
98.	LITERATÚRA	227

1. JEŽIŠ KRISTUS

*

Iróniou dejín a faktom zostáva, že židovské, grécke a rímske dejepisectvo na Ježiša a jeho pozemský život akoby zabudlo. A možno sa zabudlo aj zámerne, aby nerušilo obraz Syna Božieho, Boha, Spasiteľa. V historických spisoch sa prakticky nespomína, hoci sa z písiem Prorokov sa vedelo, že má prísť Mesiáš (hebr. **mašiach** = pomazaný > gr. **christos** = Kristus). Jedinou istotou je iba to, že nad ním *sanhedrin vyriekol rozsudok smrti.

Raných správ o Ježišovi, ktoré sú nezávislé na kresťanských zdrojoch, je veľmi málo (zvyčajne sa uvádza číslo šesť). Jedinou priamou zmienkou je jednoduchá poznámka o Ježišovej poprave na príkaz prokurátora Pontia Piláta v Judei za vlády rímskeho cisára Tiberia; poznámka sa nachádza v Letopisoch rímskeho politika a historika Publia Cornelia Tacita (†116). Ostatné časné rímske poznámky o sekte kresťanov neuvádzajú Ježiša ako historickú postavu. Židovský historik *Josephus Flavius (†100) o Ježišovi podáva jednu stručnú správu, ale podľa dnešných historikov a lingvistov je pravdepodobné, že aj tú neskoršie pripísali kresťania. V originálnom Flaviovom texte (pozri Slovník) Ježiš asi vystupoval ako divotvorca a učiteľ, ktorý priťahoval veľký počet nasledníkov a ktorého popravili za vlády Piláta (aj táto správa sa stala predmetom diskusií; pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie* - Panna). Poznámky o Ježišovi v Talmude tiež nepodávajú žiadne jasnejšie historické podrobnosti okrem správy, že **Ješua ha-Nocri** po riadnom súde v podvečer sviatku Pesah zavesili ako čarodejníka a toho, ktorý viedol Izrael na zlú cestu (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*). Isté svedectvá o Ježišovej existencii predkladá rabínska literatúra, tzv. **Tosefta** (hebr. Dodatok), zbrané dodatky k ***Mišne**, kde sa o Ježišovi hovorí ako o Ješui ben Pantera (**Tos Chullin 2,22**) alebo ako o Josuovi ben Stada (**Tos Schab 11,15**). Jadro Tosefty je pripisované dvom učencom 3.storočia, Rabovi a Ošajovi, hoci dnešná podoba pochádza pravdepodobne z 5.storočia.

Od slova Kristus (Pomazaný; pozri heslo *Ježišove tituly*) bolo odvodené pomenovanie Ježišových stúpencov. Prvý raz sa výraz kresťania objavuje v sýrskej Antiochii okolo roku 40. V 1.storočí kresťanov nebrali veľmi vážne; Židia až na výnimky odvrhli kresťanskú misiu a Ježiša označili za falošného proroka. Kňazská vrstva upierala kresťanom schopnosť porozumieť Svätému písmu, lebo neprihliadali na Ústnu Tóru (**Tora še-be'al-pe**), ***Talmud** a ***Mišnu**, bez ktorých sa ***Tóra**, podľa nich, nedala vôbec vysvetliť. Gréci a rímski vzdelanci naopak Židov i kresťanov (spočiatku medzi nimi nerozlišovali) označovali za modloslužobníkov. Podľa nich Mojžiš, Dávid a Šalamún mohli svoje hrdinské skutky a zázraky konať iba s pomocou mágie, svoju úlohu v nej hral Mastema/Mansemet, skazonosný démon, ktorý vyvraždil egyptských prvorodencov (Exodus 12,29; Kniha Jubileí 49,2; pozri Christologický cyklus II.: *Vraždenie betlehemských neviniatok*). Okrem toho sú vraj židovské svätyne miestom čarodejníctva. V 2.storočí boli z mágie obviňovaní aj kresťania. Samotní Židia rozširovali legendu, v ktorej sa tvrdilo, že Ježiš bol popravený (ukameňovaný), lebo čaroval (pozri Christologický cyklus II.: *Kristus a cudzoložnica*). Gréci dokonca tvrdili, že Ježiš vraj ukradol z egyptských svätýň *mystériá a meno mocného anjela, nepriateľského Mastema. Ešte u cirkevného učiteľa a biskupa Augustína z Hippo Regia

(✠430) sa dočítame, že nepriatelia kresťanov o Ježišovi hovorili, že vraj dokonca písal spisy o mágií.

Na opačnom konci stoja správy o Ježišom živote a jeho učení, ako ich podávajú novozákonné texty a ranokresťanské spisy, z ktorých niektoré podľa súčasných bádání patria medzi vyslovené legendy. Usilujú vyplniť medzery v kanonických *evanjeliách, alebo chcú zvýrazniť niektoré ich zázračné prvky. Väčšina týchto prác pochádza zo začiatku 2.storočia a opiera sa o kanonické evanjeliá. Iba o *Pseudo-Tomášovom evanjeliu (prvé časti textu vznikli už pred rokom 62) sa vážne pochybuje ako o texte, ktorý sa usiluje zachovať autentickú tradíciu. Objavuje sa v ňom rad výrokov, ktoré sú ovplyvnené gnosticizmom. Preto zdroj správ o Ježišovi sa obmedzuje v podstate na štyri kanonické evanjeliá (Matúšovo, Markovo, Lukášovo a Jánovo). Zvyšok správ sa nachádza v izolovaných poznámkach Nového zákona, napríklad v Skutkoch (20,35), 1Korinským (11,23-25).

O historickej spoľahlivosti *evanjelií sa vedú dlhé diskusie. Je zrejmé, že ich základným cieľom bolo viac ako prosté prerozprávanie faktov a že mali byť posolstvom. Preto je namieste otázka, či práve také zameranie neovplyvnilo historickú hodnovernosť správ o Ježišom živote. Porovnávaním textov kanonických evanjelií dospeli teológovia k názoru, že evanjelisti mali úctu k faktom a že sa usilovali sprostredkovať najväčšiu možnú autentickosť slov a činov Ježiša Krista.

Z dostupných správ vyplýva, že sa Ježiš narodil krátko pred smrťou Herodesa Veľkého (✠4 pr.Kr.). Verejne začal pôsobiť, keď mu bolo „asi tridsať rokov“ (Lukáš 3,23) a krátko po začiatku misie Jána Krstiteľa, pravdepodobne v roku 28 (Lukáš 3,1). Dĺžku Ježišovho pôsobenia nie je možné presne určiť, ale všeobecne sa usudzuje, že trvala tri roky. Z toho vyplýva, že k Ježišovmu ukrižovaniu došlo okolo roku 33. Evanjeliá naznačujú, že sviatok baránka (*[pesah/pesach](#)) pripadal toho roku na piatok, a hoci sa aj o tom diskutuje, astronomické údaje o roku 33 hovoria v prospech tohto dát.

Prakticky celá Ježišova verejná činnosť sa odohrala v Palestíne, iba niekoľko ciest viedlo za jej hranice do Fenície a Dekapolis, rozsiahlych krajín na juh od Genezaretského jazera a najmä na východ od rieky Jordán (Matúš 7,24-31), a do Cezarey Filipovej, lokality na svahoch hory Chermon (Matúš 8,27) v Antilibanonskom pohorí, 48 kilometrov na juhozápad od Damasku. Ježiša si ako prvý všimol Ján Krstiteľ, keď krstil v Jordáne. Na tomto mieste a v Judei začala aj jeho verejná činnosť (Ján 1,28-42; 2,13-4,3). Potom začal pôsobiť v Galilei (Marek 1,14), odkiaľ sa občas vydával do Jeruzalemu. Svoju službu ukončil po návšteve Jeruzalemu počas pesahu.

Keď sa Ježiš narodil, bola už Palestína 60 rokov pod rímskou nadvládou a spravovali ju miestni panovníci, z ktorých najznámejší bol Herodes Veľký. po jeho smrti sa celé kráľovstvo rozdelilo medzi jeho troch synov, z ktorých Herodes Antipas zastával svoj úrad po celý čas Ježišovho pôsobenia. Je práve tým Herodesom, ktorý vystupuje v evanjeliách opisujúcich Ježišovo detstvo. Druhý syn Herodesa Veľkého, Archelaos, dostal vládu v Judei a Sýrii, ale spravoval ich tak zle, že ho rímsky cisár odvolal a správou poveril rímskych prokurátorov. V čase Ježišovho pôsobenia bol prokurátorom Pilát Pontský. Hoci rímska nadvláda prinášala určité výhody, prekvital obchod, rástlo bohatstvo miest, v Palestíne vyvolávala značnú nevôľu. Obyvateľstvo protestovalo proti komplikovanému daňovému systému, nenávidelo bohatnúcu cudziu a kolaborantskú vrstvu vyberačov daní. Avšak najväčší odpor vzbudzovala prostá politická podriadenosť

Izraelitov, ktorí sa považovali za Bohom vyvolený národ a ťažko sa zmierovali s podriadenosťou rímskym pohanom. Kňazská vrstva saducejov, ktorá počas rímskej nadvlády fakticky viedla Židov, sa nezaujímal o nejaký ideologický odpor voči Rímu. Pravdepodobne by sa uspokojila s riadnym dodržiavaním chrámových obradov, ku ktorým patrilo pravidelné vyberanie chrámovej dane. Vyhovoval jej daný stav vecí a vyhovovala jej istá miera samosprávy v náboženskej oblasti. Dogmatickí farizeji boli síce ochotní v niektorých prípadoch podporiť protirímske povstalecké hnutia, ale zaujímali sa predovšetkým o Zákon a dôsledné dodržiavanie zložitých rituálnych predpisov. Ľudové náboženské hnutie esejcov išlo ďalej, ale namiesto politických a spoločenských aktivít sa jeho predstavitelia utiahli do ústrania a žili mníšskym, meditatívnym spôsobom života. Naproti tomu vzniklo aj politicky veľmi aktívne, ľuďom obľúbené, silné hnutie *zélotov, vedené Júdom Galilejským, ktoré hlásalo ozbrojený boj proti rímskej správe. Sporadické prejavy povstaleckej činnosti v Galilei nakoniec viedli k sebazničujúcej židovskej vojne v rokoch 66-70, ktorá skončila zrúcaním Jeruzalemu a rozptýlením celého židovstva, v ktorom judaizmus chránili a úspešne rozvíjali jednotlivé rabínske školy a osobnosti.

Tak ako islam venuje pozornosť ***Tóre** a Žalmom, ktoré pokladá za zjavené texty (síce neplatné, lebo ich ľudia prekrútili), venuje islam pozornosť *evanjeliám a Ježišovi. V Koráne, ktorý ho spomína v 15 súrach a 93 veršoch, vystupuje Ježiš Nazaretský ako najväčšia osobnosť v časoch pred Mohamedom. Vystupuje pod menom Ísá alebo al-Masíh (Pomazaný), hovorí sa o ňom ako o Kalimat Allah - Slovo Božie. V Koráne sa píše, že ho Mária počala priamym slovom Božím, spomína sa jej panenstvo i zvestovanie anjelom. Korán uznáva Ježiša ako proroka nabí a posla rasúl, ktorý ľuďom priniesol zjavenú knihu, Evanjelium (inždíl). Islam berie Ježiša ako apokalyptickú osobu. Príde na konci sveta a bude prítomný ako svedok na poslednom súde. Predovšetkým však vystupuje ako veľký bojovník, ktorý bude bojovať proti antikristovi Dadžálovi a je jediným, ktorý je schopný ho zabiť. Zrúca všetky synagógy a kostoly a následne ustanoví spoločenstvo jedného Boha, ľudstvo ako zjednotenú svetovú moslimskú spoločnosť. po štyridsiatich rokoch od svojho druhého návratu zomrie a bude pochovaný po Mohamedovom boku v Medine. Islam uznáva, že Ježiš bol obdarený mocou robiť zázraky, ale odmieta jeho vykupiteľské poslanie. V otázke Ježišovej smrti text Koránu nie je jednoznačný a podľa väčšiny autorít i prostých veriacich namiesto Ježiša zomrel na križi niekto iný, Judáš premenený na Kristovu podobu. Zdá sa, že Mohamed veril v Ježišovo nanebovstúpenie v jeho hmotnom tele. Mohamedove výroky o Ježišovi nedávajú celkový obraz. Medzi svätými postavami Ježiš stojí až za Abrahámom, Mojžišom, ba dokonca za Pannou Máriou. Tak ako bol Ján Krstiteľ predchodcom Ježiša, je Ježiš predchodcom proroka Mohameda.

V 19.storočí sa šírilo spochybňovanie spojitosti medzi historickým Ježišom a Kristom viery – bohom Ježišom. Už predtým v 17.storočí, v časoch zrodu osvietenstva, mnoho ľudí odmietalo Ježiša ako historickú postavu, k čomu ich viedol ani nie nedostatok správ, ale skôr zmienky o zázrakoch. Deizmus, učenie 17.storočia o stvorení sveta Bohom, ktorý ho potom ponechal pôsobeniu vlastných zákonov, uprednostňovalo tzv.vedecké myslenie, ktoré odsúvalo nadprirodzenosť, zázraky, prorocktva a Božie zasahovanie až na samý okraj.

Nemecký filozof Hermann Samuel Reimarus (†1768), hlásateľ prirodzeného náboženstva založeného na rozume, ešte nepopieral historickú existenciu Ježiša, ale odmietal kresťanský výklad jeho učenia. Podľa neho Ježiš Nazaretský vyzýval ľudí

na obrátenie z toho dôvodu, že chcel založiť vlastnú ríšu, ale izraelskí vodcovia mu v tom zabránili.

Podobný výklad ponúkal nemecký filozof Karl Bahrtdt, ktorý tvrdil, že na počiatku kresťanstva stáli dvaja eseji, Nikodém a Jozef z Arimatie (pozri Christologický cyklus II.: *Nikodém poučaný Kristom*; Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu*), ktorí predstavili Mesiáša ako politického osloboditeľa. Ježiš mal byť iba akousi figúrou v ich rukách, natoľko nesamostatnou, že bol ochotný položiť život. Lekárska leš umožnila (pozri Christologický cyklus II.: *Ukrižovanie*), že Ježiš na kríži nezomrel, a tak ho Nikodém a Jozef predstavili učeníkom ako zmŕtvychvstalého.

Teológ Heinrich Paulus zvolil iný prístup a usiloval sa všetko nadprirodzené vysvetliť prirodzeným spôsobom. Ježiš bol podľa Paulusa učiteľom morálky, zručným lekárom a človekom, ktorý upadol do hlbokého spánku v dôsledku nervovej alebo duševnej choroby, z ktorého sa prebral až v chladnej hrobke.

Prvým biblickým racionalistom, ktorý vyvracal samotnú existenciu historickej osoby Ježiša, bol na konci 19.storočia nemecký protestantský teológ a filozof Bruno Bauer (†1882). Podľa Bauera bol obsah evanjelií, život a učenie bohočloveka Ježiša výmyslom jedného človeka, Marka, ktorý dal náboženským túžbam a predstavám konkrétnu mýtickú podobu, a ktorý je skutočným zakladateľom kresťanstva.

Diskusie o tom, aký bol historický Ježiš, neustávajú dodnes. Podľa združenia Jesus Seminar bol Ježiš potulný učenec, ktorý v kázaniach používal nečakané podobenstvá a aforizmy. Často prevracal zaužívané predstavy, čím miatol svojich poslucháčov (pozri Christologický cyklus II.: *Podobenstvo o rozsievateľovi*). Jesus Seminar rozoberá jednotlivé Ježišove činy a výroky (za autentické uznáva iba 18% evanjeliových výrokov). Ako nepravdepodobné odmieta Ježišove zázraky a tvrdenie, že bol ukrižovaný, lebo sa vyhlasoval za Syna Božieho.

Odporcovia združenia Jesus Seminar namietajú, že Ježiš sa v ich výklade zmenil na výstredného človeka, ktorý nič neprebral zo svojej kultúry, judaizmu, a nemal žiaden dosah na svoje okolie, takže nebol dôvod ho ukrižovať.

Historička Lucia Hidvéghyová upozorňuje, že podľa jej výskumu súčasní kresťania, okrem tých dogmatických, pripúšťajú obmedzenú historickosť evanjelií, ktoré nie sú životopismi Ježiša v modernom zmysle slova a vznikli v čase, ktorá nemala zmysel pre verný popis javov a udalostí. Navyše spisy vznikli s odstupom jednej či viacerých generácií (v 50 rokoch 1.storočia Pavlove listy, od 70 rokov evanjeliá; proti tomu vystupuje a argumentuje Alfons Sarrach, ktorý niektoré z nich datuje už do dvadsiatich rokov po Ukrižovaní). Nie sú to svedectvá priamych svedkov (Sarrach argumentuje opak), ale zápisy na základe ich svedectva, čiže evanjeliá podľa Matúša, Marka, Lukáša, Jána.

David Daniel, vedúci katedry cirkevných dejín na Evanjelickej bohosloveckej fakulte UK pripomína, že keď porovnáme, čo vieme o iných starovekých osobnostiach, napríklad o Alexandrovi Veľkom (o jeho existencii a pôsobení nikto nepochybuje, hoci jeho prvý známy životopis vznikol takmer tri storočia po jeho smrti), s tým, čo vieme o Ježišovi Nazaretskom, potom správy o Ježišovi (evanjeliové, apokryfné i vyslovené legendy) sa rozchádzajú oveľa menej.

Bádatelia (Tomáš Gális: *Revolucionár alebo Syn Boží*) sa domnievajú, že nie je zmysluplné meniť Ježiša iba na historickú postavu, lebo potom by kresťanstvo stratilo svoj zmysel, prestalo by byť náboženstvom a stalo by sa len zbierkou múdrych viet a etických zásad. Tento argument nakoniec vyznieva značne pesimisticky.

Starozákonným predobrazom (Biblia moralisée, 13.st.) Krista Spasiteľa je prorok **Ezdráš** (ustanovil Zákon a vyviedol Židov z perzského zajatia), ďalej **Izák** (Abrahámov syn, ktorý mal byť obetovaný Bohu). Typologickým náprotivkom Ježiša je **Adam**, (podľa stredovekej typológie Adam predznamenáva Krista preto, lebo každý z nich bol prvým "človekom" svojej epochy či zákona; pozri Christologický cyklus II.: *Pokúšenie na púšti; Ježiš obsluhovaný anjeli*) a nevinne trpiaci **Jób** (pozri Christologický cyklus II.: *Ukrižovanie*). Kristov život a činy boli prirovnávané k životným osudom patriarchu **Jozefa Egyptského**, syna Jáкова a Ráchel. Cirkevný otec Augustín z Hippo Regia (†430) prirovnával svetlo vyžarujúceho Krista, ktorý svojím utrpením premohol diavla, k **Tobiášovi**, ktorý spálením srdca a pečene ryby prinavrátil zrak (svetlo) svojmu otcovi Tóbitovi. Ďalšími starozákonnými predobrazmi Ježiša sú praotec **Noe**, ktorý uzavrel novú zmluvu s Bohom (pozri Christologický cyklus III.: *Vzkriesenie Pána*), **Samson**, ktorý sa narodil sa po zvestovaní Pánovho anjela žene, ktorá ešte nerodila.

Proroctvá o Ježišovi, jeho príchode a úlohe v dejinách ľudstva hľadali v neskorom stredoveku v Sibyliných veštách. Z pôvodnej jednej *Sibyly, Grékyne Herofily z Erytrej sa postupne zrodila predstava dvanástich Sibyle, dvanástich zvestovateľiek kresťanských udalostí, ktoré tvorili pohanský náprotivok starozákonných prorokov (číslo dvanásť malo iste vzťah aj k počtu apoštolov): Sibyla Perzská, Líbyjská a Erytrejská predpovedali prvý príchod Krista; jeho narodenie predpovedala Sibyla Kumská; o dieťati v jaslach hovorila Sibyla Samoská; o Panne Márii dojčiacej Krista hovorila Sibyla Kymerská; útek Svätej rodiny do Egypta predpovedala Sibyla Európska; príchod Krista do Jeruzalemu a posmievanie sa Kristovi predpovedala Sibyla Tiburtinská; bičovanie Krista predpovedala Sibyla Egyptská; korunovanie trňovou korunou predpovedala Sibyla Delfská; ukrižovanie Krista predpovedala Sibyla Helesponská; vzkriesenie Krista predpovedala Sibyla Frygická.

*

Židovská mesiášska doktrína, podobne ako sebauvedomenie iných starovekých národov tej doby, mala svoj pôvod v presvedčení, že kráľa (Dávid, okolo 970 pr.Kr.) menoval Boh, aby on a jeho potomkovia panovali nad Izraelom do konca vekov a aby sa stali vládcami nad cudzími národmi. po rozpade izraelského kráľovstva v 8.st.pr.Kr., po jeho ovládnutí Asýrčanmi a Peržanmi, sa tento postoj preniesol do prorockého očakávania, že Dávidova vláda, vnímaná ako neprekonaný ideál spoločnosti, bude zázračne obnovená. To bol najdôležitejší prvok viery v Mesiáša, ktorý obsahovalo najmä Izaiášovo proroctvo, literárne najkrajšie a najpôsobivejšie prorocké dielo z pol.8.st.pr.Kr.

V priebehu 2.-1.st.pr.Kr. sa tento dávidovský Mesiáš spomína v Knihe Danielovej, apokryfnej Prvej knihe Henochovej (Henoch etiópsky) a iných apokalyptických dielach. Mesiáš v dobovej zložitej situácii prichádza ako vykonávateľ spravodlivosti a celkom zapadá do predstáv o konci dní a štyroch posledných veciach (smrti, súdu, pekle a nebi).

Hebrejské slovo **mašiach** (mesiáš) - pomazaný (kráľ), sa prepisovalo do *aramejštiny a do gréčtiny, v ktorej má podobu **christos**. Grécky písané evanjeliá Ježišovi dali nie

hebrejské **Ješua/Jehošua**, ale grécke meno **Iesous**. Mesiášska náuka vniesla do židovských radov značný vieroučný zmätok. Zdá sa, že väčšina Židov si predstavovala Mesiáša ako politického a vojenského vodcu, ktorého príchodom začne slávna éra pozemského židovského štátu. Preto v prvom období sanhedrin nechával kresťanov a ich Mesiáša na pokoji a vyčkával, či sa osvedčia. Veril, že ak im chýba podpora Boha, sami sa rozpadnú, ako to bolo v prípadoch predošlých hnutí, ktoré sa usilovali o zmenu vlády. Saduceji, farizeji, sanhedrin aj chudobní ľudia od Ježiša očakávali, že má nejaký politický a vojenský program a nebude hovoriť iba v duchovnom a metafyzickom zmysle, že mu ide o realitu, ako je vláda, dane a súdy. Z tohto pohľadu je dnes jasné, že Ježiš z Nazareta žiadnej z týchto mesiášskych predstáv nevyhovoval. Nebol židovským nacionalistom, ale židovským univerzalistom, ovplyvneným pacifistickou odnožou esejcov. Rovnako ako Ján Krstiteľ aj on veril, že pokánie a znovuzrodenie sú tie témy, ktoré má sprostredkovať ľudským zástupcom, ako to predpovedal prorok Izaiáš (53). Ježiš veril, že ako učiteľ spravodlivosti sa nemá čo ukrývať v jaskyni alebo na púšti, zasadať a rokovať s mocnými zo sanhedrinu. Veril, že jeho poslaním je kázať všetkým a robiť to pokorne, s vedomím, že Boh môže žiadať krajné utrpenie. Takýto Mesiáš nebol davovým vodcom alebo demokratom, ani vojenským vodcom a už vôbec nie pozemským vládcom. Bol skôr kňazom a posvätnou zástupnou obeťou, učiteľom, vyučujúcim slovom, príkladom aj vlastným životom. Ak bol Ježiš teológom, je ťažké jeho vieru jednoznačne klasifikovať. Vznikala v zložitom období a v prostredí, v ktorom sa miešal judaizmus a helenizmus. Príkladom bola samotná Ježišova rodina. Jeho otec mal hebrejské meno **Joseph** (Boh rozhojní), ale matka mala grécke meno **Mária** namiesto hebrejského **Myriam** (Milovaná bohom Jahvem). Dvaja z jeho bratov, Júda/**Juda** a Šimon/**Šimeon**, mali hebrejské mená, ale dvaja ďalší, Jakub/**Iákobos** a Josech/**Ióséch**, už nie. Ježiš/**Iesous** je grécky variant hebrejského **Ješua**, ktorému je významom blízke **Jozue**, meno vojvodu, hrdinu z čias dobývania Kanaánu. Aj Nový zákon sa zmieňuje o napätí v rodine vyvolanom Ježišovým učením, ale po ukrižovaní rodina Ježišovu misiu prijala. Vieme, že Ježiša ovplyvnilo učenie esejcov a že možno s nimi nejaký čas dokonca žil. Vieme, že sa stretával aj so sektou krstencov. Napriek tomu v podstate zostal prostým **hakamim**, zbožným Židom, ktorý sa túlal svetom. zo všetkých náboženských hnutí mu boli najbližší práve farizeji, aj keď ich otvorene kritizoval za pokrytectvo. Nebola to však všeobecná kritika, ani nebola tak ostrá, ako to naznačujú biblické vyprávania. Asi bude pravdou, že Ježiš bol vtiahnutý do rýchlo sa vyhrocujúceho sporu vo vnútri židovskej komunity, do ktorej patrili aj farizeji rôzneho zafarbenia. Hakamské hnutie chcelo uviesť do života duchovnú dokonalosť a dosiahnuť ju u všetkých ľudí. Hlavným problémom bol spôsob, ako to docieľiť. Jestvovali dva hlavné body, v ktorých sa Ježiš rozchádzal s židovskými predstaviteľmi: jedinečné a nenahradiiteľné postavenie jeruzalemského chrámu a bezvýhradné a detailné dodržiavanie Zákona. Ježiš považoval sústredenie na Chrám za prekážku k všeobecnému šíreniu duchovnej dokonalosti a kňazskú chrámovú vrstvu, väčšinou dedičnú, za izolovanú od národa. Uprednostňoval základné náboženské školy a synagógy. V Chráme videl zdroj zla, predpovedal jeho zničenie a k chrámovým predstaviteľom sa správal s tichým opovrhnutím. V otázke dodržiavania Zákona išlo o starý spor medzi saducejmi, ktorí uznávali iba písaný Zákon (**Tóra**), a medzi farizejmi, ktorí hlásali ústny Zákon (správny hebrejský výraz znie Zmluva - **bechor**), to znamená Tóru a výklady napísanej Tóry aplikované na konkrétnu situáciu. Teraz sa situácia skomplikovala polemikou medzi hakamim a farizejmi. Jadrom ich sporu bola náboženská čistota a rituálne očisťovanie, ktoré obmedzovalo možnosť prostých ľudí dosiahnuť duchovnú čistotu, predstúpiť pred oltár a Boha. Predstaviteľmi prísnej vetvy, ktorá trvala na detailoch rituálneho očisťovania, boli

najmä niektorí farizeji. Predstaviteľom znášanlivejšej koncepcie, ktorá kládla dôraz na celkový duch Tóry a umožňovala nadobudnúť duchovnú čistotu všetkým Židom aj konvertitom, bol niekdajší predstaviteľ sanhedrinu, Hilel. Jeho známy výrok pohanovi, ktorý chcel rýchlo pochopiť Tóru, vraj znel: Čo je ti odporné, nerob bližnému svojmu - to je celá Tóra. Ježiš bol stúpencom Hilelovej školy a je možné, že sa u neho vzdelával. Vo svojej učiteľskej praxi včlenil Hilelov vtipný výrok do svojho systému mravnej teológie a nakoniec zjednodušovaním ponechal v Zákone iba morálne prvky, hoci v nich bol oveľa prísnejší ako veľa židovských mudrcov. Sám prestal byť ortodoxným učencom v pravom zmysle slova a vytvoril nové náboženstvo - mravoučný judaizmus so zmesou eschatologických prvkov prevzatých z diel Izaiáša, Daniela a Henocha, a s tým, čo sa mu videlo užitočné v učení esejcov a baptistov. Vytvoril pre súčasníka jasnú predstavu smrti, súdu a posmrtného života a ponúkol ju každému, koho na svojej ceste stretol, zbožným Židom, opovrhovaným Samaritánom, chorým a nečistým, dokonca aj tým, ktorí neboli Židia, Ale ako veľa náboženských reformátorov mal jednu doktrínu určenú pre verejnosť a druhú pre najbližších stúpencom. V tej druhej sa prehlasoval nielen za pokorného služobníka Božieho, ale aj za čosi oveľa významnejšie, za Mesiáša.

*

Na vyobrazeniach je Ježiš najčastejšie zobrazovaný ako božský vládca (pozri heslo *Kristus Vševládca/Pantokrator*), sudca sveta (pozri heslo *Kristus sudca*) alebo vykupiteľ (pozri heslo *Kristus Vykupiteľ/Redemptor*, *Kristus Spasiteľ /Salvator/Sóter*). Častým typom je dieťa Ježiš (pozri heslo *Jezuliatko*), predovšetkým s matkou Máriou (pozri heslo *Madona*) a v neskorom stredoveku rad zobrazení spojených s Trpiteľovou smrťou, určených ku kontemplácii (pozri heslo *Imago pietatis*, *Muž bolesti*, *Ecce homo...*) alebo inšpirovaných legendami (pozri heslo *Veraikon*, *Abgarov obraz...*). Okrem toho veľmi dôležitou súčasťou zobrazení Krista (jeho učenia, funkcie, miesta v kulte) boli jeho symbolické podoby.

Ranokresťanské umenie uprednostňovalo zobrazenie Ježiša v symbolickej forme, písmovej ako *christogram*, alebo figurálnej ako baránok (pozri heslo *Baránok Boží/Agnus Dei*), neskoršie lev (Augustín z Hippo Regia: tak ako lev v snahe uniknúť lovcem zahladzuje vlastné stopy chvostom, tak Kristus odpúšťa hriechy ľuďom), pelikán (*Physiologus*: kŕmi mláďatá vlastným telom tak, ako Spasiteľ obetováva vlastné telo), jednorožec (*Physiologus*: ukrýva sa na lone nepoškvrnenej panny tak, ako sa Spasiteľ usídlil v lone skutočnej a nepoškvrnenej Panny Márie; pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie Panne Márii*), orol (staroveký symbol slnka, kráľ zvierat a víťaz nad hadom; orol s rybou v pazúroch je ako Kristus dvíhajúci rybu - veriaceho z krstného prameňa do večnej blaženosti), ryba (pozri heslo *Kristove symboly*, *skratky Kristovho mena*, *Kristov monogram*, *christogram/chrismon*), fénix (pozri Christologický cyklus II.: *Zmŕtvychvstanie Pána*), vinič (symbol *eucharistie; pozri heslo *Koreň Jesse*) atď. Na počudovanie sa vo výbere symbolických zvierat objavuje vyslovene pohanské (keltské) posvätné zviera diviak (nem. Eber). Toto ikonografické nedorozumenie zrejme vzniklo z chybného hľadania vzťahu medzi slovami Eber a Ibri, mena praotca H/Ebrejov. Zvláštne a nečakané miesto v Kristovej symbolike má had, v stredoveku s odkazom na príbeh prvotného hriechu zvyčajný symbol diabla (pozri Apokalyptický cyklus: *Peklo*). Podľa prírodopisno-náboženského spisu *Physiologus*, napísaného v 2.-4.storočí v Alexandrii, žije v nílskych vodách vodný had, ktorý je nepriateľom krokodílov. Ak vidí krokodíla spať s otvoreným pažerákom, vkráča do neho a roztrhá jeho vnútornosti. Tento mýtický had sa stal symbolom Krista, „ktorý zostúpil do ríše

mŕtvych, do pažeráka Leviatana, a zvíťazil tak nad smrťou a diablom“ (pozri Christologický cyklus II.: *Zostúpenie Krista do podsvetia*).

Prvé antropomorfné zobrazenia Krista sa opierali o antické predlohy (Dionýzos, Hermes, Orfeus). Ježiš bol zobrazovaný ako mladý, urastený muž bez fúzov, s kučeravými vlasmi, nesúci na pleciach jahňa (pozri heslo *Dobry pastier*), stelesnenie antickej kalokagatie. Trochu neskoršia, rozšírenejšia podoba Krista s bradou bola inšpirovaná antickými zobrazeniami **Dia - Jupitera**. Od konca 4.storočia, keď sa kresťanstvo stalo štátnym náboženstvom a cirkev ašpirovala na svetovládu, bol Kristus zobrazovaný ako panovník v cisárskom purpurovom rúchu, s krátkymi fúzami a dlhými vlasmi (pozri heslo *Kristus vševládca/Pantokrator*, *Kristus v majestáte*). Zámer tohto typu je priehľadný, jeho ikonografia zrozumiteľná, preto sa zachoval sa do súčasnosti.

Vo východných kresťanských cirkvách sa uplatňuje posvätný obrazový typ ikony, *Kristus žehnajúci*, *Kristus vykupiteľ/Redemptor*. Východné obrazové typy mladistvého Krista predstavuje mierny **Eugertes** (gr. dobrotivý) a detský *Immanuel*.

Pôvodné čelné typové zobrazenie neskoršie smerovalo k naturalisticky individuálnym rysom a psychologickému vyjadreniu, alebo naopak k idealizácii (pozri heslo *Beau Dieu/Krásny boh*).

Dôležité miesto v ikonografii mali svedectvá súčasníkov sprostredkované cirkevnými učiteľmi. Napríklad údajný list akéhosi Lentula z Jeruzalemu, ktorý zverejnil opát Eutorpius z Valencie, žijúci v 6.storočí, opisuje Spasiteľovu tvár takto: „Jeho tvár bola veľmi vznešená a plná významu. Kto ho vidí, musí ho milovať, ale súčasne sa ho báť. Vlasý má temné, dlhé a na ramená splývajúce, so zvlnenými, do zlata sfarbenými kaderami, na vrchole hlavy po spôsobe Nazaretských rozdelené. Čelo má hladké a čisté, tvár bez vrások, plnú a prostú všetkých škvrn. Bradu má pravidelne zarastenú mužskými krátkymi fúzami. Fúzy má v strede rozdelené. Oči Krista sú železitej farby a pohľad má smelý. Keď trestá, je prísny, pri karhaní je však príjemný a láskavý. Vystupuje s osobitnou vážnosťou a nikto ho nevidel, že by sa smial, plače však veľmi často. Jeho postava je rovná, ruky a ramená príjemné. Vo svojom správaní je vážny, pritom však skromný a hanblivý. Je to veľmi vznešený muž a zvláštny medzi ľudskými synmi“. Nedostatok vierohodnosti pôvodného zdroja v tomto prípade vyvažuje cenná informácia o predstave mužskej krásy raného stredoveku (pozri heslo *Veraikon*).

Ďalšie obrazové typy zastupuje *krucifix* a *Ecce homo*, ktoré viedli k naratívne zobrazovaniu príbehov zo života Krista s alegorickou povahou. Zobrazenia zovšeobecneli aj v mimonáboženskej oblasti a nakoniec nadobudli obecné humanistický a sociálne kritický motív utrpenia človeka.

2. JEŽIŠOVE TITULY

*

Vo vývoji Ježišových titulov je možné sledovať formovanie christologického myslenia cirkvi. Niektoré z nich vo výtvornom umení vytvorili samostatné obrazové typy. Prehľad titulov:

Ježiš (gr. **Iesous**; hebr. **Jošua/Jehošua** (Boh [je] vyslobodenie); lat. **Jesus**; vlastné meno postupom času vo funkcii titulu)

Spasiteľ (gr. **Sotér**; lat. **Salvator**; názov odvodený zo samotného mena **Jošua/Ježiš**)

Vykupiteľ (gr. **Lytrótés**; lat. **Redemptor**; rovnocenný titulu Spasiteľ, zdôrazňujúci prvok obetovania života)

Mesiáš (gr. **Messías** < hebr. **Mašiach** = pomazaný; lat. **Messias**; pomazaný kráľ obnoveného nebeského kráľovstva)

Kristus (z gr. **Christos**, lat. **Christus** = pomazaný)

Nazaretský (gr. **Nazarénos**; odvodenina z miesta bydliska **Nazaret**, hebr. Nacereth)

Nazorejský (gr. **Nazoraios**; odvodený zrejme z heb. **nécer** = výhonok; mesiášsky prídomok, odkazujúci na Izaiáša 1,1: *Koreň Jesse*)

Rabbi (*aram. > hebr. = [môj veľký] učiteľ)

Majster, Učiteľ (gr. **Didascalos, Epistatés**)

Pán (gr. **Kyrios**; vo význame učiteľ, Boh)

Prorok (gr. **Profétes**; hebr. pl. **nabí**; vo vzťahu k židovskému ľudu a Zákonu)

Syn Dávidov (gr. **Hyios tou Dauíd**; lat. **Fili David**; pri styku s prosebníkmi)

Kráľ (gr. **Basileous**; pri styku s učeníkmi)

Syn človeka (gr. **Hyios tou anthrópou**; hebr. **ben'adam**; odkaz na Daniela 7,13-14)

Hospodinov služobník (gr. **Pais/Doulos tou Theou**; odkaz na úlohu zástupnej obete)

Boží syn (gr. **Hyios tou Theou**; lat. **Filius Dei**; odkaz na výnimočný vzťah k Bohu)

Logos (gr. **Logos** = odkaz na učenie Filona Alexandrijského)

Baránok Boží (gr. **Amnos tou Theou**; lat. **Agnus Dei**; odkaz na vykupiteľskú úlohu)

*

Titul je označenie, ktoré popisuje alebo charakterizuje konkrétnu funkciu alebo postavenie a môže vypovedať o tom, aká úcta danej osobe náleží. Mená a tituly spolu úzko súviseli a niekedy sa stalo, že pôvodné meno sa stalo titulom a naopak, o čom svedčia tituly a mená rímskych cisárov (Augustus, Caesar...). Význam titulu sa môže meniť podľa charakteru a činov nositeľa, ktorý mu dáva nový obsah.

Pokiaľ ide o meno **Ježiš**, nie je iba menom a titulom jeho nositeľa, ale má istý význam daný tým, že sa jedná o grécky tvar hebrejského **Ješua**, v staršej podobe **Jehošua**. Toto hebrejské slovo je odvodené od koreňa **jaša** s významom zachrániť, oslobodiť, vyslobodiť. Preto keď grécki prekladatelia (niektorí lingvisti, napríklad C. Tresmontant sú presvedčení, že evanjeliá sú grécke preklady pôvodných hebrejských textov) píše: „**Porodíš syna a dáš mu meno Ježiš, lebo on vyslobodí svoj ľud...**“ (Matúš 1,21), v skutočnosti prekladajú hebrejskú vetu „**Porodíš syna a dáš mu meno Osloboditeľ, lebo on vyslobodí...**“ Napokon iba v tomto význame dáva príčinný vzťah týchto dvoch viet zmysel. Novozákonní autori aj prostí veriaci znali hebrejčiny si tento význam zrejme uvedomovali (Matúš 1,21) a to sa odrazilo v neskoršom Ježišovom titule Spasiteľ, Vykupiteľ, ktorý spočiatku iba popisoval Ježišovo poslanie, ale neskôr sa stal súčasťou jeho titulu (2Timoteovi 1,10; Titovi 1,4; 2Petra 1,11).

Ješua/Ježiš bolo osobné meno, ktoré v polovine 1.storočia bolo dosť rozšírené. Napriek tomu sa už koncom storočia prestávalo používať, lebo prví kresťania ho považovali za príliš sväte a Židom sa priecilo. Aby sa Ježiš dal odlíšiť od ostatných nositeľov tohto mena, dostal prídomek z Nazareta alebo **Nazaretský** (Ježiš Nazaretský). Rabínske texty nazývajú Ježiša **Ješua ha-nocri**; pojem **nocri** je vytvorený z koreňa **nacar/nasar** = strážiť, preto sa nedá prekladať ako nazaretský. Podľa mienky niektorých interpretov je možné, že výraz Nazaretský získal vďaka podobnosti so slovom **nazír** (boží zasvätenec) istý teologický význam (pozri *akronym **JHWH** vytvorený z nápisu „Ježiš Nazaretský a kráľ židovský“ v hesle *Tetragram*). Grécky prídomek **Nazoraioi** (dosl. Nazorejský), sa považuje za narážku na výhonok **nesér** (výhonok v zmysle potomstvo) v Izaiášovi 11,1 (pozri heslo *Koreň Jesse*) alebo o Božom zasvätencom nazír. Pozornosť upútal fakt, že jedna *manichejsko-*gnostická sekta sa nazýva **Nasorajja**. Sú bádatelia (M.Black), ktorí odvodzujú meno Nasorajja z hebr. **nasar** (strážiť) a sú mienky, že existuje súvislosť medzi **nazoraioi** a **nasar** (odmieta súvislosť medzi nazoraioi a nesér alebo nazír). Výraz nasar (strážiť) spájajú s nasledovníkmi Jána Krstiteľa, ktorí zachovávali jeho obrady. Naše preklady však grécku predlohu nerešpektujú a používajú iba jeden prídomek Nazaretský.

Pre svoju charakteristickú činnosť bol Ježiš známy aj pod titulom **Učiteľ** (hebr. **Rabbi**; gr. **Didaskalos**). Týmto titulom, hebrejským variantom **rabbi**, oslovovali Ježiša ako každého židovského učiteľa (Marek 4,38 a ďalšie.), keď nehrozilo nebezpečenstvo zámeny s inými učiteľmi. Ježiš je zvaný Učiteľom, Majstrom (gr. **Epistatés**), keď dáva príkazy a pokyny učeníkom alebo pred vykonaním zázraku (pozri Christologický cyklus II.: *Búrka na mori*).

Rabbi (z hebr. **rab** = veľký, znamenitý, vynikajúci). Titul **rabbi** sa nevyskytuje v *Starom zákone a za ježišovských čias bol používaný ako čestný titul pri oslovovaní učiteľa. Pôvodne predstavoval úctivú formu oslovenia, určenú učencom, ktorí boli sa na základe obradu **smicha** kompetentní vykladať Tóru. Neskôršie tak titulovali učiteľa (vo význame - môj učiteľ) a ešte neskôršie učiteľa Zákona. V novozákonných časoch zrejme išlo o čestný titul (Ján ho používa najčastejšie). V Babylonii označovali učiteľov Zákona titulom **rav**. Tretím titulom učenca bol aramejský výraz **raban**. Zosilnenou podobou **rabbi** je titul **rabbuni** (Marek 10,21; Ján 20,16). Je odvodený od výrazu v palestínskej *aramejčine - **rabboni**, kombináciou **rabbon** (učiteľ) a privlastňovacej prípony prvej osoby jednotného čísla (t.j. môj učiteľ). Podľa bádateľov je otázne, či sa titul **rabbi** alebo **aram. rabbuni** stal špecializovaným termínom pre učiteľov. Od výrazu **rabbi** je odvodené označenie **rabín**, používané v 1.storočí po Kr. pre palestínskych učencov. Rovnakým spôsobom titulovali učenici Ježiša, napriek tomu v 3.osobe o ňom takto nehovorili. V *apokryfnej literatúre sa titul **rabbi** prvý raz v súvislosti s Ježišom objavuje v grécky písanom „Papyru Berolinensis 1170“ datovanom do konca 4.storočia: **„Vyznal a povedal: „Rabbi Pane (gr. **Rambiú Kyrie**), ty si Syn Boží.“ Odpovedal mu: Rabbi, a povedal: „Nathanael, odíď v slnku.“ Nathanael mu odpovedal a povedal: „Rabbi Pane, ty si Baránok Boží nesúci hriechy sveta“ (pozri Christologický cyklus II.: *Krst Ježiša*).“ Rabbi mu odpovedal a povedal...“**

V Lukášovi (iba v ňom) niekedy Ježiša oslovovali **Majster** (gr. **Epistatés**). Tento výraz zodpovedá tomu, v akej vážnosti Ježiša mali jeho učenici a stúpenci. Pravdepodobne sa tento titul používal skôr v súvislosti s jeho vzťahom ku skupinám ľudí ako k jednotlivcom. Výraz **Epistatés** používali v Lukášovi iba učenici (8,24-45; 9,33-49; 17,13); priaznivci mimo ich úzky okruh volili výraz grécky výraz **Didaskalos** (Učiteľ).

Ďalším oslovením Ježiša bol titul **Pán**, pre ktorý mala gréčtina v 5.páde výraz **Kyrie** (od slova **Kyrios** = Pán). V evanjeliách oslovenie **Kyrie** zrejme predstavuje pôvodné hebr.*aram. **rabbi** alebo **mári** = môj Pán. Aj keď sa tento titul týkal iba Ježiša ako učiteľa, ktorý si zasluhoval úctu, v určitých prípadoch sa takto naňho obracali aj ako na človeka s nadprirodzenou mocou. Matúš a Marek titul **Pán** v 3.osobe neužívajú (s výnimkou Matúša 21,3; Marka 11,3), ale Lukáš tituluje Ježiša slovom **Kyrios** dosť často (7,13; 10,1-41...), lebo si jasne uvedomoval, že hoci oslovenie **Kyrios** nadobudlo svoj plný význam až po Ježišovom vzkriesení, niečo z Ježišovej autority sa prejavovalo už počas jeho života.

To, že Ježiša považovali za niečo viac ako len za obyčajného židovského učiteľa, vyjadruje titul **Prorok/Profétes** (Matúš 21,11-46; Marek 6,15; 8,28; Lukáš 7,16-39; 24,19; Ján 4,19; 6,14; 7,40; 9,17). Takto chápal a vyjadroval svoje poslanie aj sám Ježiš (Marek 6,4; Lukáš 4,24; 13,33). Tituly **Učiteľ** a **Prorok** Ježiša od ostatných prorokov a učiteľov tých čias neodlišovali, napriek tomu raná cirkev prirodzene tvrdila, že Ježiš je **Prorok** a **Učiteľ** celkom jedinečný a dá sa očakávať, že v tomto zmysle (iba vo vzťahu k Ježišovi) sa tieto tituly aj užívali. Židia očakávali príchod proroka **Eliáša** alebo niekoho jemu podobného, ktorý mal prísť na konci vekov, a objavili sa isté dohady, či týmto eschatologickým (posledným vo veku ľudstva) prorokom môže byť Ján Krstiteľ alebo Ježiš (Ján 1,21-25). Zdá sa, že v tejto otázke panovala neistota, lebo Ján poprel, že by bol prorokom, a Ježiš prehlásil, že Ján je v skutočnosti prorok **Eliáš** (Matúš 17,12). Je pravdepodobné, že Ježiš chápal svoju rolu ako úlohu mojžišovského proroka, a hoci tento titul v tomto význame neužíval, považoval za svoju úlohu zopakovať Mojžišovo dielo - byť vodcom národa a prostredníkom Boha a ľudu. Svoje pôsobenie na zemi

opisoval pomocou Izaiášových slov (Lukáš 4,18; 7,22) a novým spôsobom vykladal Mojžišov zákon. Sám seba vnímal súčasne ako proroka aj zákonodarcu (Lukáš 4,25-27).

Ježišovo učenie bolo súčasne ovplyvnené židovským chápaním múdrosti. V starozákonných spisoch a intertestamentárnej literatúre vystupuje zosobnená Múdrost' ako Božia pomocníčka, ktorá pomáha pri stvorení a je, v podobe Zákona, sprievodkyňou Božieho ľudu (Príslovia 9,3-6), posielala svojich poslov, aby ľuďom zjavovali Božie cesty (Príslovia 9,3-6). Ježiš niekedy hovoril tak, ako keby bol takým poslom Božej múdrosti aj on sám (Lukáš 11,45-51), alebo ako keby on sám bol touto Múdroťou (Lukáš 13,34).

Inak predstavuje osobu Ježiša apokryfné *Nikodémovo evanjelium (Logion 52) datované v niektorých pasážach do 2.storočia: „**Jeho učeníci mu povedali: Dvadsať štyri starcov** (starozákonných prorokov) **hovorilo v Izraeli a všetci hovorili o tebe. Povedal im: Pominuli ste živého a hovorili ste o mŕtvych.**“ Zmyslom Lógia je ukázať, že Ježiš nie je žiadny oživený a opäť prichádzajúci prorok, ako bol Židmi očakávaný Eliáš (Malachiáš 3,23) alebo Mojžiš (Deuteronomium 18,15). Ježiš je tu stotožňovaný s živým Bohom, ktorý sa od starých prorokov líši tým, že sa k nemu Boh priznal (pozri Christologický cyklus II.: *Krst Ježiša*), vzkriesil ho (pozri Christologický cyklus III.: *Vzkriesenie Pána*) tak, že žije novým (božským) a budúcim životom a môže tento život už na zemi zasľubovať ľuďom.

Mesiáš. Syn Dávidov. V zložitom období rímskej nadvlády sa židovské nádeje sústredili na ustanovenie Božieho kráľovstva, vnímaného v podobe obnoveného židovského kráľovstva z čias kráľa Dávida. Nádeje sa spájali s príchodom vykonávateľa Hospodinovej vlády, s príchodom Bohom pomazaného kráľa. Na jeho označenie sa v intertestamentárnom období začal používať výraz Pomazaný, ktorý mohol označovať kráľa, kňaza aj proroka. Hebrejsky toto slovo znelo **Mašiah**, z ktorého vznikol transliteráciou grécky tvar **Messias** a odtiaľ slovanský výraz mesiáš. Zodpovedajúci grécky význam k slovu Pomazaný bol výraz **Christos**. Očakávaný panovník mal byť Kráľom a Synom (potomkom) Dávidovým (gr. **Hyios tou Dauíd**), a preto bol označovaný týmito dvoma pojmami. Z evanjelií vieme, že Ježiša usmrtili Rimanovia na základe obvinenia, že sa vyhlasoval za židovského kráľa (Marek 15,26). Otázkou zostáva, či si výslovne robil nárok na tento úrad a či sa tak aj správal. Samotný výraz Mesiáš (Pomazaný) použil iba zriedkavo, keď hovoril s učeníkmi, a sám seba nikdy tak neoznačil (pozri Ján 4,25), rovnako ako v prípade titulu Syn Dávidov, ktorý používali prosebníci, ktorí dúfali, že im milostivo pomôže. Nakoľko pôsobil v židovskom prostredí, bolo by neúnosné, aby sám seba označil za Boha, pretože ten bol vnímaný ako neviditeľný Otec v nebi. Ježiš si tento titul (Mesiáš) verejne neosoboval, rovnako ani titul Kráľ, ktorý použil iba v styku s učeníkmi (Matúš 25,34-40). Na druhej strane niektoré jeho skutky (krst Duchom svätým) boli činmi Mesiáša a Ježiš ich tak vnímal rovnako ako aj raná cirkev. Tiež vyhlasoval nadchádzajúcu Božiu vládu, ktorú spájal so svojou činnosťou, a správal sa s autoritou, ktorá napovedala, že si je vedomý toho, že stojí na mieste Božom (Marek 2,7). Bolo logické, že padla otázka, či je tým očakávaným vládcom a že si dav želal urobiť ho tým kráľom (Ján 6,15). Až na súde pred Kaifášom Ježiš verejne pripustil skutočnosť, že je Mesiáš. Ešte pred tým ho Mesiášom nazval Peter a Ježiš tento titul neodmietol (Marek 8,29). V otázke titulu Mesiáš zostával Ježiš vždy diskretný a dokonca sa usiloval brániť predstave, že ním je (Marek 8,30). Jeho postoj je možné vysvetliť rôznym spôsobom. Teológovia vylučujú, že evanjeliá udalosti mylne interpretujú a Ježiš sám seba za Mesiáša nepovažoval, ani nikto iní v ňom Mesiáša nevidel, takže mu tento titul dala až po jeho vzkriesení raná

cirkev. Zložité postavenie Ježiša ako Mesiáša bolo dané tým, že veľa Židov malo odlišnú predstavu o tom, ako by sa mal taký Mesiáš správať. Pre svojho Mesiáša pripravili rolu vodcu, ktorý zaháji politický prevrat, v ktorom oslobodí Palestínu od Rimanov, a tomuto výkladu sa Ježiš bránil, hoci boli aj takí, ktorí mali o jeho poslaní duchovnejšiu predstavu. Ďalším dôvodom jeho zdržanlivosti mohlo byť, že nechcel svoje mesiášstvo zverejňovať skôr, kým skutkami nedokáže, že ním skutočne je, a kým ľudia význam jeho služby nepochopia sami. Týmto správaním oddelil úlohu mesiášstva od politickej reality pozemského sveta a význam mesiášstva vysvetlil v starozákonnom svetle Božieho činu spasenia.

Evanjeliá však pôsobia dojmom, že Ježiš uprednostňoval titul **Syn človeka**, ale exegéti sa nezhodli v tom, či tento titul Ježiš vzťahoval na seba. Bol to nezvyčajný grécky výraz (**ho** = člen) **Hyios tou anthrópou**, ktorý vznikol iba ako preklad hebrejského výrazu **ben'ádám**, aram. **bar'enášá**, ktorý označuje buď konkrétneho človeka ľudského rodu alebo ľudstvo obecné (Žalm 8,5), tak je tomu predovšetkým v *aramejčine. Presný význam tejto postavy nie je doposiaľ objasnený. V Danielovi (7,13) tento termín znamená niekoho „podobného človeku“, ktorý prichádza na oblakoch k Vekovitému/Vekom starému (Daniel 7,9) a dostáva od neho trvalú vládu nad všetkými národmi. V apokryfnej 1*Henochovej (48), ktorej vznik sa datuje do obdobia 2.st.pr.Kr.-1 po Kr., je Syn človeka preexistujúcou nebeskou bytosťou, ktorá súdi všetky ľudské i anjelské zbory. Zdá sa, že v preklade Ježišovej doby sa uvedený výraz mohol za istých okolností užívať ako skromné označenie seba samého a titul zrejme poukazoval na ľudský rozmer jeho osoby, na pozemského Ježiša s ohľadom na jeho ľudskú prirodzenosť, ktorá ho spájala s človečenstvom. Z Ježišových úst znel tento výraz pomerne často a jeho výskyt v *synoptických evanjeliách rozpútal širokú diskusiu. Predpokladá sa, že význam spojenia Syn človeka používaného v novozákonných súvislostiach, má vzťah k Mesiášovmu utrpeniu (pozri Christologický cyklus II.: *Ukrižovanie*) a potom k Danielovmu posvätnému poňatiu, ktoré sa týka nebeskej bytosti v apokalyptických súvislostiach, Krista v úlohe sudcu (pozri Apokalyptický cyklus: *Videnie siedmich svietnikov*).

Niektorí bádatelia sa domnievajú, že tento termín prvý raz použila prvotná cirkev k opisu Ježišovej budúcej úlohy. Iní tvrdia, že Ježiš očakával príchod apokalyptickej bytosti, ktorá bude iná ako on sám a „ospravedlní a potvrdí“ jeho dielo, a že s touto bytosťou stotožnila Ježiša až raná cirkev. Na druhej strane niektorí bádatelia vychádzajú z aramejského výrazu **bar'enášá** ako výrazu, ktorým človek označoval sám seba, a zastávajú názor, že ho Ježiš jednoducho používal vtedy, keď hovoril o sebe. Potom by to znamenalo, že tieto výroky prezentované v evanjeliách sú dôkazom ich autentickosti. To, že Ježiš také výroky používal, neskôršie viedlo ranú cirkev k tomu, že uplatnila Danielovo poňatie a Ježišovo učenie začala chápať z apokalyptického hľadiska. Súčasní bádatelia z radov teológov považujú tento názor za scestný a jednostranný. Titul Syn človeka mohol samozrejme byť Ježišovým označením seba samého, ale rovnako mohol fungovať ako titul. Z rôznych narážok v židovských apokryfoch (1Henochova a 4Ezdrášova) vyplýva, že Danielom spomínaná božská postava mala svoj vplyv na židovské myslenie a vyjadrovanie, a preto sa pravde viac blíži, že titul Syn človeka, ktorý evanjeliá užívajú, bol označením osobnosti s autoritou a vládou nad svetom, ktorej cesta k tejto vláde viedla cez pokoru, utrpenie a poníženie. Ak Ježiš predpokladal budúce odmietnutie svojho učenia aj jeho následné potvrdenie Bohom, nie je ťažké prijať takýto spôsob vyjadrovania. Prijal nepriaznivú situáciu svojej misie, odriekavý spôsob života zbožného muža, ktorý v prenasledovaní a utrpení plne dôveruje Bohu.

Súčasne je isté, že takýto spôsob vyjadrovania miatol Ježišových poslucháčov, a preto sa pýtali: „**Kto je ten Syn človeka?**“ (Ján 12,34). Zdá sa, že Ježiš taký spôsob vyjadrovania volil aj preto, aby neprebúdzal falošné nádeje. Súčasne jeho užívaním uplatňoval nárok na to, že je posledným predstaviteľom Boha medzi ľuďmi, ktorý má vládnuť, ktorého Izrael odmietne, ale Boh ho ospravedlní a potvrdí v jeho funkcii. Svoj titul Syn človeka pomaly spájal s úlohou Hospodinovho služobníka. Aj keď sám seba tak neoznačoval, jeho činy svedčili o tom, že svoje poslanie chápal ako službu Bohu (Matúš 12,18-21).

Titul **Služobník** (gr. **Pais, Doulos**), vo význame Hospodinov služobník, sa v evanjeliách síce nevyskytuje, ale jeho synonymami sú výrazy ako služba pre mnohých. Takto chápala Ježišovo pôsobenie raná cirkev a najzreteľnejšie to vyznieva z 1Petra (2,21-25), keď izaiášovským štýlom opisuje Ježišovo umučenie a smrť. Titul služobník nachádzame v Skutkoch (3,13-26; 4,27-30), keď hovorí, zrejme Lukáš, o Ježišovi ako o Hospodinovom služobníkovi, ktorého Žida poslali na smrť, ale ktorého Hospodin vzkriesil, aby sa stal požehnaním pre svoj ľud. Ak autor obdaril Ježiša týmto titulom, ktorý patrilo aj Dávidovi (Skutky 4,25) a prorokom (Zjavenie 11,18; 29,9), potom ranú cirkev ovplyvnila izaiášovská predstava (42,1-4; 52,13). Napriek tomu, že sa tento titul prvý raz objavuje až v čase apoštolských otcov, je pravdepodobné, že ho užívala palestínska cirkev a neskôršie pre dvojznačnosť tvaru **pais** (služobník, dieťa) a pre náznak podradnosti **dulos** (otrok) sa od jeho užívania ustúpilo. Počas kázne pri príležitosti sviatku *Turíc vraj Peter vyhlásil, že Hospodin urobil Ježiša Pánom aj Kristom (Pomazaným). Tento text (Skutky 2,36) je vodidlom pre skúmanie vývoja christologických titulov v období ranej cirkvi. Vzkriesenie viedlo Ježišových učeníkov k novému doceneniu jeho osoby, čomu napomohol aj dar Ducha svätého (pozri Christologický cyklus II.: *Zoslanie Ducha svätého*), prichádzajúci od už nanebovstúpeného Ježiša (Skutky 2,33). Ten, ktorý zomrel pod Pilátovou posmešnou tabuľkou **I.N.R.I.** (Kráľ Židov), sa teraz predstavoval ako Kráľ v hlbšom zmysle.

Vlastný titul **Kráľ** (gr. **Basileous**) sa pre Ježiša podľa všetkého nepoužíval príliš často. Možno aj preto, lebo výraz Kráľ nahrádzali apoštolskí otcovia výrazom Kráľovstvo. Ale aj tak titul Kráľ bol politicky nebezpečný (Skutky 17,7), a preto bolo jeho užívanie obmedzené v jasne *eschatologických súvislostiach (Zjavenie 17,14; 19,16). Je zaujímavé, že rovnako politicky nebezpečnému titulu Pán sa nikto v čase ranej cirkvi nevyhýbal. Hebrejská odvodenina Mesiaš strácala v nehebrejsky hovoriacich kruhoch význam a bola nahradená gréckym výrazom Christos.

Titul **Christos**/lat. **Christus**; slovan. variant: **Kristus** začal postupne strácať svoj pôvodný význam (pomazaný; ten kto prijal kráľovské, kňazské a prorocké pomazanie) a nadobúdať význam Spasiteľ. Titul Kristus sa objavoval najmä vo výrokoch o Ježišovej smrti a vzkriesení. Slovo Kristus sa síce postupne stalo skôr Ježišovým menom ako titulom, ale naďalej si uchovávalo pôvodný významový odtieň dôstojnosti, takže sa v spojení s oslovením Pán (Kristus Pán) vyskytovalo iba zriedkavo (Rimanom 16,18; Kolosenským 3,24). Nakoľko Skutky (3,20) predstavujú Ježiša ako toho, ktorý sa má na konci vekov objaviť ako Kristus, niektorí bádatelia tvrdia, že raná cirkev rôznymi titulmi Ježiša (Kristus, Pán, Syn človeka) pôvodne vyjadrovala jeho eschatologickú úlohu a až neskôršie dospela k názoru, že Ježiš je Kristom (Pomazaným) už na základe svojho vzkriesenia a nanebovstúpenia. Teológovia s tým nesúhlasia a upozorňujú, že uvedený text iba znamená, že Ježiš, ktorý už bol ustanovený ako Kristus, sa na konci vekov opäť vráti. Viera v druhý príchod Ježiša na konci vekov závisela od viery v existenciu Ježišovho vzkriesenia. Ďalším titulom, ktorý sa v Skutkoch (2,36)

vyskytuje, je titul Pán (gr. **Kyrios**; lat. **Dominus**). Obsah tohto titulu sa odvíjal od mesiášsky ladeného Dávidovho Žalmu (110,1): „**Jahve povedal môjmu Pánovi: Sed' po mojej pravici, kým ti nepoložím nepriateľov ako podnožku pod tvoje nohy...**“ Ak raná cirkev považovala Ježiša za Pána veriacich, pokladala za svoju úlohu viesť ľud k tomu, aby Ježiša v tejto funkcii prijal. Obrátení na kresťanskú vieru sa stávali členmi cirkvi tým, že oficiálne Ježiša uznali za svojho Pána (Rimanom 10,9). Také vyznanie viery stavalo Ježiša do protikladu k iným pánom, ktorým sa klaňal helenistický svet. Židia si ctili iba jediného Boha a Pána (boha **Jahve**), pohania mali veľa bohov a pánov, zatiaľ čo kresťania uznávali „**jediného Boha Otca...a jediného Pána Ježiša Krista**“ (1Korinským 8,6). Aj rímsky cisár bol pán (dominus) svojich poddaných a v neskorších časoch (2.-3.st.) si robil stále väčší nárok na ich úplnú vernosť, čo zaťažovalo svedomie vtedajších kresťanov. Dôkazom, že kresťania Ježiša oslovovali titulom Pán, je aramejský výraz **Maranatha**, ktorý sa bez bližšieho vysvetlenia objavuje v 1Korinským (16,22) v súvislosti s eucharistickou liturgiou a znamená približne Príď, náš Pán!. Fakt, že sa tento aramejský termín zachoval v grécky hovoriacej cirkvi, naznačuje, že sa pôvodne používal medzi kresťanmi hovoriacimi *aramejsky, t.j. že vznikol v čase zrodu palestínskej cirkvi, čo potvrdzujú aj dôkazy z *Kumránu.

Posledným titulom, ktorý sa v ranej cirkvi objavoval, bol titul **Syn Boží** (*aram. **Bar Elaha**; gr. **Hyios tou Theou**). Biblický titul Boží syn nevyjadruje nevyhnutne prirodzené synovstvo, ale môže znamenať jednoducho adoptívne synovstvo, výsledok Božej voľby, dôverný vzťah medzi Bohom a ním stvorenou bytosťou, napr. Boží syn Izrael = izraelský ľud (Jób 1,6; Exodus 4,22; Deuteronomium 14,1; Ozeáš 2,1 a ď.) alebo vodca Izraela (Žalm 82,6). Ak sa o Božom synovi hovorí, keď ide o kráľa - Mesiáša (1Kronická 17,13; Žalm 2,7), neznamená to, že by bol viac ako človek.

Titul Boží syn v evanjeliách zrejme pochádza zo Žalmu 2,7: **Vyrozprávam rozhodnutie Hospodinovo: riekol mi: „Ty si môj syn; ja som ťa dnes splodil“**, ktorý už rané kresťanstvo chápalo mesiášsky. Všetky hore uvedené tituly vyjadrujú Ježišovo poslanie. Jeho postavenie a vzťah k Bohu vystihuje až titul Boží Syn. Titul používa Pavol vo svojich kázňach (Skutky 9,20; 13,33) vo vzťahu s Ježišovým vzkriesením ako splodením k novému životu. Teológia opätovne tento obrat vykladá tak, že Ježiš sa nestal Božím Synom až po vzkriesení z mŕtvych, ale naopak bol vzkriesený preto, lebo bol Synom Božím a svojím vzkriesením bol uvedený do úradu Božieho Syna. V tomto význame chápe Ježišovo synovstvo aj 1Timotejovi (1,9). V tomto ranom období cirkvi sa s titulom Syn Boží spájajú ešte dva prvky: prvým je predstava Synovej preexistencie, ktorú dokladá rad textov, v ktorých sa uvádza, že Boh poslal svojho Syna (Ján 3,17; Rimanom 8,3; Galatským 4,4; 1Jánov 4,9-14). V nich sa zjavne predpokladá, že Syn bol pred svojím príchodom na svet s Otcom. Túto predstavu je možné vysledovať v Liste Filipským (2,6-11), hoci sa tam výraz Syn neobjavuje. Ježiš v tomto texte vystupuje ako božská bytosť, ktorá vymenila svoj nebeský spôsob bytia za pozemský, hoci text naznačuje, že sa tým nezriekla vlastnej božskej podstaty, lebo v ľudskom tele prišla ako vtelený Boh. Ďalší prvok, ktorý súvisí s titulom Syna Božieho, sa vzťahuje na fakt, že Boh necháva Ježiša trpieť a zomrieť. Teológovia poukazujú na možnú paralelu s Abrahámom, ktorý je pripravený vzdať sa svojho syna Izáka, aby prejavil vieru a poslušnosť (Genezis 22,12-16).

Nevie sa celkom iste, v ktorom okamihu začala christologické myslenie cirkvi ovplyvňovať tradícia o narodení Ježiša z panny. Matúšom a Lukášom zaznamenaný príbeh dokazuje, že okolnosti Ježišovho narodenia sa uchovávali v tajnosti. Nie sú

takmer žiadne dôkazy o tom, že by tradícia narodenia z panny nejako ovplyvnila cirkev ešte pred napísaním evanjelií. Obe vyprávania prezentujú Ježiša ako Božieho Syna, ktorého narodenie z Márie spôsobil Duch svätý. Lukáš (1,32) hovorí o Ježišovi ako o Synovi Božom, ktorý je spôsobilý byť Mesiášom a ako **Immanuel** (hebr. Boh s nami) je sprítomnením samotného Boha. Žiaden z Matúšových a Lukášových výkladov sa nezaobrá vztťahom medzi Ježišovým počatím z Ducha svätého a jeho preexistenciou ako Syna Božieho. Ide v nich výlučne o spôsob, akým sa Máriin syn mohol narodiť ako Syn Boží.

Skutočnosť, že sa tento titul niekedy objavuje v súvislosti s anjelmi a inými nebeskými bytosťami, sa nezdá byť tak dôležitá ako fakt, že sa výraz Boží Syn používal aj na označenie ľudu Izraela ako celku, ako titul izraelského panovníka a na označenie osobitného vzťahu (poslušnosti aj ochrany), aký Židia mali k Bohu. Je možné, že v novozákonných časoch začali Mesiáša v istom zmysle vnímať ako Hospodinovho Syna a to pokračovalo v predstave, že zbožní ľudia sa tešia zvláštnej Hospodinovej otcovskej starostlivosti a záujmu. Ježiš si bezpochyby uvedomoval svoj výnimočne blízky vzťah k Bohu, lebo ho v modlitbe dôverne oslovoval **abba** (aram. otec). Prehlasuje, že jeho vzťah k Hospodinovi je vzťahom otca a syna, takže on sám je schopný ľuďom zjavovať Hospodina (Matúš 11,27; Lukáš 10,22), hoci Otec určité zámery pred svojím Synom tají (Marek 13,32). Význam jedinečného vzťahu Ježiša a Boha prekračoval rámec bežného synovstva, aký mohol mať k svojmu Bohu zbožný Žid. Vyplýva to z rôznych príbehov, z udalosti pri Ježišovom krste a premenení, keď ho Hospodin zvláštnym spôsobom označuje za svojho Syna (Marek 1,11; 9,7). Rovnako to vyplýva aj zo spôsobu, akým Ježiša oslovoval satan a démoni (Matúš 4,3-6; Marek 3,11; 5,7). Ježiš sa síce o svojom vzťahu k Bohu vyjadroval rovnako zdržanlivo ako o svojom mesiášstve, ale napriek tomu ho židovskí náboženskí predstavitelia podozrievali, že si robí nároky na Božie synovstvo (Marek 14,61; Lukáš 22,70), ktoré možno boli zjavnejšie, ako to vyplýva zo synoptických evanjelií. Ježišovu smrť a vzkriesenie delí od prvých spoľahlivo datovaných novozákonných textov asi 20 rokov (Pavlove epištoly).

Otázka Ježišovej božskosti (a synovstva) je jednou z hlavných odlišností medzi tradičnými kresťanskými cirkvami a cirkvou svedkov Jehovových, uznávajúcich iba existenciu jedného Boha a to Boha Otca. Ježiš (v odkazoch na Jána 6,38; 7,16; 14,28; Matúša 28,18; Lukáša 3,21-22; List Filipským 2,9) vystupuje ako Boží syn s nadradeným postavením nad ostatnými ľuďmi. Je Mesiášom, nie však Bohom, ktorý pred svojou smrťou otvoril všetkým veriacim ľuďom cestu k záchrane.

V spisoch, ktorých autorstvo je pripisované evanjelistovi Jánovi, sa používa ako titul Krista grécke všeobecné slovo **Logos**. Od jeho základného významu "slovo" je odvodený rad ďalších významov: tvrdenie, prehlásenie, prejav, námet, učenie, záležitosť, alebo iným odvodením významy: rozum, dôvod, príčina, zreteľ. Grécka filozofická škola stoikov užívala termín logos na označenie božskej funkčnej moci, ktorá dáva vesmíru jednotu, súlad a zmysel. Človek bol podľa tejto idey stvorený rovnakým princípom. V súvislosti so životom človeka slúžil **logos** ako vzor alebo norma, podľa ktorej človek žije v súlade s Prírodou. Hebrejčina mala pre grécky termín logos výraz **dábar**, ktorý znamenal slovo a tiež zmysluplný zvuk. V súlade s hebrejským chápaním človeka dábar bolo jednak niečím, čo rozširovalo osobnosť človeka a jednak niečím, čo malo svoju vlastnú existenciu. Slovo Božie je podľa tejto idey jednak Božím zjavením (prostredníctvom Mojžiša a ďalších prorokov) a jednak termínom pre rôzne zjavenia (napr. *Pentateuchu). Logos má moc toho, kto ho vyslovuje a uskutočňuje jeho

vôľu bez prekážok. Preto sa môže týkať stvoriteľskej moci Boha. Grécky píšuci židovský filozof Filon Alexandrijský (†40), ovplyvnený Starým zákonom, používal termín logos veľmi často a vyjadroval ním kozmologickú silu transcendentálneho Boha. Grécke filozofické myslenie stotožňuje logos s platónskou predstavou "sveta ideí" a logos vysvetľuje ako Boží plán a súčasne Božiu stvoriteľskú moc. Kresťanská teológia stotožňuje Logos s anjelom Pána a s Božím menom a opisuje ho rôznymi termínmi (Veľkňaz, Kapitán, Kormidelník, Orodovník a Syn Boží). Logos je pre ňu na jednej strane druhým Bohom a na druhej strane ideálnym človekom stvoreným Bohom ako vzor pozemskému ľudstvu. Pri všetkej personifikácii pojem logos zostáva filozofickým a náboženským termínom a nástrojom. Ďalším určujúcim hľadiskom pri používaní termínu logos je poslanstvo evanjelia (kázať Slovo, Slovo božie, slovo Kristovo, slovo zmierenia, slovo života). Evanjelium chápe Logos v podstate ako predstavenie Ježiša samého. Vysoko metafyzický úvod Jánovho evanjelia (1,1) ako jediný predkladá nejednoznačný výklad pojmu logos, keď interpretuje Kristov význam. Ani odborníci, ktorí sa opierali o rabínske tradície, o starozákonný význam slova dábar, sa nedohodli. Iba Filonovo učenie o logu poskytuje jasnú teologickú schému, v ktorej Logos/Slovo má určitú podobu s Bohom a určitú odlišnosť od neho. V tejto schéme sa Logu pripisuje tak stvoriteľská ako správcovská činnosť vo vesmíre, tak aktivita pri zjavení človeku. Navyše Filonova schéma Logu predstavuje jedinečný koncept vtelenia a jeho vzťah k ideálnemu človeku. Niektorí bádatelia predpokladajú, že Jánov verš (1,1) bol priamo alebo nepriamo ovplyvnený Filonom alebo intelektuálmi z prostredia filonského helenistického židovstva. Za titulom Logos Boží (gr. **ho Logos tou Theou**), ktorý apokalyptik Ján udeľuje víťaznej postave v Zjavení (19,13), môže byť význam - *evanjelium, čomu zodpovedá aj výklad postavy na bielom koni (Zjavenie 6,2), interpretovanej ako víťaziace evanjelium na postupe. Nakoľko sa však o postave v Zjavení hovorí výslovne ako o Kráľovi kráľov a Pánovi pánov, musí tu byť skrytý ešte ďalší metafyzický význam.

Titul **baránok Boží** (gr. **Amnos tou Theou**; lat. **Agnus Dei**) sa objavuje iba v Novom zákone, predovšetkým v Zjavení Jána. Niektorí teológovia tvrdia, že sa titul vzťahuje na baránka (**amnos**) pri obeti za hriech, a väzba - ktorý sníma hriechy sveta (Ján 1,29) - by tomu nasvedčovala. Iní súdia, že sa táto zmienka týka pesahového baránka, čo však nie je v súlade s celou slovnou väzbou, lebo veľkonočný baránok nesnímal hriechy, bol pripomienkou udalostí úteku z Egypta a výrazom vdaky za záchranu. Ďalší tvrdia, že ide o odkaz na trpiaceho služobníka z Izaiáša (53), kde sa vo verši (53,7) objavuje výraz amnos, keď sa hovorí o zástupnom nesení hriechu. Ján Krstiteľ, ktorý titulom baránok Boží označil Ježiša, použil citát z Izaiáša a je možné, že v tomto význame. Tí, čo považujú grécky výraz **amnos** za nesprávny preklad aramejského **taljá** (služobník), sú síce originálni, ale správnosť ich tvrdenia zatiaľ lingvisti nepotvrdili. Niektorí dávajú tento výraz do súvislosti s rohatým baranom, ktorý viedol stádo. Baránok Boží by potom znamenal to isté ako Kráľ Izraela. To však platí iba za predpokladu, že grécky výraz **ho airon ten hamartian** (ten, ktorý sníma hriechy sveta) nemá zmierlivý význam. Nech už mal Ján Krstiteľ na mysli čokoľvek, je pravdepodobné, že Ján Evanjelista chcel myseľ čitateľov obrátiť k baránkovi obetovanému v chráme aj k trpiacemu služobníkovi. V pozadí výrazu doznieva aj príbeh baránka, ktorého Boh poskytol Abrahámovi ako obeť namiesto prvorodeného.

Do Pavlovej doby sa pre Ježiša ustálil rad titulov. Pavol zjavne užíval tie zaužívané, ktoré nebolo potrebné vysvetľovať. Zložitejšie je však zistiť, ako boli tieto tituly užívané v praxi. Niektorí bádatelia odvážne zovšeobecňujú situáciu a tvrdia, že

ranokresťanské poňatie Ježiša sa proste zrodilo ako prechod z čisto židovského na helenistický spôsob uvažovania, ako tomu zodpovedal vývoj diasporálneho judaizmu a potom priamo uprostred pohanského sveta. Je však veľmi ťažké vyhodnotiť rôzne podmienky jednotlivých zborov a ďalšie faktory a spoľahlivo určiť jednotnú vývojovú líniu kresťanského myslenia v prvých dvadsiatich rokoch po Ježišovej smrti. Čas od času sa objaví názor, že raná cirkev mala o Ježiša záujem čisto funkčný. Údajne sa zaoberala predovšetkým tým, čo Ježiš robil, ako tým, čím bol, a nekládla si otázky týkajúce sa jeho postavenia. Zdá sa však, že tieto dve veci nie je možné jednoducho oddeliť a postaviť proti sebe, lebo možno tvorili celok. Ťažko od seba oddelovať postavenie od správania človeka, lebo jedno určuje druhé. Raná cirkev sa iste zaujímala o to, čo Ježiš vykonal, ale podstata jeho skutkov určite podnecovala otázku, aký bol jeho vzťah k Bohu, a to sa odrazilo v tituloch, ktorými ho označovala. V priebehu prvých desaťročí po jeho smrti sa väčšina jeho ľudských titulov prestala používať a tie zostali zachované iba v príbehoch o jeho živote. V podmienkach zrodu kresťanského náboženstva neboli tituly Učiteľ a Majster vhodné a časom sa upustilo aj od titulu Prorok, ktorý predtým predstavoval vyšší stupeň všeobecného chápania Ježišovej roly. Napriek tomu, že sa čas od času objavuje (Skutky 3,22), nie je už oficiálnym titulom. Prekvapivo sa v ranom kresťanstve vytratil aj titul Syn človeka. Ježiša takto tituluje zomierajúci Štefan (Skutky 7,56), inde je iba starozákonným citátom odkazujúcim na Daniela (Židom 2,6). Ako popis Ježiša sa objavuje v Zjavení (1,13). Napriek tomu pravdepodobne zostal tento titul v ranom kresťanstve živý a zmizol z textov ako dôsledok prekladov, ktoré sledovali zrozumiteľnosť textu. Na druhej strane evanjeliá zachovali tento titul v Ježišových výrokoch, preto niektorí vedci tvrdia, že jeho používania sú dôkazom, že pochádza z čias ranej cirkvi, v ktorej evanjeliá vznikali. Tak tomu zrejme bolo v prípade Jánovho evanjelia, ktorého štylistika často nedáva možnosť rozlíšiť Ježišovu reč od Jánovho komentára. Dôležité však je, že Ján užíva titul Syn človeka výslovne vtedy, keď Ježiš vlastnými slovami predstavuje svoje učenie. Nič nenasvedčuje tomu, že by raná cirkev uvedený titul užívala bez súvislostí s Ježišovým učením. Zjavne ho považovala za výraz, ktorým mohol o sebe hovoriť iba Ježiš (okrem Skutkov 7,56). Titul Syn človeka sa nikdy nestal súčasťou vyznania viery (možno s výnimkou Jána 9,35).

3. MESIÁŠ

*

Titul mesiáš je jedným z hlavných pomenovaní Ježiša a zdôrazňuje jeho spasiteľskú a eschatologickú úlohu.

Mesiáš (hebr. **mašiah/mašiach**, aram. **mešihá**; gr. **messías**, lat. **messias**) je slovanským prekladom hebrejských titulov, ktoré v preklade znamenajú pomazaný. Titul dávali Izraeliti svojim veľkňazom a kráľom (nie však bohom), lebo pred uvedením do svojho úradu boli pomazaní posvätným olejom, aby sa naznačilo, že ich vyvolenie a poverenie pochádza od samého Boha.

(Exodus 29,7; Levitikus 6,22; 1Samuelova 10,1; 16,13 atď.). V Žalmoch sa názov „pomazaný“ začal aplikovať na Dávidovho potomka, ideálneho kráľa, ktorý obnoví kráľovstvo Izraela. Dávidovo úspešné panovanie v 10.st.pr.Kr. bolo sprevádzané relatívnym politickým pokojom a hospodárskou prosperitou, zostávalo v pamäti potomkov, prežívajúcich v 6.-5.st.pr.Kr. obdobie veľkého úpadku, ideálom. Nakoľko od čias kráľa Saula (11.st.pr.Kr.) sa titul Mesiáš používal predovšetkým pre kráľov a stal sa prakticky čisto politickým termínom, proroci sa mu vyhýbali. Nahradili ho výrazmi ako Bohom prisľúbený spasiteľ, Knieža pokoja (Izaiáš 9,6), Syn človeka (Deuteronomium 7,13) a pod.

V Novom zákone sa titul Mesiáš vyskytuje výlučne v gréckej podobe **ΧΡΙΣΤΟΣ** (v latinskej transliterácii **CHRISTOS**) a označuje jedine Ježiša z Nazareta. Je však nepravdepodobné, že by bol Ježiš počas svojho pozemského života aplikoval tento titul na seba. V každom prípade je titul Mesiáš vo všetkých novozákonných spisoch radikálne odpolitizovaný a vzťahuje sa výlučne na Ježiša ako Spasiteľa všetkých ľudí. Ježiš je Mesiáš, lebo zlomil moc diabla (Lukáš 10,18; 11,2) a v ňom a skrze neho bola ustanovená nová zmluva. Marek používa titul Mesiáš vo význame Boží Syn (8,29; 12,35; 14,61) a Syn človeka (2,28; 8,31-38; 9,9). Lukáš vykladá titulom Mesiáš zmysel Ježišovho umučenia. Iba Matúš (1,1; 15,22 ad.) dáva Mesiáša do súvislosti s Dávidovým synom. V Pavlových listoch sa titul Mesiáš/Kristus stal Ježišovým osobným menom.

*

Prorok Izaiáš (45,1-25) na postave perzského kráľa Kýra II. vymenováva päť znakov mesianizmu: vyvolenie Bohom, vykupiteľské poslanie, sudcovská rola nad nepriateľmi národa, Bohom zverená vláda nad ostatnými národmi, Božie ospravedlnenie skutkov. Je zjavné, že týchto päť bodov platí aj pre Ježiša, ktorý sám seba vnímal ako naplnenie starozákonných mesiášskych očakávaní.

V chápaní niektorých bádateľov je Mesiáš predovšetkým eschatologickou postavou. Nie je len prejavom budúcej nádeje, ale jeho úloha sa vzťahuje výlučne na „posledné dni“ (pozri Apokalyptický cyklus: *Posledný súd*). Nakoľko sa všetky eschatologické Izaiášove pasáže vzťahujú na pád Dávidovho kráľovstva, musí Mesiáš patriť do neskoršej, poexilovej doby (6.st.pr.Kr.) a proroctvá o ňom netreba hľadať v predexilových starozákonných textoch, kde ide iba o prosté titulovanie panovníkov,

ktoré bolo následnými redakciami mesiášsky upravené. Proti tomuto názoru vystupujú iní bádatelia, ktorí spochybňujú, že by pisatelia Zákona oslovovali kráľov (z Kráľovských kníh) mesiášskymi titulmi.

Pokiaľ ide o správne objasňovanie použitých titulov, je treba vziať do úvahy židovské poňatie izraelského kráľovstva ako Božieho diela a vyvolenca. Preto si Židia príchod Mesiáša nevedeli predstaviť v inom ako kráľovskom postavení. Zvláštne spojenie postavy Mesiáša s osobou kráľa pritom nezáviselo od pádu tej ktorej monarchie alebo dynastie v dejinách. Medzi predobrazy Mesiáša patria tri veľké biblické postavy, Adam, Mojžiš a Dávid.

Adam, ktorý v harmónii a hojnosti kraľoval nad ostatnými stvorenými bytosťami raja, prichádza o všetky hodnoty svojej existencie v dôsledku Božej kliatby (Genezis 1,28; 2,19; 3,13). Až keď bude, niekedy v bližšie neurčenej budúcnosti, kliatba zrušená (Genezis 3,15), t.j. až Boží človek (potomok Adama) „zašľapne diabla“, bude obnovený poriadok všetkých vecí a obnovený raj. Je pravda, že starozákonná predstava Mesiáša ako nového Adama nie je veľmi rozvinutá, ale je pravdepodobné, že predstava rajského správcu Adama stojí na počiatku židovskej predstavy Mesiáša vo funkcii kráľa. Novozákonné učenie o Ježišovi ako o druhom Adamovi má korene v citovaných pasážach Genezis. Jeho výrazom je tiež učenie o Ježišovom rodokmeni začínajúcom až u Adama.

Druhý mesiášsky model je odvodený od osoby proroka a vodcu Mojžiša. Boh ho dal Izraelitom, aby im priniesol „pravú vieru“ a tým ich zachránil. Jeho mesiášska rola má aj pozemskú stránku, lebo ich vyviedol z Egypta (Exodus 3,15). Vďaka svojim chybám (nedostatok viery, vernosti a pokory k Bohu, rovnaký ako v prípade Adama) na seba Izraeliti privolali hnev svojho Pána, ktorý však má zľutovanie a Mojžišovými ústami sľubuje: „**Pán vzbudí ti proroka, ako som ja**“ (Deuternomium 18,15-19). Niektorí bádatelia sa domnievajú, že Mojžiš mal na mysli nie jedného proroka, ale líniu „pravých prorokov“, ktorí budú šíriť jeho učenie pretvorené do podoby Pentateuchu. V tejto prorockej línii predstavoval Mojžiš akúsi formu pre všetkých ďalších prorokov, preto „pravosť“ a „falošnosť“ prorokov bola posudzovaná podľa toho, ako sa zhodovali s Mojžišovým učením. Iní bádatelia tento odsek (18,15-19) interpretujú s prihliadnutím k ďalšej pasáži Deuteronomia (34,10) tak, že Mojžiš je jedinečný prorok a jemu podobný sa ešte neobjavil. Z bližšieho skúmania textu (18,15) však vyplýva, že sa nehovorí oobecne a neurčito o prorokovi podobnému Mojžišovi, ale o celkom novej osobe, ktorej dielo bude možné porovnať s Mojžišovým Zákom. Takému kritériu neobstál žiadny prorok po Mojžišovi, lebo on bol sprostredkovateľom novej zmluvy s Bohom, zatiaľ čo proroci, ktorí prišli po ňom, zmluvu chránili a šíрили. Vo svojom postoji k prorokom pristupovali Izraeliti rovnako ako ku kráľom. Dynastické línie kráľov aj línie prorokov plynuli v očakávaní Bohom sľúbeného Mesiáša a ich hlavnou úlohou bolo pripraviť pre neho pôdu. Preto pri každom novom kráľovi a prorokovi Izraeliti používali mesiášske termíny, aby mu pripomenuli vzor, ku ktorému mal dospieť. Každý kráľ sa mal čo najviac ponášať na kráľa z minulosti (Dávida) až do príchodu toho, ktorý bude schopný naplniť dávidovskú úlohu a stať sa kráľom dokonalej budúcnosti izraelského národa. Tiež každý prorok sa mal čo najviac ponášať na Mojžiša až do príchodu toho jediného, ktorý dokáže naplniť mojžišovský vzor, byť prorokom, zákonodarcom a prostredníkom novej zmluvy.

Mesiášske očakávanie kráľovského typu bolo inšpirované postavou kráľa Dávida. Pramenilo už z textu Genezis (49,9), v ktorom zomierajúci Jákob, patriarcha židovského

národa, prorokuje budúcnosť svojich synov. Celé Jákobovo proroctvo sa sústreďuje na jeho syna Júdu. Z Júdovho kmeňa vzišiel kráľ Dávid a práve jeho životná dráha a úspešné kraľovanie žiarili v pamäti izraelského národa. Budúceho mesiášskeho kráľa, jeho vlastnosti a kráľovstvo definujú Žalmy: bude bojovať proti celému svetu (2,1-3; 110,1), zvíťazí nad všetkými (45,3-5; 89,22), stane sa vládcom sveta s Božou pomocou (2,18-12; 18,43-45), bude mať prvoradý záujem o morálku (45,4-6; 72,2-7). Jeho vláda bude večná (21,4; 45,6), pokojná (72,7), prosperujúca (72,16). Má trvalú bázeň pred Hospodinom (72,7), vyniká pred ostatnými (45,2-7), ale priateli sa s biednymi a bojuje proti utláčateľom (72,2-4; 72,12-14). Jeho meno bude večné (72,17), bude dedičom dávidovskej zmluvy (89,28-37; 132,11), patrí Bohu (89,18), je mu oddaný, je jeho synom (2,7; 89,27), bude sedieť po jeho pravici (110,1) a sám je božský (45,7). Bádatelia predpokladajú, že tento vzorec vlastností mesiášskeho kráľa je odvodený od postavy perzského vládcu Kýra II., ktorý aby získal podporu obyvateľov pre svoj nátok na Egypt, prepustil Židov zo zajatia (538 pr.Kr.) a týmto činom sa v ich očiach predstavil ako ochranca a spasiteľ.

Okrem spomínaných Žalmov dávidovsko-mesiášsku tému rozpracoval vo svojom učení Izaiáš (7-12 atď.), ktorý prorokuje bližšie nedatovaný príchod zázračne zrodeného, alebo skôr zázračne počatého **Immanuela** v čase vlády judského kráľa Achaza, posledného z dávidovskej dynastie, kráľa, ktorý sa spreneveril zmluve s Bohom a uctieval perzské modly, za čo jeho aj celé kráľovstvo a národ stihol trest - zem spustošili Asýřčania a obyvateľstvo odviekli do zajatia. Zázračné dieťa Immanuel má v jeho proroctve úlohu kráľa, spasiteľa južného aj severného kráľovstva (Judska aj Izraela).

Tretou mesiášskou postavou v Izaiášovom proroctve (40-55) je tajomný a bližšie neurčený "človek medzi ľuďmi", ktorého Izaiáš nazýva Služobník (Boží). Je Hospodinovou rukou, spasí celý svet a po jeho sebaobetovaní všetci vykúpení prejdú pod dávidovskú vládu. Štvrtou mesiášskou postavou v Izaiášovom proroctve je osoba "pomazaného víťaza" (1-37). Víťaz je kráľom a Služobníkom súčasne (11,2-4; 42,1; 49,2) a je pomazaný (Božím) Duchom a Slovom.

V Izaiášovom proroctve (11,1-2) je ďalšou mesiášskou postavou, alebo skôr titulom, Výhonok. Táto postava zjednocuje a stelesňuje celý súbor predpovedí, ktoré sa objavujú aj v Jeremiášovi (23,5; 33,14) a v Zachariášovi (6,12). Bude mať funkciu spravodlivého sudcu, kráľa a kňaza v jednej osobe, žijúceho v dokonalej zhode s Hospodinom. Počas jeho panovania bude Izrael spasený. Celkom mimoriadnou pasážou učenia o Výhonku je zmienka, že zavŕši kňazské dielo tým, že nebude vyžadovať od ľudu prinášanie obetí.

Podľa niektorých biblistov Izaiášove mesianistické slová o púčiku, výhonku, ktorý vyrastie z Jesseho pňa, vzťahli učenici a priaznivci nového posolstva na Ježiša a nazývali ho menom "pochádzajúcim z tohto púčika", teda nazaretský. Neskôr sa v tomto mesiášskom prívlastku začal vidieť názov mesta - Nazareta, ktoré Stará zmluva, rabínska literatúra, rímsky spisovateľ židovského pôvodu *Josephus Flavius ani Talmud nespomínajú a mnohí pochybujú o jeho jestvovaní pred 4.storočím. Isté však je, že na rozdiel od toho, čo tvrdia evanjeliá, mohol byť Nazaret nanajvýš bezvýznamnou dedinkou, v ktorej nebola ani synagóga, lebo názvy všetkých miest, v ktorých synagógy boli, uvádzajú rabínske záznamy tých čias (pozri Christologický cyklus II.: Zvestovanie).

Bádatelia upozorňujú na zaujímavé mesiášske predstavy, dôležité pre kresťanský obraz mesiáša Ježiša, ktoré operujú s výrazmi ako “semeno ženy“. Tieto starozákonné idey podčiarkujú ľudskú podstatu Mesiáša, splodeného z ľudskej ženy zásahom Boha. Prvé náznaky prináša už Genéza (3,15), ďalšie Izaiáš (7,14; 49,1), Micheáš (5,2) a Jeremiáš (31,22). Tieto predstavy sú dôležité aj v prípade Izaiášovho príbehu o zázračnom dieťati Immanuelovi (pozri heslo *Immanuel*), ale aj v učení o Synovi človeka (Daniel 7), na ktorého výklade sa bádatelia ešte stále nezjednotili.

Osobitý poňatie mesianizmu mali židovskí *kabalisti 1.storočia, ktorí hlásali **tiqqun**, čiže obnovenie poriadku, ktorý bol narušený pri aktu stvorenia. Výsadné postavenie Židov spočívalo v tom, že každý Žid musel svojím životom spolupracovať na tomto opätovnom nastolení poriadku do chvíle, kým sa objaví mesiáš ako znamenie uskutočňujúceho sa a posledného tiqqum. Judaizmus tých čias, na rozdiel od kresťanstva, hlásal, že mesiáš ešte neprišiel.

Mesianizmus je súčasťou islamu. Moslimovia veria, že na konci vekov nastane doba spravodlivosti pod vládou Mesiáša, ktorým je Ježiš, ktorý sa vráti na konci času. Súčasne sa však očakáva, že sa objaví Bohom stanovený vládca mahdí, ktorý vyslobodí ľud spod tyranie a útlaku.

4. AGNUSEK/AGNUŠTEK

*

Agnusky sú okrúhle medailóniky s vytlačeným obrazom *baránka Božieho* na prednej strane a motívom niektorého svätca alebo patróna na zadnej strane. Majú upomienkovú i ochrannú funkciu.

Voskové agnusky boli vyrábané z vosku minuloročného paschalu, veľkonočnej sviece (pozri Christologický cyklus II.: *Ukrižovanie*) s pridaním vosku z iných sviec. Táto obyčaj, známa od 8.storočia, je pravdepodobne oveľa staršia, lebo agnusek sa našiel v rímskom hrobe z 5.storočia.

Od 14.storočia v sobotu pred Bielou nedeľou svätili pápeži voskové, zlaté a strieborné medaily. Robili tak v prvom roku svojho pontifikátu a potom vždy v sedemročných intervaloch. Meno pápeža bolo na agnusku vytlačené. Takéto agnusky dostávali darom prední predstavitelia duchovného a svetského života, ktorí sa toho roku významne zaslúžili o cirkev.

V ľudovej reči sa agnuskami označujú drobné kovové medailóniky, ktoré ešte na začiatku 20.storočia dostávali počas Veľkej noci krstné deti od svojich krstných otcov a mám. Mosadzné medailóniky s obrazom baránka Božieho si chlapci pripínali k ružencom a dievčatá ich nosili zavesené okolo krku. Najstaršie správy o veľkonočnom obdarovávaní novokrstencov agnuskami pochádza z Ríma 5.storočia. Počas Bielej nedele ich nosili na prsiach tí, čo boli pokrstení počas Veľkej noci, alebo tí, ktorí svoj krstný sľub slávnostne obnovili (birmovka).

5. ACHEIROPOIETOS/ACHEROPITOS

*

Acheiropoietos (gr. nevytvorený ľudskou rukou, rus. nerukotvornyj) je podoba Krista a Panny Márie, ktorá vznikla zázračným spôsobom, bez pričinenia ľudských rúk. Patrí sem napríklad ruská ikona Chalkoprátia (pozri heslo *Madona*), Svätá tvár ako zázračný odtlačok Ježišovej podoby (pozri heslo *Mandylion*, *Šatka sv. Veroniky*) a najvzácnejšia relikvia, odtlačok Spasiteľovho mŕtveho tela na pohrebnom rubáši, *Turínske plátno*.

Iné sú *cheiropoiety*, zobrazenia, ktoré vznikli ľudskými rukami za prispenia nadprirodzených síl. Cheiropoietos je napríklad portrét Panny Márie zhotovený evanjelistom Lukášom za pomoci anjela (pozri heslo *Madona*), soška Jezuliatka vytvorená mníchom za pomoci anjela (pozri heslo *Pražské jezuliatko*), podoba ukrižovaného Krista vytvorená sv. Nikodémom za pomoci anjela (pozri heslo *Volto santo/Ukrižovaný sv. Nikodéma*).

Správy o acheiropoietoch sa množili v 6. storočí, podľa nich vznikali v neskorom stredoveku mnohé kópie, ktoré mali kultový charakter a napokon sa samé stali relikviami a požívali, najmä v baroku, zvláštnu úctu. Mnohé sa stali predmetom náboženských zázrakov a pápeži vypisovali pre ne odpustky. Vlastnenie kópií acheiropoietov bolo aj vecou cirkevno-politickej prestíže.

Výraz acheiropoietos, rukou nevytvorený (jeruzalemský chrám) sa objavuje aj pri vypočúvaní Ježiša (pozri Christologický cyklus III.: *Kristus pred Kaifášom*)

6. ANASTÁZA

*

Anastázia (gr. **anastasis** = vzkriesenie) je variant námetu Kristovho zmŕtvychvstania, najmä v byzantskom umení. Svoj vrchol dosiahla v 11.storočí. Zameriava sa predovšetkým na Kristov zostup do podsvetia. Kristus je zobrazovaný v predpeklí, nad spútaným satanom k sebe priťahuje Adama a Evu a ďalšie starozákonné postavy. V sarkofágovom umení anastázu symbolicky znázorňoval víťazný kríž bez tela Ukrižovaného, s *Kristovým monogramom* a spiacimi strážcami (pozri Christologický cyklus III.: *Zostup do pekiel*).

7. BARÁNOK BOŽÍ/AGNUS DEI

*

Najčastejšími obetnými zvieratami v staroveku boli baran a jahniatko. Zatiaľ čo baran ako stelesnenie sily prepožičal svoju podobu, najmä stočené rohy, egyptskému stvoriteľskému bohovi Chnumovi a Ammonovi, bohu životného dychu, baránok (hebr. **šé**, gr. **amnos**; lat. **agnus**) sa stal nielen starozákonným obetným zvieratom, ale aj symbolom mierumilovnosti, nevinnosti a poslušnosti (Exodus 29,39; Levitikus 12,6; 14,10; 14,25; 23,12 a ďalšie).

Podľa niektorých mytológov spojenie Krista so symbolom baránka vyplývalo z časovej zhody doby Kristovho života a konca veku Barana a začiatku veku Rýb, ktoré, rovnako ako Baran, sa stali Kristovým symbolom.

Pomenovanie Krista baránkom Božím (gr. **Amnos tou Theou**; lat. **Agnus Dei**) pochádza z Jánovho evanjelia (1,29; 1,36): „**Ked' videl ako k nemu prichádza Ježiš, zvolal: »Hľa, Baránok Boží!«**“ Jánove slová nadväzovali Izaiáša 53,7-12) a Jeremiáša (11,19), ktorí zvestovali príchod služobníka Božieho mierneho ako baránok. Neskorší kresťania v tomto výroku hľadali narážku na Kristov ďalší osud, na trpezlivosť v utrpení, bezhriešnosť a zmierlivú obeť. Ježišova vykupiteľská smrť bola vysvetľovaná ako nové obdobie v dejinách spásy. Ak v starozákonných dobách obetovanie baránka symbolizovalo pre Izraelitov počiatok vykúpenia z egyptského otroctva (2Kráľov 23,21), smrť baránka Božieho Krista pre kresťanov predstavovala vyslobodenie z následkov prvotného hriechu - smrteľnosti.

Od ranokresťanských čias (rímske katakomby 2.-3.st.) bolo symbolom Krista zobrazenie baránka alebo malého kozliatka. Zobrazovanie Krista ako baránka Božieho v pravoslávnom umení zakázal koncom 17.storočia Trullský koncil. Západné krajiny si však triumfujúceho veľkonočného baránka podržali (agnusky).

Vo význame mučeníctva je baránok zobrazený v obkľúčení vlkami (Praetexove *katakomby v Ríme).

Ak baránok, ktorý stojí uprostred čriedy oviec alebo stranou od nej, námet odkazuje na vykupiteľskú úlohu Ježiša. Črieda oviec súčasne predstavuje obec veriacich.

Námet Krista, ktorý oddeluje ovce od capov je symbolickým, ranokresťanským zobrazením *Posledného súdu* (mozaika v S. Apollinare Nuovo, *Ravenna, 6.st.).

Postava Ježiša uprostred čriedy oviec alebo s baránkom položeným cez ramená predstavuje obrazový typ *dobrý pastier*. V období baroka sa objavovali námety mladistvého pastiera s baránkom v náručí. Iba formálne mohli pripomínať obrazový typ dobrého pastiera, ale chýbala im sakrálna nálada. Maliari si v nich pohrávali so symbolom nevinnosti a celému výjavu dávali jemne zmyselné ladenie.

Baránok Boží býva zobrazovaný s nimbom, krížom alebo s kalichom. V 4.-5.storočí sa objavuje najmä na reliéfoch sarkofágov (Ravenna), na chrámových mozaikách (Rím,

*Ravenna). Stáva sa obľúbeným motívom románskeho i gotického sochárstva (portály, klenby).

Baránok Boží ako symbol *eucharistie je zobrazený s kalichom, do ktorého strieka krv (pozri heslo *Mystická studňa*). Je obklopený anjelmi, ktorí nesú *pašiové nástroje* (Gentský oltár).

Baránok Boží je súčasne atribútom Jána Krstiteľa, ktorý ho často nesie na ruke (sochy katedrál v Remeši a Chartres).

Agnus Dei je aj stredoveká oválna alebo kruhová medaila (*agnusek*) alebo monštrancia s touto medailou. Je na nej triumfujúci baránok Boží so *zástavou vzkriesenia*.

Zvláštnym typom baránka Božieho je *apokalyptický baránok*, ktorý sa tematicky vzťahuje k Jánovmu Zjaveniu (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptický Baránok*, *Uctievanie Baránka*, *Hora Sion*). Otvára pečate Knihy života (vitráž kostola Saint-Etienne-du-Mont, 16.st.), alebo stojí na Hore Sion (mozaika presbytéria v S. Vitale v Ravenne, 6.st.). Zobrazenie Krista ako baránka Božieho v pravoslávnom umení zakázal koncom 17.storočia Trullský koncil. Západné krajiny si však námet podržali.

V období baroka sa objavovali námety mladistvého pastiera s baránkom v náručí. Iba formálne mohli pripomínať obrazový typ *dobrého pastiera*, ale chýbala im sakrálna nálada. Maliari si v nich pohrávali so symbolom nevinnosti a celému výjavu dávali jemne zmyselné ladenie.

Postava baránka sa objavuje v rôznych námetoch svätcov, výjavoch *Svätej rodiny* (P. P. Rubens, 17.st.), kde plní úlohu symbolu mučeníctva (F.Zurbarán, 17.st.), nevinnosti alebo výzvy (Joshua Reynolds, 18.st.). Baránok je atribútom niektorých svätcov (sv.Agnes, sv.Zuzana, Ján Krstiteľ...). Baránok nesúci zástavu s krížom bol ochrannou vydavateľskou značkou Martina Luthera.

Symboliku baránka využíva aj kresťanská liturgia. Slová „Hľa, baránok Boží, ktorý sníma hriechy sveta“ (Ján 1,29) tvoria od 7.storočia základ katolíckej časti omše Agnus Dei a evanjelickej liturgie pri Večeri Pánovej (pozri Christologický cyklus II.: *Posledná večera*). S týmito slovami kňaz ukazuje veriacim premenenú hostiu pred svätým prijímaním.

8. BEAU DIEU/KRÁSNY BOH

*

Beau Dieu (fr.) predstavuje v úzkom význame idealizovaného žehnajúceho Krista zo stredného piliera hlavného *portálu katedrály v Amiens, ktorý ovplyvnil tradičnú francúzsku *gotickú tvorbu. V širšom význame ide o typ idealizovaného Krista vo výjavoch *Posledného súdu* na tympanónoch katedrál v Remeši, Chartres, Paríži, Amiens a Bourges.

Kristus krásny boh je zobrazovaný sediaci, so zdvihnutou, žehnajúcou pravickou a s knihou v ľavej ruke, často s rúchom rozhaleným na prsiach, ktoré odкрýva ranu v boku. Beau Dieu patrí k typu vyučujúceho Krista (pozri heslo *Kristus učiteľ*) v štýle tzv.krásneho slohu (medzinárodného slohu neskorej gotiky v rozmedzí 1380-1430; pozri Slovník).

9. BETLEHEM/JASLIČKY

*

Podľa Lukáša (2,7) keď sa Ježiš v Betleheme narodil, uložili do jasiel, krmidla pre zvieratá. V širšom význame sa jasličkami/betlehemom myslí celý chliev, v ktorom k udalosti došlo; v užšom význame ide iba o jasle s *Jezuliatkom*.

Podľa legendy sv.Helena priviezla zo Svätej zeme drevo z jasličiek, ba aj seno, na ktorom ležalo dieťaťko a „ktorého sa vôl ani osol nedotkli“ (Peter z Troyes *Historia scholastica*). Päť úzkych drevených latiek z Ježišových jasličiek (la *sacra Culla*) zasadených do striebra opatrujú v bazilike S. Maria Maggiore v Ríme. Sú uložené v krypte pod hlavným oltárom, ktorej sa hovorí Vyznanie sv.Matúša. Časť relikvie (seno) získal cisár Karol IV. a uložil ju v kaplnke Sv.Kríža na Karlštejne. Jasličky sú atribútom Sibyly z ostrova Samu, ktorá údajne predpovedala Kristovo narodenie, a cirkevného otca Hieronyma (†420), ktorý žil a zomrel v Betleheme.

Vo výtvarnom umení je betlehem či jasličky zobrazenie, spravidla trojrozmerné, biblického výjavu o Kristovom narodení s postavami Panny Márie, sv.Jozefa a Jezuliatka uloženého v jasličkách. Niekedy ide o zobrazenie *Svätej rodiny* s celým mestečkom Betlehemom (odtiaľ názov) a s adoráciou Troch kráľov. Vlastné jasle sú zobrazované rôzne, ako jednoduché krmidlo pre dobytok, ako kolíska so závesmi, v podobe stolíka (katakomba S. Sebastiano v Ríme, 4.t.), ako veľký kôš položený na zemi (sarkofágy), ako obetný oltár (byzantské umenie).

Zrod betlehemov sa kladie do Talianska, kde boli v 15.storočí veľmi rozšírené. Z Talianska prišla móda betlehemov do Francúzska, na Pyrenejský polostrov a potom cez Alpy ďalej do strednej Európy. Na šírení jasličiek mali zásluhu františkáni, klarisky a jezuiti, ktorí dali podobu dnešným betlehemom. Prvý betlehem v Čechách sa datuje do roku 1562. Stál v kostole sv.Klementa na Starom Meste v Prahe a zriadili ho jezuiti.

Spočiatku boli jasličky spojené výhradne s cirkevným prostredím, stáli iba v chrámových interiéroch a boli súčasťou liturgických vianočných hier (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*; heslo *Pašiové hry*). Takýmto jasličkám sa preto hovorí chrámové alebo kostolné. Takmer každý výklenok nad oltárom mal vyobrazenie betlehemskej jaskyne. Bolo z mramoru, z terakoty, polychrómovaného dreva, aby budilo zdanie skutočnosti. V pozadí bola umiestnená zmenšenina hory s anjelským zvestovaním pastierom. Dole pod ňou ponáhlal k Betlehemu sprievod Troch kráľov. Kostolné betlehemy boli väčších rozmerov a vystavovali v čase Vianoc od 24.decembra večer do nedele 6.januára, najneskôr do 2.februára (výročie *Uvedenia Pána do chrámu*).

Okrem drevených betlehemcových figúrok existovali však aj voskové, často kombinované s drevom a textilom, ďalej figúrky cestové, vyrábané z múky a vody, gleja, pilín a kriedy, sadry. Používal sa aj drahší materiál: v baroku boli figúrky zlátené a zdobené drahými kameňmi, hudobné nástroje v rukách anjelov boli zo striebra, rovnako ako brnenie a prilby vojakov. Kaširovaným figúrkam s drevenou kostrou a vyrezávanou hlavou obliekali šatočky z látky alebo z popiera napusteného glejovou vodou a sadrou. Figúrky sa tiež maľovali na drevené doštičky a potom sa vyrezávali.

Dvojrozmerné postavičky sa zhotovovali aj z pomaľovaného papiera. V Taliansku ich tvarovali aj z terakoty, v Murane pri Benátkach, vo francúzskych Nevers a Arles, v Čechách v Železnom Brode a Jablonci nad Nisou ich vyrábali zo sklených vlákien.

Cirkevné zdroje pripomínajú, že prvý, kto postavil jasličky, bol sv.František z Assisi, vlastným menom Giovanni Bernadone (†1227). Podľa niektorých na myšlienku vytvoriť trojrozmerný obraz udalosti narodenia Spasiteľa údajne priviedla svätca jeho matka. Pochádzala z francúzskeho mesta Tarascon, ktoré rovnako ako celé Provensálsko, prvá rímska zaalpská provincia, bolo bohatým náleziskom pozostatkov antickej kultúry. Sošky z doby raného kresťanstva zobrazujúce Krista dobrého pastiera, orantov a barančekov s ovečkami, ktoré si priniesla do novej talianskej vlasti, priviedli jej syna na myšlienku obohatiť vianočnú omšu o živé obrazy. Približne roku 1223 dal štyridsaťročný František upraviť prírodnú jaskyňu v Porticule pri mestečku Greccio, kde mu šľachtic a priaznivec Giovanni di Velita predtým daroval zalesnenou horu. sv.František si v jaskyni zriadil malú pustovňu a prerobil ju na kaplnku. 24. decembra, predvečer sviatku Narodenia Pána, chcel nechať práve tu odsľúžiť vianočnú omšu. Dal postaviť žľab naplnený slamou, priviesť vola, osla a svedkov a pozval obyvateľov z okolia. Prišli zo všetkých strán s horiacimi fakľami za zvukov zvonov. Dostavil sa aj kňaz, ktorý slúžil omšu a sv.František čítal úryvky Lukášovho evanjelia o narodení Spasiteľa. Tak údajne vznikla tradícia betlehemov a prvej polnočnej omše. V skutočnosti jej tradícia bola oveľa staršieho dáta: prvú omšu Narodenia Pána celebraval v 4.storočí pápež Sixtus III. či dokonca v 2.storočí pápež Telesforon (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*).

V skutočnosti však plastické zobrazenia Kristovho narodenia existovali už dávno predtým. Najstaršie správy o betlehemoch (lat. **praesepe**) pochádzajú z Talianska 4.storočia. Zobrazenia sa objavujú na sarkofágoch v Priscilliných *katakombách v Ríme, na nástenných maľbách v kostoloch, na liturgických predmetoch a oltároch. Stavali sa tzv.jasličkové oltáre a vyrábali sa plastické reliéfové tabule s námetmi Klaňania troch kráľov alebo Narodenia Ježiša.

Podľa bádateľov s prvými skutočnými jasličkami prišiel taliansky kňaz Gaetano/Kajetán z Tienne pri Vicenze (†1547), zakladateľ laického teatínskeho rádu. Prvé doložené jasele sa objavujú v Neapoli roku 1478, vo Francúzsku v Chaource v 15.storočí, v Nemecku ich stavanie zaviedli v 16.storočí. do svetského prostredia prenikli v Taliansku okolo 1567. Neapolské betlehemy dodnes patria medzi zberateľsky najcennejšie. Najzaujímavejším talianskym betlehemom je Perronský betlehem vystavený v štyroch skrinkách a Cucinielský betlehem so 162 postavičkami. Od 17.storočia vznikali ľudové domáce jasele, najmä v južnom Nemecku, Tirolsku a Krušnohorsku.

O obľúbenosti betlehemov v Španielsku hovoria hneď štyri výrazy: pesebre - ľudové jasličky, belén - kostolné jasele, nacimiento - šľachtické jasele a calvario - pôstne jasele. V Rakúsku sa dodnes dodržiava tradícia domácej výroby jasličiek, ktoré sa v rodinách dedia a niekedy sa stáva, že ich je pod vianočným stromčekom hneď niekoľko. V Rakúsko-Uhorsku zvyk zhotovovať betlehemy zľudovel v 18.storočí. V Čechách sa zachoval pozoruhodný barokový betlehem s postavami v životnej veľkosti v kapucínskom kláštore na Hradčanoch. V kláštore augustiánskych kanonikov v Prahe na Karlove sa nachádza baroková tzv.Betlehemska jaskyňa ako súčasť rozsiahleho christologického cyklu. Vrcholné obdobie stavania betlehemov v českých krajinách pripadá do poloviny 19. storočia, Vtedy sa betlehemy nepredávali, ale vyrábali sa doma

a dedili sa v rodine ako cenná pamiatka. Výnimkou bola Příbram, kde sa výrobou figúrok živili celé rodiny. Na Valašsku chodili deti na Štedrý deň do kostola k jasličkám. Tancovali pred nimi a spievali, prinášali Jezuliatku najrôznejšie darčeky, ktoré tam zostali až do sviatku sv.Štefana, keď ich dostali tri najchudobnejšie deti z dediny. Menšie vyhotovenia betlehemov sa kladli pod vianočný stromček alebo s nimi chodili *koledníci, betlehemci. Na Slovensku ešte v 20.storočí živá výroba betlehemov, napríklad v okolí Banskej Štiavnice a Novej Bane. S jasličkami chodili na Štedrý večer betlehemci, štyria chlapci sprevádzaní anjelom, ktorý niesol malý betlehem. V Poľsku boli odjakživa betlehemy obľúbenejšie ako vianočné stromčeky a vyvinul sa tu zvláštny typ mestských jaslí, tzv.szopki, kde účinkujú maňušky. Veľmi populárne boli pred 2.svetovou vojnou súťaže o najkrajší betlehem spojené s dobročinnými zbierkami a akciami.

Odborníci dnes rozlišujú rôzne typy betlehemov. Okrem veľkých betlehemov, ktoré dosahovali niekoľko metrov a ktoré boli aj mechanické, poznala Európa aj tzv.betlehemy skrinkové, uzatvorené do zasklených skriniek, s ktorými koledníci navštevovali domy, spievali a prehrávali vianočné scény. Betlehemy sa členia aj podľa kulís (betlehem orientálneho typu s palmami a orientálnou architektúrou), podľa štýlu a materiálu (tzv.medailónové jasličky zostavené z malých lisovaných figúrok, plastických na lícnej strane a hladkých na rube; tzv.ľudové jasličky vyrábané samoukmi), podľa miesta výroby (mechanické betlehemy z Jindřichovho Hradca, skrinkové betlehemy z Broumova, chlebové betlehemy z Příbramska, perníkové z Opavska, papierové z Třebíčka, drevorezbárske z Králicka, textilné z Klatovska, keramické z Klenčí). V 19.-20.storočí sa vyrábali jasličkové hárky s namaľovanými postavkami od maliarov Mikuláša Aleša a Jozefa Ladu, trebičského maliara Hartmana, Marie Fischerovej-Kvěchovej a ďalší.

V širšom význame sú betlehemami označované jasličky s pridanými scénami z Ježišovho života. Okrem Narodenia obsahujú scény Hľadania nocľahu, Zvestovania pastierom, Príchod troch kráľov, menej často Vraždenie neviniatok, Útek do Egypta, Obrežanie Pána a Uvedenie Pána do chrámu. K málo používaným výjavom patrilo aj Zvestovanie Panne Márii. Postavičky sa v betlehemoch počas sviatkov menili, pridávali a uberali v súlade s liturgickým kalendárom. V čase protireformácie začali byť betlehemy v rímskokatolíckych chrámoch ponechávané od adventu až do Veľkej noci. Tak vznikli pašiové betlehemy nazývané tiež pôstne jasličky, v Španielsku príhodne označované ako calvario. Svojou výpravnosťou pripomínali *pašiové hry* inscenované na námestiach pred chrámami. Zvláštnu pozornosť venovali Poslednej večeri Pána, Modlitbe a Zrade v Getsemane, Odsúdeniu Krista a jeho Ceste na Kalváriu, ktorej jednotlivé zastavenia boli súčasne námetom *krížových ciest* a Ukrižovania. V Španielsku bolo obľúbené najmä *Snímanie z kríža* a *Pieta*. Iba zriedkavo sa stávali námetom pašiových betlehemov scény *Ukladania do hrobu*, *Zjavenie sa Krista Panne Márii a Márii Magdaléne* (pozri Christologický cyklus II.: *Noli me tangere*), *Cesta do Emauz* a *Neveriaci Tomáš*. Cyklus scén v pašiových betlehemoch uzatváralo *Nanebovstúpenie Pána* a *Zoslanie ducha svätého na apoštolov*. Pôstne jasle však nezískali takú obľubu ako vianočné jasličky. do svetského prostredia prenikli iba ojedinele a vždy boli spájané predovšetkým s chrámovými priestormi.

Najväčší betlehem na Slovensku je umiestnený v Rajeckej Lesnej. Vytvoril ho rezbár Jozef Pekara v rokoch 1995-96. Prezентuje v ňom všetky slovenské regióny zastúpené významnými pamiatkami a zobrazuje každodenný život v práci, remeslá a zvyky.

V Českej republike patrí medzi najväčšie betlehemy Třebechovický Proboštov betlehem z prelomu 19.-20.storočia.

*

Třebechovický (Proboštov) betlehem bol vystavaný sedliakom a ľudovým rezbárom Josefom Proboštom, jeho priateľom Josefom Kapuciánom a radom ďalších dedinských pomocníkov, tzv.betlemákov. Pri vzniku betlehema sa autori inšpirovali vamberickými mechanickými jaslami Longina Vittinga. Betlehem bol pôvodne stavaný do pravého uhla a k jeho vzpriameniu do dnešnej dĺžky došlo zrejme z praktických dôvodov, aby sa ľahšie premiestňoval. Mechanika diela, ktorá uvádza jednotlivé figúrky do pohybu, je tak dokonalá, že slúži dodnes. V prvom štádiu vznikla biblická časť, inšpirovaná reprodukciami diel slávnych maliarov. Až za ňou nasledovala snaha zachytiť miznúci svet súčasnosti. Betlehem bol vystavovaný na rôznych miestach, dostal rad ocenení, ale autorom žiadny finančný zisk nepriniesol. Sedliak Probošt svoje dielo postupne obohacoval a venoval mu štyridsať rokov svojho života až do svojej smrti r.1926. Betlehem sa po jeho smrti dostával do vlastníctva rôznych osôb. Najväčšiu slávu zažil na výstave EXPO 1967 a odtiaľ putoval do kanadského Montrealu. po návrate z Montrealu bol ešte niekoľko raz vystavovaný v európskych mestách. zo svojich ciest sa vrátil čiastočne poškodený, preto sa predstavitelia mesta Třebechovice rozhodli skončiť s ďalším zapožičiavaním a toto jedinečné dielo využívať iba pre vlastný turistický ruch. Třebechovický betlehem je 7m dlhý, 3,2m široký a 1,8m vysoký. Skladá sa z vyše 2 tisíc dielov. Jeho figúrky sú vysoké 10-15cm. 180 figúrok je bez pohybu, 120 je pripevnených na reťazových pásoch, 51 figúrok napodobňuje ľudí pri práci. Okrem toho Betlehem obsahuje viac ako 1500 predmetov (stromy, stavby, hudobné nástroje, zvieratá, prírodné útvary apod.). Pohybový mechanizmus je výhradne z dreva, výnimku tvoria kovové zvončeky, kožený mech u kukučky a od roku 1935 elektrický motorček, ktorý nahradil kľuku, ktorou sa stroj ručne uvádzal do pohybu. Figúrky sú zásadne bez polychrómie, z lipového alebo hruškového dreva. Dej betlehema sa rozvíja v siedmich veľkých terasách a jednej menšej. V celom diele badať tri rezbárske štýly: nazarénsky (biblické postavy), realistický (postavičky remeselníkov a susedov) a naivný štýl (disproporčné postavičky so zjednodušenou rezbou iba z pohľadovej strany).

*

“Slovenský betlehem“ z Rajeckej Lesnej je dielom majstra Jozefa Pekara z Rajeckej Lesnej. Okrem tradičného *Narodenia Pána*, zobrazuje aj dejiny slovenského národa. Scéna Božieho narodenia sa nachádza uprostred diela a je začlenená do obce Rajecká Lesná. Okolo tohto miesta sa nachádzajú všetky slovenské regióny so svojimi najznámejšími pamiatkami, hrady Devín, Bratislava, Trenčín, Orava, katedrály v Nitre, Trnave, Spišskej Kapitule, Košiciach a iné. V pozadí sa týči Kriváň ako symbol slovenskej krajiny. Dielo je dlhé 8,5m, široké 2,5m a 3m vysoké. Spolu je v ňom rozmiestnených 300 postáv, z ktorých polovica sa pohybuje. S myšlienkou vytvoriť Slovenský betlehem ako stálu súčasť pútnického miesta Rajecká Lesná bol kňaz Vojtech Valent. Dielo bolo slávnostne otvorené 26.novembra 1995 a roku 1996 skompletizované.

10. BETLEHEMSKÁ HVIEZDA

*

Betlehemska hviezda, "hviezda Východu", ktorá predpovedala narodenie Mesiáša, je jednou z najvýznamnejších vianočných rekvizít. Zvyčajne osemcípá hviezda (osmička ako symbol harmónie) sa objavuje na zobrazeniach putujúcich kráľov - mudrcov v rámci širšej témy *Narodenia Pána* alebo priamo ako súčasť námetu Klaňanie kráľov. Nakoľko predobrazom epifánie, zjavenia Krista (pozri Christologický cyklus II.: *Klaňanie troch kráľov*), bolo zjavenie anjela veštcovi Balaámovi (Numeri 22,1-35; Balaám ju označuje za hviezdu Jákobovu), stojí veštec medzi Bohorodičkou a Kristom a ukazuje prstom na hviezdu. Betlehemska hviezda je neodmysliteľnou súčasťou ľudových *betlehemov*, ktoré patria do okruhu témy Narodenie Pána. Svoju ikonografiu si zachovala do dnešných čias.

V staroveku boli hviezdy (hebr. *kochavim*, gr. *asteres*, lat. *astrum*) pokladané za mocné bytosti, ktoré ovplyvňovali osudy ľudí a bolo im treba prinášať obety. Verilo sa, že hviezda, pod ktorej znamením sa človek narodil alebo bol počatý, ovplyvňuje, ba dokonca predurčuje jeho životnú dráhu. Štúdiom hviezd a výkladom hviezdnych znamení sa zaoberala astrológia. V prísnom zmysle slova bola umením určovať vplyv siedmich planét zverokruhu na celok alebo časť Zeme a ľudí, osobitne každého jednotlivca v kľúčovom okamihu jeho života. Táto viera je zakotvená aj v kresťanstve: Ježiš sa narodil v znamení mimoriadnej hviezdy predpovedanej prorokmi. Oznamovala, že sa prišiel na zem mesiáš. Viera Grékov a Rimanov v božský pôvod hviezd pramenila z babylonských a perzských kultov, ktoré nebeské telesá stotožňovali s astrálnymi božstvami. Už v polovine 1.tis.pr.Kr. vznikajú jednoduché astronomické tabuľky, ktoré predpovedajú z nepriaznivých postavení planét a zo zatmenia skazu zeme a kráľovstva, neplodnosť, neúrodu, vojny a ďalšie pohromy. Objavenie novej hviezdy na oblohe bolo pokladané za predzvesť dôležitej udalosti. Astrologické veštby boli rozširované (kanonizovaná zbierka "Keď Anu a Enlil"; 7.st.pr.Kr., Ninive) a v 6.-5.st.pr.Kr. vznikli v Babylonii "chaldejské astronomické školy", ktoré vykládali nebeské znamenia (postavenia hviezd) vrátane ojedinelých konjunkcií planét a začali vypracovávať skutočné horoskopy. Najstarším známym horoskopom je tabuľka z roku 410pr.Kr., ale skutočný rozmach nastal v 3.st.pr.Kr.

Starý zákon zakazuje klaňať sa hviezdám (Deuteronomium 4,19: „Nedvíhaj oči k nebu a nepozerať na slnko, mesiac a hviezdy, na všetky nebeské voje, nedaj sa zviest', neklaňaj sa im a neslúž im, lebo tieto veci prideliť Hospodin, tvoj Boh, všetkým národom pod celým nebom“). Zákaz zahrnuje modlitby k anjelom a súhvezdiami, aj keď sa s nimi zaobchádza ako s činiteľmi pravého Boha. Ustáleným termínom pre pohanov bol výraz "uctievajúci hviezdy a súhvezdi" (hebr. *ovdej kochavim u-mazalot*). Starý zákon odmietal astrológiu rovnako ako mágiu. Hviezdy nie sú predmetom vedeckého záujmu, *kochavim* sú všetky nebeské telesá okrem slnka (hebr. *šemeš* < akkad. šamaš - slnko) a mesiaca (hebr. *jerah* < akkad. (w)arhu; hebr. *lebana* = biely). Slnko a mesiac mali výsadné postavenie medzi "nebeskými vecami", lebo boli späté so svätosťou Boha: podľa novolunia sa vypočítaval týždenný *sabat* určený na oslavu Boha a slnko bolo symbolickým stanom/obydlím Boha (Žalm 19,5). Hviezdy sú dielom Božieho stvorenia, zvestujú Božiu slávu a sú predzvesťou záveru dejín (pozri Apokalyptický cyklus:

Apokalypsa). Veľký počet hviezd symbolizuje Božiu veľkosť. O to pozoruhodnejšie pôsobí tvrdenie židovského autora Artapana žijúceho v 2.st.pr.Kr., že praotec Abrahám kedysi naučil astrológiu egyptského faraóna. Hoci judaizmus uctievanie hviezd zakazuje a proroci sa astrológii vysmievali (Izaiáš 47,13; Jeremiáš 10,2) a talmudskí učenci ju odsudzovali, medzi Židmi pretrvávala viera, že osud človeka je podrobený vplyvu postavenia planét (hebr. *mazal*), za ktorého sa narodil.

Astrologické myšlienky možno nájsť v rade ezotericky orientovaných židovských textoch z obdobia druhého (Herodesovho) židovského chrámu, najmä vo zvitkoch od Mŕtveho mora. Rabínske texty zo 4.-5.storočia už často pokladajú vplyv nebeských telies na pozemský život za samozrejmosť. V stredoveku do renesancie si veľa významných Židov alebo osôb židovského pôvodu získalo slávu práve ako dvorní astrológovia, vrátane slávneho francúzskeho astrológa na dvore Karola IX. a Kataríny Medicejskej, Michela de Notre-Dame/Nostradama (†1566). Pozostatky viery v astrológiu zostali dodnes v bežnom spôsobe židovského hovoru: pozdravy “*mazal tov*” (dobrá hviezda) alebo “*siman tov*” (dobré znamenie) značia veľa šťastia, hoci sa o nich tvrdí, že pripomínajú skôr Božiu prozreteľnosť ako vplyv hviezd.

Ak sa betlehemska hviezda berie ako astronomický úkaz, dnes sa vysvetľuje tromi spôsobmi:

1. Mohlo ísť o kométu, v tom prípade sa pohybovala proti hviezdám a astrológovia by ju pokladali za významnú. Cirkevný spisovateľ Origenes (†245) sa domnieval, že betlehemska hviezda bola kométou alebo novou. Kométy s dlhým chvostom, siahajúce často do polovice oblohy, vždy hlboko pôsobili na ľudskú myseľ. Boli považované za predzvesť zvláštnych udalostí. Vykopávky a písomné nálezy priniesli prekvapujúco presný materiál o astronomických udalostiach v minulých tisícročiach. Krátko po marcových Idách roku 44 pr.Kr., po zavraždení rímskeho politika a vojvodu Gaia Iulia Caesara, sa zjavila na oblohe žiarivá kométa. Roku 17 pr.Kr. sa opäť vynorila a bolo možné ju pozorovať v krajinách Stredomoria po celú noc. Jasne žiariaca kométa sa opäť hlásila roku 66 po Kr., krátko pred Nerónovou samovraždou. V čínskych záznamoch bola roku od marca do mája roku 5 pr.Kr. počas sedemdesiat dní v súhvezdí Kozorožca pozorovaná kométa, nova alebo supernova. V encyklopédii starovekého čínskeho učenca Ma Tung-lina sa uvádza, že v siedmom mesiaci dňa Sin-ouei (25.marec) bolo vidieť kométu v časti oblohy vedľa Blížencov. Kráčala cez Blížencov, vyšla od Kastora a Poluxa, zamierila na sever a potom do skupiny Hlavy leva a ďalej do Chvostu leva... 56.deň zapadla so Škorpionom. Kométu bolo možné vidieť celkom 63 dní. Táto veľmi podrobná staročínska správa, termíny súhvezdí uvádza pod čínskymi názvami, obsahuje opis povestnej Halleyovej kométy z roku 12 pr.Kr., mohutnej kométy, ktorá sa vždy zjavuje v blízkosti Slnka po sedemdesiatročnej obežnej dráhe. Posledný raz sa ukázala v roku 1986. Nevidieť ju vždy a všade rovnako dobre. Tak tomu bolo aj roku 12 pr.Kr. Išla po oblohe nad Čínou, kde ju mohli presne a podrobne sledovať, zatiaľ čo v Stredomorí, Mezopotámii a Egypte v tomto období neboli žiadne správy o mimoriadnom nebeskom telese.

2. Mohlo ísť o supernovu. Tie sa však objavujú veľmi zriedkavo, napríklad od vynálezu ďalekohľadu sa žiadna neukázala. Supernovy je možné vidieť voľným okom, na istý čas sa stávajú najjasnejším bodom nočnej oblohy a trblietajú sa jasnejšie ako všetky hviezdy dokopy. Ich výskyt je nepredvídateľný. Čínski astronómovia však zaznamenali novu či supernovu (resp. kométu) v súhvezdí Kozorožca sedemdesiat dní v období marec - máj 5 pr.Kr. O vzplanutí novej hviezdy sa hovorí ešte v rokoch 134 a 173 a 1604.

3. Mohlo ísť o konjunkciu planét. Pri nej sa občas dve hviezdy k sebe priblížia natoľko, že vyzerajú ako jedna väčšia a žiarivejšia hviezda. Roku 5 pr.Kr. došlo dva razy ku konjunkcii Jupitera a Venuše v súhvezdí Leva (1.-12.4. a 22.11-24.1.). Súčasní hvezdári tento jav zaregistrovali, ale vždy trval veľmi krátko. Roku 7.pr.Kr. došlo k trojnásobnej konjunkcii Jupitera a Saturna v súhvezdí Rýb, ktoré boli v staroveku spájané so Židmi (podobne sa Židom prisudzovalo súhvezdie Barana). Úkaz veľkej (niekoľkonásobnej) konjunkcie je veľmi vzácny, objavil sa predtým iba roku 861 pr.Kr. a v prvých troch tisícročiach nášho letopočtu sa neočakáva.

Ak teda betlehemska hviezda nebola iba výmyslom alebo kolážou viacerých časovo oddelených objektov (kométa, supernova, meteor), všetko hovorí za nasledovný scenár: Mudrci prišli z Mezopotámie, ktorá v tom čase mala za sebou dlhé židovské kultúrne dejiny. V tejto oblasti astrológovia už dlho čakali na príchod mesiáša. Na rok 7pr.Kr. mudrci, mágovia predpovedali konjunkciu Saturna a Jupitera v súhvezdí Rýb, čo sa dávalo do spojitosti so židovským ľuďom. Hviezda Jupiter bola nositeľom šťastia a Saturn, hviezda ponížených a biednych, bol považovaný za hviezdu židovstva, ktoré v tom čase prežívalo druhý najväčší úpadok vo svojej histórii. Výklad tejto astronomickej udalosti v zmysle proroctiev Starého zákona teda vôbec nebol nepravdepodobný. Trojnásobnú konjunkciu bolo možné pozorovať 29.mája, 3.októbra a 4.decembra, pričom planéty spoločne vošli do súhvezdia Rýb už 12.apríla. Mudrci mali dosť času na prípravu cesty, pričom súhvezdie bolo všetky letné noci roku 7 pr.Kr. dobre viditeľné...

11. BOLESTNÝ KRISTUS/ MUŽ BOLESTI/ TRPITEĽ/ KRISTUS V NÚDZI

*

Lat. *vir dolorum, Misericordia Domini*. Námet je inšpirovaný Izaiášovým prorokom (53,2-3): „Nemá podoby ani krásy, aby sme hľadeli na neho, a nemá výzoru, aby sme po ňom túžili. Opovrhnutý a posledný z ľudí, muž bolesti, ktorý poznal utrpenie, pred akým si zakrývajú tvár, opovrhnutý, a preto sme si ho nevážili.“ Typologickým predobrazom Bolesného Krista je trpiaci Jób.

Bolesný Kristus patrí k najčastejším devocionálnym (určeným na uctievanie) námetom s výrazným *eucharistickým podtextom, a to najmä v neskorom stredoveku. Základný typ zobrazuje mŕtveho Krista s rukami zloženými na prsiach, ktoré odkrývajú rany v boku a na rukách (gesto podrobenosti Božej vôli, pokory a bezmocnosti), zriedkavejšie zobrazenie Krista ako živého boha s otvorenými očami (pozri heslo *Kristus živý boh*).

Bolesný Kristus vznikol v talianskom umení 14.storočia, jeho začiatky sú v byzantskej tvorbe 9.storočia v podobe **Krista v núdzi na krucifixe**. Svoju úlohu pri zrode typu má aj námet *Oplakávanie Krista a Kladenie do hrobu* (prekríženie rúk). K rozšíreniu Bolesného Krista prispel v stredoveku aj kult svätých rán a Kristovej krvi (pozri heslo *Srdce Kristovo, Mystický mlyn sv.Pavla*).

Na byzantských ikonách bol Bolesný Kristus označovaný ako **Kráľ slávy** (gr. *Basileús tés doxés*) v odkaze na Žalm (24,9-10): „**Zdvihnite sa, brány prastaré, lebo má vstúpiť kráľ slávy, Pán zástupov.**“ Názov Kráľ slávy vyjadruje kontrast medzi pozemským osudom Ježiša Nazaretského a nebeskou silou Boha Ježiša (pozri Apokalyptický cyklus: *Kráľ kráľov*).

Starší východný typ predstavuje mŕtveho Krista so zatvorenými očami a s hlavou nachýlenou k pravému ramenu (význam pravoľavosti: pravá strana - strana milosti a odpustenia). Ruky má prekrížené (na Západe smeruje jeden z prstov ruky k rane v boku; pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*) a pod laktami je jeho postava akoby zrezaná. Za ramenami Krista sa občas objavuje priečne brvno kríža. Iba vzácné má Kristus na hlave trňovú korunu.

V gregoriánskom type Kristus vystupuje z tumby a objíma ho či bozkáva na tvár Panna Mária. Variant s tumbou sa uplatňuje v benátsko-byzantskom okruhu a prostredníctvom tzv.odpustových listov sa rozšíril po celej Európe.

V širšie koncipovaných zobrazeniach (celá postava alebo polopostava Krista) býva v pozadí zobrazený kríž a *arma Christi*. Telo pridržiaava Panna Mária, niekedy sv.Ján alebo Mária Magdaléna. Ak pridržiaujú telo anjeli, ide o tzv.**Anjelskú pietu** (pozri heslo *Pieta*).

V 14.storočí sa ustálil devocionálny typ *Imago pietatis*, nahé Kristovo poprsie s ranami po ukrižovaní, bez všetkých detailov a naratívnych prvkov, určené na sústredené rozjímanie o Spasiteľovej smrti.

Blízky Imago pietatis je *Muž bolesti/Vir dolorum*. Kristus je zobrazený s *pašiovými nástrojmi* a ukazuje svoje rany po ukrižovaní, niekedy zachytáva svoju krv do kalicha.

V čase morových epidémií neskorého stredoveku sa Trpiteľ stáva orodovníkom slabého a trpiaceho človeka (pozri heslo *Deésis, Pašiový stĺp*). Na morových letákoch (niekedy v pokľaku) odкрýva svoj rany po ukrižovaní s cieľom odvrátiť trest, morové šípy, ktoré vystreľuje z luku Boh Otec v úlohe antického Apolóna (podľa starých mýtov mor zosielal na zem Apolón svojimi šípami). Námet orodujúceho Trpiteľa je obdobou zobrazení Márie s ochranným plášťom, ukrývajúcej pod záhybmi rozprestretého plášt'a ľudí (pozri heslo *Madona*).

Od 1.pol.14.storočia sa šírili sochárske zobrazenia Bolestného Krista s otvorenými očami, v tóge alebo s bedrovým rúškom, občas s trňovou korunou alebo s nástrojmi utrpenia (pozri heslo *Imago pietatis*). Ruky máva rozťahnuté v geste *oranta*, niekedy prekrížené v páse.

V neskorom stredoveku sa objavuje námet zamysleného Krista podopierajúceho si bradu pravou dlaňou. K zemi sklonená hlava, len voľne spočívajúca v dlani je starým gestom sústredenia na vlastné vnútro, gestom sebazabudnutia, antickým gestom zomrelých, ktorí tak prežívajú svoju najhlbšiu samotu, gestom polobdenia a polospánku. V tejto póze zobrazil Trpiteľa Albrecht Dürer na svojom grafickom liste. Námet býva v literatúre zamieňaný za typ *Kristus odpočívajúci*.

Eucharistický typ Bolestného Krista si ukazuje ranu v boku, z ktorej niekedy strieka krv do kalicha. Je typický pre pravoslávne ikony v malokarpatskej oblasti (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*). Vzácné drží Kristus Trpiteľ kríž (Michelangelo, 1521). V 15.storočí sa často objavuje s plášťom a putami na rukách, v neskorej gotike pri päte *pašiového stĺpa* (pozri Christologický cyklus III.: *Bičovanie*).

V 14.storočí sa objavuje typ Trpiteľa medzi poľným a remeselníckym náradím, ktoré ho zraňuje, známy ako **Sviatočný Kristus**. Námet vychádza z teologickej predstavy o práci ako treste za prvotný hriech, o škodlivosti práce počas nedele a sviatkov, ktorá oberá človeka o čas určený pre modlitbu a rozjímanie. Ešte vo vrcholnom stredoveku rehoľné rády hodnotili akúkoľvek prácu negatívne a každý remeselný nástroj za vynález diavla; z tohto prístupu k životu sa zrodili pustovníci a žobravé rády (pozri Christologický cyklus II.: *Pokušenie na púšti*). Námet Sviatočný Kristus bol spojený s ľudovou zbožnosťou a rozšíril sa v 15.storočí najmä v Rakúsku, Anglicku, Taliansku a Čechách. Na nástennej maľbe vo švajčiarskom Ormalingene drží Kristus navyše blesk, ktorým, chce potrestať remeselníkov, ktorí pracujú v nedeľu, zatiaľ čo Panna Mária, rovnako milosrdná k veriacim ako k hriešnikom, sa za remeselníkov prihovára. Na niektorých zobrazeniach obklopujú Krista motívy remeselníkov pri práci a text, aký trest ich čaká (nástenné maľby kostola San Miniato al Monte vo Florencii), alebo ľudové úslovia o tom, ako práca vo sviatočný deň pôsobí Kristu neustále utrpenie.

Na niektorých zobrazeniach vystupujú alegorické postavy; tu sa umelci inšpirovali alegorickým dielom (22 kníh) anglického básnika Williama Langlanda, Oráč Peter, v ktorom na niektorých miestach zaznieva kritika súčasnej cirkvi (remeslá sú chápané ako dar Ducha Svätého a zbraň proti Antikristovi). V Skladbe vystupujú alegorické Cnosti, ideálny dedinčan Peter Oráč (symbol apoštola Petra), Kristus, prirovnávaný k rytierovi a vládárovi, odovzdávajúci Petrovi a ostatným apoštolom svoju moc (pozri

Christologický cyklus II.: *Odovzdanie kľúčov Petrovi*) a prikazujúci Petrovi, aby oral pole (tento svet).

V 15.storočí sa rozšíril Bolestný Kristus v náruči Boha Otca a je známy ako **Pietas Domini**/Pieta Pána. Ide o variant trojičného námetu Trón milosti (pozri heslo *Svätá Trojica*): Boh Otec drží Bolestného Krista s viditeľnými ranami, ale chýba holubica Ducha Svätého.

Keď sa v Nemecku 14.storočia objavuje obrazový typ *Ecce homo* (Kristus s trňovou korunou a purpurovým plášťom), ktorý sa vzťahuje k téme *Bičovanie a Korunovanie*, Bolestný Kristus s ním začína splývať. V 16.storočí sa postupne stiera vyhranenosť jednotlivých typov. Téma Bolestného Krista prakticky celkom mizne v novoveku.

12. BOŽIE TELO/CORPUS CHRISTI

*

V katolíckom mysticizme symbolizuje **Corpus Christi**/Božie telo Cirkvi, ktorej hlavou je Kristus. Jeho údmi (krstom a darom Ducha Svätého) sú pokrstení všetci veriaci, pápež, biskup, klérus i laici. Učenie apoštola Pavla (Listoch Rimanom 7,4; 12,4-5; 1Korinským 6,15; 6,19; 12,12-13 12,27 atď.) o tajomnom Kristovom tele rozvíja Encyklika pápeža Pia XII. „**Mystici Corporis Christi**“, vydaná roku 1943.

Božie Telo v katolíckej liturgii predstavuje jeden z pohyblivých sviatkov (lat. **festum Corporis Christi**), sviatok ustanovenia sviatosti oltárnej, reálnej prítomnosti tela Ježiša Krista v eucharistii. Nadväzuje na veľkonočný cyklus a pripadá na desiaty deň po Turícach, t.j. Na štvrtok po Trojičnej nedeli (sviatku Najsvätejšej Trojice). Sviatok ustanovil pápež Urban V. a 1311-12 potvrdil pápež Klement V. V tento deň sa koná omša, po ktorej nasleduje procesia so sviatosťou oltárnou, ktorú nesie v monštrancii kňaz. Na Slovensku v minulosti patrilo sviatok Božieho tela k najatraktívnejším slávnostiam, jeho súčasťou boli ľudové zábavy, jarmočné atrakcie a pod. V tradičnej ľudovej kultúre sa pripisovala zvláštna moc zeleni a kvetom posväteným pri procesii. Kvety z oltárov sa zapichovali pod strechy domov na ochranu pred ohňom, zelené vetvičky do záhrad a poľí proti chrobákovi. Procesie boli v 50. rokoch zakázané, po 1989 sa v jednotlivých farnostiach obnovujú.

Vo výtvarnom umení Božie telo znamená sochársky stvárnené telo ukrižovaného Ježiša Krista - *corpus Christi*. Je súčasťou *Božieho hrobu* vo výklenkoch katolíckeho kostola. V 14. storočí má corpus Christi tiež podobu relikviára: do hlavy Spasiteľa boli ukladané relikvie, do schránky v (zranenom) boku posvätené hostie.

13. BOŽÍ HROB/SVÄTÝ HROB

*

Boží hrob je predpokladaný hrob Ježiša Krista na pahorku *Golgota* pri Jeruzaleme (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*). Na tomto mieste bol neskoršie postavený Chrám Božieho hrobu (pozri Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu*), ktorý sa stal cieľom pútnických ciest a krížových výprav. Od miesta ukrižovania sa nachádza 50m (pozri Christologický cyklus III.: *Nesenie kríža*).

Skutočný Boží hrob v Jeruzaleme stráži dnes pravoslávny mních. Pri pamiatke sa nachádza malá kaplnka; je to miesto, kde podľa evanjeliovej tradície anjel po prvý raz oznámil Ježišovo zmŕtvychvstanie (pozri Christologický cyklus III.: *Zbožné ženy pri Kristovom hrobe*). Do Božieho hrobu sa vchádza cez spomínanú kaplnku veľmi nízkym vchodom. Samotný Boží hrob má rozmery na dĺžku 8,3m, na šírku 5,9m a výšku tiež 5,9m. Pod Bazilikou Božieho hrobu, v suteréne, asi 10m pod úrovňou vidieť štruktúru kalvárskej skaly (pozri heslo *Kalvária, Golgota*). Prvú baziliku, ktorú dala vybudovať Konštantínova matka, sv.Helena roku 325, zničili roku 614 Peržania. Stavali sa ďalšie stavby, ktoré niekedy zničili Arabi a Turci, inokedy požiar (1808) a zemetrasenie (1927, 1937). Dnešná stavba je výsledkom väčších či menších rekonštrukcií.

Predstavy o Ježišovom hrobe boli veľmi rôznorodé. Najmä na obrazoch *Zmŕtvychvstania* má hrob najčastejšie podobu tumbi, niekedy zapečatenej (pozri tiež heslo *Bolestný Kristus*). Od neskorého stredoveku majú Božie hroby podobu niky s náznakom jaskynného hrobu alebo sarkofágu. Zvyčajne obsahujú sochu ležiaceho Krista. Niekedy je výklenok doplnený aj ďalšími postavami príbehu (Panna Mária, spiace strážce, anjeli).

Od predrománskeho obdobia 5.storočia sa objavujú architektonické napodobeniny Chrámu Božieho hrobu v Jeruzaleme. Zvyčajne sú to jednodňové stavby s *polygonálnym záverom, na vonkajšej strane stavby so slepými arkádami na ozdobných stĺpikoch a s vežičkou nad strechou. Vo vnútri majú priestor rozdelený na dve časti. Z jednej časti do druhej sa dá prejsť nízkym otvorom iba po kolenách. Stavby boli rozšírené v baroku po celej katolíckej Európe a často zakončovali *krížovú cestu*. Podobne ako *loreta, architektonická napodobenina Máriinho domu v Nazarete (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*), sa Božie hroby stali typickou barokovou pútnickou stavbou. Najstaršími (dochovanými) napodobeninami kaplnky Božieho hrobu v Jeruzaleme je zrejme S.Stefano v Bologni (410-420; obnovený 1160), v zaalpskej oblasti je to Boží hrob v kaplnke sv.Michala vo Fulde (822). Písomne doložené sú Božie hroby vo francúzskom SÉnaque (6.st.) a kostníckom dóme sv.Maurícia (960).

Na pamiatku umučenia Pána, jeho pohrebu a uloženia do hrobu postupne vznikala liturgia Veľkého piatku (pozri Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu*), ktorej súčasťou bol obyčaj vystavovať v chrámoch po skončení veľkopiatočných obradov až do veľkonočnej nedele Boží hrob. Napriek tomu, že obrad Božieho hrobu nie je doložený v žiadnej liturgickej knihe, získal si veľkú obľubu v ľudovej zbožnosti. Zvyk Božieho hrobu v časoch protireformácie 16.-17.storočia sa rozšíril do všetkých katolíckych krajín zásluhou rádu jezuitov.

Pochovaného Krista symbolizuje posvätená veľká hostia (na rozdiel od malej určenej na prijímanie veriacimi) prenesená v monštrancii (položená na podložke “*lunula*“ v tvare kosáčika) na bočný oltár, ktorý sa týmto stáva obrazom Božieho hrobu. Nakoľko hostia symbolizovala Telo Pána, bola monštrancia zhotovovaná výhradne z drahých alebo ušľachtilých kovov.

Alebo mŕtveho Spasiteľa symbolizuje kríž zahalený do plátna, alebo postava Ježiša zvesená z kríža. V Byzancii sa do symbolického hrobu ukladal epitafoš, veľká textília s namaľovaným obrazom Krista ležiaceho v hrobe (porovnaj heslo *Pôstna šatka*).

Ďalšia lokalita Božieho hrobu sa nachádza severne od Damaskej brány. Ide o tzv. záhradný hrob (pozri Christologický cyklus III.: *Prenášanie Krista*). Ide však len o hypotézu bez akýchkoľvek archeologických dôkazov.

14. DEÉSIS

*

Z gréc. “prosba, modlitba“. **Deésis** je ranobyzantský ikonografický typ, ktorý prebralo stredoveké umenie (na Západe sa používa aj termín *Kristus medzi Máriou a Jánom Krstiteľom*). Ide o obrazový typ Krista vládcu sveta medzi orodovníkmi z radov ľudstva, z ktorých Panna Mária je zosobnením Nového zákona a Ján Krstiteľ zosobnením Starého zákona. Jána Krstiteľa sediaceho alebo kľáčiaceho pri Kristových nohách často (v 14.storočí v čase morových epidémii sa objavuje samotný Kristus v úlohe orodovníka; pozri heslo *Bolestný Kristus, Madona*). Výber postáv je podobný ako v Ukrižovaní: v prípade začlenenia ďalších postáv hovoríme o veľkej Deésis.

V západnom umení je Deésis súčasťou *Posledného súdu*, v umení východnej cirkvi existuje ako samostatný motív. Deésis má svoje miesto aj v ruských ikonách a je trvalou súčasťou ikonostasov. Je častým motívom románskych nástenných malieb. Najstaršie známe vyobrazenie Deésis sa nachádza v chráme Santa Maria Antiqua v Ríme (7.st.), na Západe sa bežne objavuje od 13.storočia (pod názvom *Kristus medzi Máriou a Jánom Krstiteľom*). Kristus v type Deésis nevyzerá tak neprístupne vznešene ako Kristus v *majestáte*, ale vyobrazením svojich rán skôr pripomína Trpiteľa (pozri heslo *Bolestný Kristus*). Najstaršia slovenská Deésis, z obdobia 1550-1580, pochádza z kostola sv.Demetra v obci Rovné, okres Svidník. K typu Deésis patrí aj ikona **Hagiosoritissa** (pozri heslo *Madona*).

V západnom výtvarnom okruhu zvláštny variant orodujúcej Panny Márie predstavujú románsko-gotické *schody spásy*.

15. DOBRÝ PASTIER

*

(Lat. **pastor bonus**; gr. **boskón kalos**). Vo výtvarnom umení predstavuje Dobrý pastier jeden z obrazových typov Krista. Existujú dva hlavné varianty Krista dobrého pastiera: Kristus sedí uprostred stáda a je zobrazený ako mladý muž so zvlhnutými vlasmi, bez fúzov a brady. Drží pastiersku palicu, prípadne hrá na píšťalu **syrinx** alebo lýru, niekedy má ruku v žehnajúcom geste. Druhým variantom je Dobrý pastier s ovcou na pleciah. Pri jeho nohách je zvyčajne zobrazená dvojica oviec. Niekedy sa pastier so stratenou ovcou láska (možno narážka na prísnosť niektorých ranokresťanských sekt hlásajúcich nezmieriteľnosť k hriešnikom).

Od 2.storočia je Dobrý pastier zobrazovaný aj v spojení s kotvou, symbolom nádeje na spasenie. Na mozaike mauzólea Gally Placidie v *Ravenne drží Kristus dobrý pastier namiesto pastierskej palice **crux gemmata** (pozri heslo *Kríž*), ktorý je nástrojom spásy pre ovce - ľudstvo. Vzhľadom k významu dobrý pastier - pastier duší sa tieto zobrazenia nachádzajú na **gemmách**, v katakombovom umení 3.-4.storočia alebo na sarkofágoch (sarkofág z La Gayolle Brignoles, pol.3.st.), ale aj v baptistériách (baptistérium v Dura Europos, 232-256; baptistérium S. Giovanni in fonte v Neapole, baptistérium pri kostole S. Giovanni Laterano) a dielach, ktoré inak súvisia s krstom (krstiteľnice). V 5.storočí sa stáva súčasťou mozaikových cyklov v chrámoch a mauzóleách.

S významom krstu je spájaný aj výjav stratenej ovečky (neveriaci alebo príslušník reformovanej cirkvi), ktorú dobrý pastier nachádza a privádza do svojho stáda. Preto bol Kristus dobrý pastier v baroku aktualizovaný a zdobil tiež striedky spovednice. Dobrý pastier na pamiatkach spojených s reformáciou (rytina v Martinom Lutherom uprostred ohrady s ovcami a pred ňom stojí Jan Hus; 1530-40, Čechy) odkazuje na Pavlov List Efezským (4,11) o vyvolených zvestovateľoch evanjelia, za ktorých sa reformátori pokladali. Iba vzácne sa v baroku objavuje námiet dieťaťa Krista ako dobrého pastiera (južné Nemecko). Pod vplyvom barokovej bukolickéj literatúry sa v 17.storočí objavuje námiet Dobrej pastierky/**Pastrix Dei** (Panny Márie) v šatách zodpovedajúcich dobovým pastierskym hrám.

Nie každé zobrazenie Krista a oviec, alebo oviec samotných, patrí do okruhu námiet Dobrý pastier: Ovca pri nohách Krista v Krste v Jordáne však odkazuje skôr na baránka Božieho (pozri heslo *Baránok Boží/Agnus Dei*), Kristus medzi ovcami - apoštolmi vychádza z textu Jána (21,15: „**Pas moje ovce**“) a súvisí s vyvolením Petra za hlavu apoštolského spoločenstva (pozri Christologický cyklus II.: *Odobzdanie kľúčov Petrovi*). Ovce (apoštolí) vychádzajúce z brán svätých miest Betlehema a Jeruzalemu, ktoré často zobrazovali na rímskych mozaikách od raného kresťanstva do vrcholného stredoveku 12.storočia, tiež nepatria k námiet Dobrého pastiera.

V stredoveku sa námiet Kristus dobrý pastier vytrácal a v neskoršom maliarstve je možné sa s ním stretnúť iba zriedkavo.

*

Ranokresťanské umenie preberalo výtvarný názor neskoroantického umenia súčasne s radom predkresťanských obrazových typov, ktoré významovo prehodnocovalo. Motív Amora a Psyche odkazoval na dušu v záhrobie, Orfeus hrajúci na harfu, obklopený zvieratami splýval s Kristom rovnako ako Apolón alebo antický pastier, ktorý bol pôvodne bukolickou postavou helenizmu, hrdina ideálneho sveta plného lásky a poézie (Vergílius: Bucolika/Spevy pastierske; 72-39 pr.Kr.), **Hermes Krioforos** (gr. Hermes pastier) nesúci baránka. Od tohto typu bol priamo odvodený Kristus Dobrý pastier.

Na predkresťanských pamiatkach sú pastierske scény súčasťou alegórie štyroch ročných období alebo sú zasadené do šťastnej Arkádie, idealizovanej oblasti Achájcov na juhu Peloponézu. Táto predstava blízka obrazu biblického raja, záhrady **Eden**, ovplyvnila ranokresťanskú tradíciu zobrazovania Dobrého pastiera.

V prvých troch storočiach prevládal pri zobrazovaní Krista obraz mladého muža s takmer ženskými rysmi, ako to vidieť práve v námete Dobrý pastier. Takému typu chýba historické pozadie a iba jednoducho vyjadruje predstavu večného života ako rajskej záhrady, v ktorej sa vyvolenci tešili z prítomnosti svojho Spasiteľa, ktorý sa im javil ako mladý, svieži, láskavý a ľahko oblečený pastier. Tento typ nikdy nebol ponímaný ako Kristov portrét, iba ako jeho symbol. Až keď nastali pre cirkev pokojnejšie časy a mala čas rozpracovať presnejšie svoje učenie, usilovala sa nahradiť symbol realistickejším typom Krista, ktorý bol osobitejší, prísnejší a viac semitský svojimi tmavými vlasmi, fúzami a veľkými očami.

*

Prirovnávanie Hospodina k starostlivému pastierovi sa objavuje už v Starom zákone: v Dávidovom žalme (Žalme 23): „Hospodin je môj pastier, nebudem mať nedostatok: pasie ma na zelených pasienkoch. Vodi ma k tichým vodám, dušu mi osviežuje...“; v Izaiášovi (40,11): „Ako pastier pasie svoje stádo, do náručia berie, baránky do lona dvíha...“; Ezechieli (34): „Hovorí Pán: Ako si pastier navštíví stádo, keď je uprostred svojich stratených oviec, tak navštívim svoje ovce a vyslobodím ich z každého miesta, na ktoré boli zahnané v oblačný a hmľistý deň...“

Práve tak častý je obraz čriedy oviec, opustenej a bez pastiera. Objavuje sa v Starom zákone (Numeri 27,17; 1Kráľov 22,17; Ezechiel 34,5) i v Novom zákone (Matúš 9,36). Stádo bravu (hebr. **con**; gr. **hosei probata**), pre ktoré nie je pastier (hebr. **roech**; gr. **oimén**), inšpirovalo predstavu Krista dobrého pastiera, strážcu spoločenstva veriacich, prirovnávaných k ovciam.

Symbolika Hospodina pastiera je založená aj na významovej zhode pojmu pásť a viesť, teda aj vládnuť. Preto boli pastiermi nazývaní králi a vládcovia Asýrie, Babylonie a Egypta. Zakrivené žezlo egyptských faraónov je pastierskou palicou rovnako ako barla biskupov a pápežov (pozri Christologický cyklus II.: *Klaňanie pastierov*). Prirovnávanie Krista k pastierovi v prvom rade vychádza z textu Jána (10,11), kde Ježiš Kristus pomenováva sám seba: **„Ja som dobrý pastier. Dobrý pastier život kladie za ovce.“** Symbol Krista a kresťanov ako pastiera a jeho oviec sa vyskytuje aj v podobenstve u Lukáša (15,3-7) a Matúša (18,12): **„Vari ak má niekto z vás sto oviec a jednu z nich stratí, nenechá tých deväťdesiatdeväť na púšti a nepôjde za tou, čo sa stratila, kým ju nenájde? a keď ju nájde, vezme ju s radosťou na plecia...“** (pozri Christologický cyklus III.: *Vzkriesenie Pána*). Paralelou tejto pasáže je apokryfné *Tomášovo evanjelium (Logion 107): **„Ježiš povedal: Kráľovstvo (Božie) je podobné pastierovi, ktorý má sto oviec. Jedna z nich, tá najväčšia zablúdila (je**

cenná, lebo predstavuje tých, ktorí sú schopní opustiť stádo a hľadať nové cesty). **Nechal tých deväťdesiat deväť a hľadal tú jednu, kým ju nenašiel. A ako bol unavený, povedal tej ovci: „Mám ťa rád viac ako tých deväťdesiat deväť.“**

V kresťanskej symbolike Dobrého pastiera sa prepletajú staršie významové tradície, napríklad zobrazenie starogréckeho ochrancu pastierov a stád Herma alebo starozákonného mladého pastiera a neskoršieho kráľa Dávida, ktorí nesú ovcu cez plecia alebo stoja uprostred stáda. Vyobrazenia pastiera (Orfeus vyhrávajúci zvieratám na harfe) boli obecným symbolom raja, ktorý sa v mytológiách predstavoval ako záhrada s pastvinami, kde ľudská duša našla posmrtný pokoj. Symboliku Dobrého pastiera - pastiera duší objasňujú texty pohrebnej liturgie raných kresťanov (ovca na ramenách Krista znamená dušu zomrelého, ktorá je prenášaná do raja). Biblické podobenstvá rozviedli cirkevní autori, napríklad Tertullianus (†220/230), Petrus Chrysologus (†450), Ján Zlatoústý (†407), Gregor Veľký (†604) alebo Haimon d'Auxerre (†875). Podľa niektorých ďalších autorov je Dobrý pastier personifikáciou **Filantropie/ Humanitas** (Dobročinnosti) a tvorí spoločne s **Orantou/Pietas** (Zbožnosťou) dvojicu obľúbených Cností (pozri Christologický cyklus II.: *Panny múdre a nerozumné*).

16. ENKOLPION

*

Gr. **enkolpion** znamená “na hrudi nosený“. V staroveku bol enkolpion pôvodne pancier, ktorý chránil plecia a časť hrude alebo (antika) ozdobná náprsná spona plášťa. V Egypte bol enkolpion nosený ako znamenie moci a úradu. Mal podobu zdobenej tabuľky z drahých kovov s obrazom bohyně osudu a spravodlivosti Maat. Enkolpion bola tiež schránka, ktorá slúžila ako amulet.

V kresťanstve od 4.storočia bol nosený ako symbol viery a znamenie úradu cirkevných hodnostárov. Mal tvar kríža, kotvy, ryby a obsahoval relikvie, úryvky z Biblie, *Kristov monogram* a pod. Enkolpion je tiež iný termín pre pektorál (kríž s ostatkami svätcov), ktorý nosili ranokresťanskí a stredovekí cirkevní predstavitelia, biskupi, v závese na hrudi.

Ako enkolpion sa označuje aj medailón s obrazom Panny Márie alebo Krista, ktorý nosia hodnostári gréckokatolíckej cirkvi.

17. HETIMASIA

*

Symbolický motív, prázdny trón pripravený pre druhý príchod Ježiša Krista (Žalm 9,8; Zjavenie Jána 4; 22,1 a nasl.). Námet zdôrazňuje neviditeľnú prítomnosť Boha a symbolizuje trón Posledného súdu (pozri Apokalyptický cyklus).

Hetimasia (z gr. **etoimasí** = príprava [trónu] = gr. **thrónú**) vznikla ako dôsledok obrazoboreckých snáh v byzantskom umení 8.-9.storočia a zastupovala *Svätú Trojicu*. Pod krížom je zobrazený prázdny trón s baránkom, holubicou, Knihou života alebo knižným zvitkom, *pašiovými nástrojmi*, korunou, purpurovým plášťom atď. po stranách trónu stojí archanjel Michael a Gabriel ako jeho strážcovia. V spodnej časti sa Adam a Eva modlia ku krížu ako prostriedku svojej spásy. Práve výjav hetimasie je jednou z odlišných foriem zobrazenia *Posledného súdu* vo východnom a západnom sakrálnom umení. V ortodoxnej cirkvi bola hetimasia umiestnená v kostole nad oltárom. Príklad hetimasie nájdeme na oblúku Baziliky Santa Maria Maggiore. Zatiaľ čo motív sa veľmi skoro vytratil zo západného umenia, vo východnom výtvarnom okruhu sa používa dodnes.

18. CHEIROPOIETOS

*

Cheiropoietos je zázračné, avšak ľudskou rukou vytvorené zobrazenie Krista alebo Panny Márie, opak *acheiropoietu*, ktorý vznikol Božským zásahom bez prispenia ľudských rúk.

Cheiropoietom bol obraz Panny Márie, ktorý údajne začal maľovať evanjelista Lukáš, ale márne sa snažil zachytiť podobu Panny Márie. Dielo napokon dokončil anjel alebo, podľa inej verzie, ho dokončila dotykom ruky samotná Panna Mária. Obraz sa nachádzal v Konštantínopole a odtiaľ sa (jeho časť) po páde Byzancie dostala do Talianska. V súčasnosti je niekoľko zobrazení, ktoré sa uchádzajú o právo byť zázračnou podobou Bohorodičky, jedno sa nachádza v Ríme v kaplnke Sancta Sanctorum chrámu S.Giovanni in Laterano, ďalšie vo vatikánskej knižnici a ďalšie v katedrálach v Tivoli a Viterbe.

Cheiropoietom je portrét Krista, ktorý údajne daroval apoštol Peter rímskemu senátorovi Prudensovi a je uschovaný v San Prassede v Ríme. Ide o výjav Krista nakláňajúceho sa z kríža. Zobrazenie sa vzťahuje na vízie svätcov Bernarda z Claivaux, Františka z Assisi, Jána z Kríža a Luitgardy z Tongernu a objavuje sa v súvislosti s ich zobrazeniami. Cheiropoietom je soška Jezuliatka vytvorená mníchom za pomoci anjela (pozri heslo *Pražské jezuliatko*), krucifix Ukrižovaný z Luccy vyrezaný sv.Nikodémom za pomoci anjela (pozri heslo *Volto santo/Ukrižovaný sv.Nikodéma*). Cheiropoiety napodobňujú byzantské mozaiky 12.storočia.

S výrazom cheiropoietos sa stretneme aj v súvislosti s jeruzalemským chrámom (pozri Christologický cyklus III.: *Kristus pred Kaifášom*).

19. CHRISTOLÓGIA A CHRISTOLOGICKÝ CYKLUS

*

Christológia/kristológia (gr. **Christos**; **logos** - slovo) je časť teológie, ktorej predmetom skúmania je Ježiš Kristus, Syn Boží. Ohniskom náuky je učenie o vtelení Krista, o jeho božskej a ľudskej prirodzenosti, o jeho vlastnostiach atď. V užšom význame sa christológia zaoberá Kristovou osobou, príbehmi jeho života. Vlastným dielom Krista sa zaoberá zvláštna časť christológie, soteriológia, náuka o spáse (gr. **sotéria** - spása). Christologická teológia netvorí uzavretý systém a v priebehu dejín dochádza k prehĺbovaniu jednotlivých pojmov a k väzbám napríklad s trinitárnou teológiou, náukou o trojjednosti Božej (pozri heslo *Svätá Trojica*), eschatológiou, teologickým učením o posledných veciach človeka (gr. **eschata** - posledné veci), apokalyptikou, súhrnom zjavení o tajomstvách spojených s koncom sveta (gr. **apokalyptún** - zjavovať), ako ich predkladá kanonická apokalyptická literatúra od 165 pr.Kr. (Kniha Danielova) do 90 rokov nového letopočtu (Zjavenie Jána).

Naproti tomu christologický cyklus je termín umelecký, predovšetkým výtvarný, a označuje súbor námetov, ktoré vychádzajú z biblických i apokryfných textov, legend a rôznych zjavení. Christologický cyklus zvyčajne začína narodením a detstvom Ježiša, prípadne už Zvestovaním Panne Márii, pokračuje Ježišovou dospelosťou, zázrakmi a podobenstvami, rôznymi čiastkovými udalosťami, ktoré majú vzťah k Ježišovi. Cyklus vrcholí v námetoch posledných dní Ježišovho pozemského života (súd, mučenie a smrť). Niekedy pokračuje udalosťami po Ježišovej smrti (zmŕtvychvstanie, zjavenia konkrétnym osobám, nanebovstúpenie; pozri Christologický cyklus III.).

Postava boha Krista sa stáva súčasťou témy Posledný súd, ktorá sa opiera o Zjavenie Jána. Výjavy posledného súdu, neba, pekla a obnoveného raja - nebeského Jeruzalemu však už prekračujú hranice christologického cyklu a nie sú doň začleňované (pozri Apokalyptický cyklus).

Niektorými námetmi zasahuje christologický cyklus do mariánskeho cyklu (pozri heslo *Smrť Panny Márie*), alebo do obrazového súboru určitého svätca (sv.Anna, sv.Alžbeta, sv.Jozef, sv.Ján Krstiteľ, sv.Mária Magdaléna, sv.Ján, sv.Veronika, sv.Katarína Alexandrijská, sv.František z Assisi...).

20. ICHTHUS/ICHTHYS

*

Grécke slovo **ichthus/ichtys** znamená ryba (lat. **piscis**). Ichthys je prvokresťanský kryptogram, v ktorom sú grécke písmená začiatočnými písmenami základného vyznania viery: Ježiš Kristus, Boží Syn, Spasiteľ (**I**esous **C**hristos, **T**heou [**I**] **Y**ios, **S**oter). Obrazová forma *Kristovho monogramu*, niekedy ako kresba v podobe ryby, ktorá bola užívaná v ranom kresťanstve.

Ichthys bol od pol.2.st.po Kr. používaný ako tajné znamenie pre zasvätených kresťanov. Bol súčasne považovaný za magické znamenie spásy duše, a preto sa objavoval na urnách, náhrobkoch a pod. Súčasne je vnímaný aj ako *christogram*, čiže monogram Krista (pozri heslo *Kristove symboly*).

V stredoveku (románske umenie) dostáva ichytálny symbol kresťanskej duše rôzne bizarné podoby, napr. antické Sirény, tentoraz ako symboly diabolských pokušení prehltajú ryby kresťanské duše, ktoré sa dali chytiť do pasce.

21. IKONA

*

Z gr. **eikon** - obraz, podoba, zobrazenie. V úzkom zmysle východokresťanského výtvarného okruhu znamená ikona obraz Krista alebo svätých (pozri heslo *Madona*). Najčastejšie ide o prenosný obraz maľovaný enkaustikou, neskôr temperami, zvyčajne na drevenej doske, neskoršie aj v technike mozaiky. V chráme sú ikony súčasťou chrámovej priehradky – ikonostasu (pozri Slovník). Najstaršie dochované ikony pochádzajú zo 6.storočia a opatrujú ich mníši kláštora sv.Kataríny na Sinaji.

Najznámejšou technologickou príručkou Východu, ktorá podáva predstavu o zásadách a spôsobe tvorby ikon, je tzv.Athoská kniha. Obsahuje predpisy, ako zobrazovať sväté postavy, osobitne Matku Božiu (v strednom veku, tri lakte vysokú, farby pšenice, so žltými krásnymi vlasmi s žltými očami, veľkým obočím, stredným nosom, s dlhými rukami a dlhými prstami, v krásnom odeve...).

V prostredí ortodoxného kresťanstva je ikona vnímaná ako maľba, ktorá má moc sprítomniť zobrazené božstvo. Preto sa označenie eikon vzťahovalo skôr na duchovnú predlohu ako na vlastnú maľbu, pre ktorú mala gréčtina výraz **pinax**. Ikona bola prirovnávaná k pečati, ktorá je odtlačkom matrice - pôvodného obrazu božstva. Za prvú ikonu bol pokladaný **mandylion**/Svätá tvár edesská, údajný odtlačok Kristovej tváre, určený na uzdravenie edesského kráľa Abgara, žijúceho v rokoch 1.polovine prvého storočia.

Z nábožensko-historického pohľadu tradícia ikon vznikla v Egypte 1.-2.storočia z podobizní mŕtvych - fajjúmskych múmiových portrétov, ktorých pôvodná pamätná funkcia sa postupne menila na kultovú. Ikony boli niekedy pokladané priamo za domáce božstvá, a preto ich ľudia vystavovali v príbytku a uctievali, podobne ako napríklad antickí Rimania svojich domácich bôžikov, **lárov**. Sklon vnímať ikonu ako formu božskej prítomnosti vyústil do viery v zázračnú moc ikony, ktorá dokáže uzdravovať alebo priamo zastupovať božstvo. Tak sa ikony Krista a svätých stali samotným Kristom a svätými, istou formou vtelenia. Túto vieru, ktorá odporovala oficiálnej predstave božskosti, prijali predovšetkým ľudové vrstvy, remeselníci, ženy a mníši. Uctievanie ikon má určitý postup, zapálenie sviece a kadidla, predpísané postoje, klaňanie (proskynéza) a bozkávanie. Kultový i umelecký význam ikon bol znova objavený až v novšej dobe.

Starý maliar ikon - ikonopisec sa k práci pripravoval čítaním svätého textu, rozjímaním a askézou. Pri tvorbe dodržiaval dané kompozičné pravidlá, presne stanovené Trulanským koncilom (691) a II.Nicejským koncilom (787). Moskovský koncil (1551) zdôrazňoval význam zobrazovania svätých a navrhol za vzor ikonopiscov mnícha Andreja Rubleva (†1430).

Vo výtvarnom umení uctievanie ikon viedlo k oslabeniu individualizácie portrétovaných a posilneniu typizácie. V tomto procese pokračovalo východné umenie, zatiaľ čo západný okruh stále viac odrážal vecnú a spoločenskú skutočnosť. Východnú umeleckú tradíciu predstavovala **maniera greca**, typická svojimi ustálenými technickými postupmi, proporčnými a kompozičnými schémami.

Umelecký vývoj ikon prerušil v 8.storočí ikonoklazmus. Časť ikon zo 6.-7.storočia unikla obrazoborcom ukrytá v kláštore sv.Kataríny na *Sinaji, odkiaľ boli diela v 19.storočí prevezené do Kyjeva. Figurálne motívy na ikonách boli zavedené po víťazstve ikonodulov a rozmach maľby ikon nastal v 10.storočí. Ikony nosili do boja, boli začlenené do liturgie ortodoxnej cirkvi (Rusko, Balkán, Grécko).

Maľba ikon - ikonopis vytvárala národné školy: arménsku, gruzínsku a ruskú (A.Rublev, S.F.Ušakov). Od 17.storočia sa stala maľba ikon umeleckým remeslom a boli vypracované okruhy motívov: *Pantokrator*, *Deésis*, *Premenenie Pána*, *Ukrižovanie*, *Zmŕtvychvstanie*, *Zostúpenie do pekiel*, *Zvestovanie*, *Madona* (Eleusa, Hodigitria...), *Smrť Panny Márie*, ikony anjelov, *Svätá Trojica*, cirkevní patróni, najmä sv.Juraj, sv.Ján Krstiteľ, sv.Mikuláš, sv.Dimitrij, sv.Pavol a Peter, Vianoce.

Maľba ikon bola ďalej rozvíjaná v technike enkaustiky, od 8.storočia sa presadila tempera a používanie plátkového zlata na pozadí. Maľba bola kladená na drevenú dosku, do ktorej bola plocha výjavu vyhlbená. Vytvorený vyšší okraj vytvoril rám. Od 18.storočia boli ruské ikony opatrené kovovými, tepanými krytmi zo zlata a striebra (basma a oklad). Kryty zvyšovali cennosť ikony a súčasne chránili pred očadením sviecami.

Okrem enkaustikových a temperových obrazov vznikali ikony emailové, mozaikové, kovové (tepané, vykladané drahokamami - inkrustované), v ľudovom podaní maľované na skle. Podľa témy a funkcie dostávali svoje meno, napríklad Spas v silach (ruská podoba *Krista vševládcu/Pantokratora*), sviatočná ikona (cyklus dvanástich hlavných sviatkov pravoslávneho cirkevného roka), Umilenije (ruský typ byzantskej Eleusy), Prameň života (rus. Životonosnyj Istočnik; pozri heslo *Studňa života*), Kristove muky (výjavy z *krížovej cesty*), Smrť Bohorodičky (gr. **Koimesis**).

Podľa liturgického typu sa hovorí o ikone portrétnej, v ktorej je najdôležitejšou zložkou sprítomnenia božstva, teologicko-špekulatívnej (napr. ikona Sväte mlčanie) a ikona týkajúca sa udalostí a histórie (napríklad ikony zo života Krista, Márie a svätcov, založenia chrámu - Prameň života).

Oblúbenou témou ikon bolo aj zobrazenie Svätej Trojice. Už v 5.storočí pri mozaikovej výzdobe chrámu San Vitale v Ravenne inšpiroval ranokresťanského umelca starozákonný výjav z Genezis (18,1-16), záhadnej návštevy troch mužov v záhrade Mamre u patriarchu Abraháma. Maliari scénu zvyčajne znázorňovali postavami troch anjelov, ktorých hostí Abrahám (gr. **Filoksenia**). Kresťanstvo v troch návštevníkoch videlo prejav Svätej Trojice a umelci vychádzali z presvedčenia, že Boha Otca, ktorého nikto nikdy nevidel, možno predstaviť iba nepriamo, sprostredkovane - pomocou anjelských postáv. Na malokarpatských ikonách sú postavy návštevníkov - anjelov takmer plošne zjednodušené, dekoratívne, s rúchom tieňovaným iba líniami. Ide teda o kresbový symbol v pravom zmysle slova.

Súčasný chápanie ikony zdôrazňuje, že uctievaná je zobrazená osoba, nie drevo alebo maľba, čo by znamenalo idolatriu - modloslužobníctvo. V tom ležalo nedorozumenie medzi obrancami ikon - ikonodulmi a obrazoborcami - ikonoklasmi, hoci celý spor mal i materiálnejšie pozadie, ktorým bolo bohatstvo a vplyv kláštorov vlastniacich ikony. Ikonoklazmus (z gr. **eikon** - obraz; **klaos** - lámam) bolo obrazoborecké hnutie, ktoré odmietalo uctievanie obrazov, lebo ich pokladalo za modly. Obrazoborectvo sa objavilo v Byzantskej ríši najmä v rokoch 726-787 a potom v rokoch 814-843. Spor skončil

víťazstvom ikonodulov. Z obrazoboreckých bojov sa zrodila „očistená teológia“ a nová forma uctievania ikon, ktorej základ položili práce stredovekých teológov, Theodora Studita, Jána z Damasku (†657) a Nikefora, ďalej závery II.Nicejského koncilu (787) a Konštantinopolského koncilu (843), ktorý vyhlásil, že „tak ako slovo zvestuje písmenami, tak maliarstvo zvestuje pôsobením farieb. Keď teda niekto neuctieva ikonu Spasiteľa, nemôže byť schopný vidieť jeho tvár v parúzii“. Tento názor vyústil do ustanovenia zvláštneho sviatku „nedele pravovernosti“ - „sviatku ikony“, ktorý sa slávi šiestu nedeľu pred Vianocami. Obrazoborci boli najmä v Malej Ázii medzi vysokými hodnosťami, vojskom a biskupmi. Cisári obrazoborecké hnutie väčšinou podporovali, na čele ikonodulov boli predovšetkým mnísi, za ktorými stál ľud. Silný odpor proti zasahovaniu cisára do náboženských záležitostí existoval v Grécku, v Trákii (dnešnom Rumunsku) a v Macedónii. Išlo nielen o spor náboženský, ale aj politický. Cisári sa usilovali zlomiť politickú a hospodársku moc mníchov a kláštorov a brzdiť šírenie islamu, ktorý bol tiež obrazoborecký, vo východných provinciách. Obrazoborectvo odráža známa ikona **Trichersa**/Božia Matka trojruká (pozri heslo *Madona*).

Na Západe odsúdili obrazoborectvo v 8.storočí Karol Veľký v „**Libri Carolini**“ a Frankfurtský koncil (794). Otázky ohľadne zobrazovania svätých sa opäť vynorili v 15.-16.storočí. Prví ich nastolili radikálni českí husiti a po nich aj protestanti. Opätovne zdôrazňovali starozákonné zákazy obsiahnuté v Exodu (20,4), odstraňovali z kostolov obrazy a sochy. Roku 1563 Tridentský koncil, ktorým začína protireformácia, vyhlásil, že obrazy svätých a svätcov sú hodné úcty a uctievania a sú užitočnou pomôckou náboženskej výchovy. Na II. Vatikánskom koncile roku 1965 pripomenulo katolíkom duchovnú hodnotu ikon **Gaudium et spes** (Radosť a nádej), pastierske ustanovenie zaoberajúce sa úlohou cirkvi v modernom svete. Ikona má podľa neho význam výchovný, obdobný významu spisov cirkevných otcov. Má pomáhať veriacemu v modlitbe i v živote. Je v súlade s dielom cirkevného otca Bazilea Veľkého (†379), ktorý zachytil byzantskú liturgiu zachovávanú v niektorých bodoch v pravoslávnej cirkvi dodnes a ktorý napísal: „To, čo slovo odovzdáva sluchu, ukazuje eikon mlčky.“

V pravoslávnych kostoloch ikony pokrývali ikonostas – chórovú priehradku medzi hlavnou loďou a chórom, ktorý zakrýval pred zrakom laických veriacich premenu eucharistie. Pôvodne bol predel z jednoduchej mramorovej steny s dverami (**templon**), neskôr sa zhotovovala z dreva a bol pokrytý ikonami. V Rusku sa templon premenil na ikonostas v priebehu 14.storočia. Kráľovská alebo Svätá brána uprostred ikonostasu bola určená pre kňazov, menšia brána vpravo pre diakonov a vľavo pre klerikov. Ikony boli vešané podľa námetov: na klasickom trojradovom ikonostase sú v prvom rade obrazy Krista, v druhom rade nad Kráľovskou bránou je zavesená *Deésis* a v treťom rade (tzv.sviatočnom) sú zobrazené hlavné sviatky liturgického roka, (Zvestovanie, Narodenie Pána, Ježišov krst, Premenenie Pána, Kvetná nedeľa - Vjazd do Jeruzalemu, Ukrižovanie, Zostúpenie Krista do pekiel, Svätodušné sviatky - *Pentekostés, Smrť Panny Márie a príbehy svätých). Prípadne môže byť aj štvrtý rad, zobrazujúci prorokov s ikonou Bohorodičky Platytery (Mária širšia ako nebesá) uprostred. Celkom hore býva ikonostas zakončený Ukrižovaním.

22. IMAGO CLIPEATA

*

Imago clipeata znamená obraz na štíte, obraz poprsia, medailón, emblém. Pôvodne rímsky a palmýrsky obrazový typ, ktorý sa uplatňoval v sepulkrálnom (náhrobnom) umení v podobe pásového vlysu. Zbožšteného panovníka zobrazeného v medailóne vynášajú na nebesá géniovia, ochranní duchovia, a viktórie, bohyne víťazstva.

Tento štýl prevzalo ranokresťanské umenie na výzdobu *sarkofágov. Niekedy išlo o dva pásové vlysy umiestnené nad sebou, s výjavmi zo Starého zákona, utrpenia a nanebovstúpenia Krista a spasenia. V strede výjavov sa nachádzal portrét zosnulého - poprsie v medailóne.

23. IMAGO PIETATIS

*

Imago pietatis (lat. obraz božstva) je zobrazenie nahého Kristovho poprsia, ktoré sa zrodilo v byzantskom maliarstve a počas talianskej renesancie 14.storočia bolo pretvorené na obraz Krista Trpiteľa s ranami po ukrižovaní, s rukami skríženými. Imagom pietatis je napríklad vzpriamené poprsie mŕtveho Krista na obraze Bernarda Daddi (†1349), Kristus Trpiteľ Francesca Angelica (†1455), Masolina di Panicale (†1447) a Lorenza Monaca (†1425).

Pre kompozíciu Imago pietatis bola typická snaha zbaviť sa všetkých detailov a naratívnych prvkov, ktoré by mohli odvádzať pozornosť diváka od ústredného motívu Krista, lebo vyobrazenie bolo určené na sústredené rozjímanie o zmysle Spasiteľovej smrti (pozri heslo *Bolestný Kristus/Trpiteľ*).

Kompozíciu Imago pietatis pripomína ruská ikona Nerydaj mene, Mati (Neplač nadou, Matka): vzpriamené telo Ukrižovaného s prekríženými rukami s viditeľnými ranami, čiastočne zakryté v hrobe. Súčasťou kompozície je Bohorodička zozadu podopierajúca telo Syna (pozri heslo *Pieta; Madona*).

*

Latinský výraz **imago** znamená obraz, v biblickom význame je ním prevažne myslený trojrozmerný obraz, plastika: „**Urobme** (my - Boh/svätí) **človeka, aby bol naším obrazom podľa našej podoby.**“ (Genezis 1,26). Nakoľko biblická náuka o človeku neoddeľuje ducha a telo, je vo vernom obraze Boha zahrnutý aj telesný zjav človeka. Človek je teda živou plastikou vytvorenou podľa **imago Dei**, obrazu Božieho. Adam bol stvorený na Boží obraz a ten je Adamom prenášaný na jeho potomkov (Genezis 5,1-3). V starozákonnom mýtu podoba človeka - odraz Boha je podmienkou jeho dôstojnosti a dokladom jeho nárokov na vládu vo svete, kralovanie nad všetkým živočíštvom. Rovnakú myšlienku stvorenia človeka podľa obrazu božieho, obsahuje aj babylonský mýtus Pieseň o stvorení sveta. V egyptskom náboženstve bol za pozemský obraz božstva pokladaný faraón.

V kresťanskom náboženstve (2Korinským 4,4) je obrazom božím Kristus, ktorý zjavuje človeku neviditeľného Boha. Apoštol Pavol (†65) prichádza s novou myšlienkou: človek nevlastní Boží obraz, ale stáva sa ním, keď prijme zásady Krista, t.j. až keď sa stane obrazom Kristovým. Zložité kresťanské konštrukcie obrazu Božieho rozvíja ďalej cirkevný otec Irenej (†200), ktorý prichádza s myšlienkou, že na jednej strane existuje **imago** a na druhej strane **similitudo** (podoba), pričom imago človeku patrí od prirodzenosti a podobnosť získava človek iba prostredníctvom krstu a vlastní ju iba kresťan. Z týchto vieroučných prúdov sa v neskorom stredoveku zrodil obrazový typ Imago pietatis, aby človeku pripomenul podobu toho, komu sa má podobat'.

24. IMMANUEL/EMANUEL

*

Immanuel (z hebr. **'immánu'el** - Boh/je/s nami) predstavuje vo výtvarnom umení tretí, byzantský typ Krista (ďalšími sú *Pantokrator*, *Kristus ako veľkňaz* a *Eugertes* - typ *Krista žehnajúceho*). Ide o *dieťa Ježiša*, ktorého zobrazenie v medailóniku (gr. **discoi** - symbol eucharistie) nesie na hrudi Panna Mária (byzantský typ *Panaghia* *Platytera*, západný typ *Maria Orans*; pozri heslo *Madona*).

Immanuelom sa nazýva aj tzv. **Melismos/Amnos** (gr. baránok) - zobrazenie malého Ježiša ležiaceho ako sviatosť oltárna na eucharistickej *paténe vedľa kalicha na oltári (pozri heslo *Svätý grál*).

Immanuelom je aj obrazový typ **Anapesón/Bdelé oko**, inšpirované Jákovým požehnaním Júdu (Genezis 49,9: „**Syn môj, skrčil sa, ľahol si ako mladý lev, kto že ho donúti povstať?**“): Malý Ježiš leží s otvorenými očami na lôžku a je adorovaný anjelmi a niekedy Pannou Máriou (pozri Christologický cyklus II.: *Klaňanie Panny Márie*). Zobrazenie zvyčajne zdobí protesis, severnú bránu byzantského chrámu určenú pre oltárne obety, niekedy býva nad vchodom do chrámu.

Typ Immanuel sa objavuje aj v ikonografickom zobrazení *Svätej Trojice*, tzv. *Paternitas*, na ktorom Boh Otec má na kolenách medailón s Kristom Immanuelom.

Proroctvá o Immanuelovi pochádzajú z doby panovania judského kráľa Achaza. Pre kresťanstvo sú v nich dôležité pasáže o mesiášovi, ktorý sa volá Immanuel. Nikde inde v Starom zákone sa mesiáš nevolá týmto menom. Židovskému kráľovi Achazovi, vyznávajúcemu pohanský kult, ponúka Jahve zázrak, ktorý však už nebude znamením Achazovej záchrany, lebo tú Jahve sľubuje podmienene: „**Ak neuveríte, veru neobstojíte**“ (Izaiáš 7,9). Achaz odmietol uveriť v silu Jahveho kultu, preto za trest zničia jeho krajinu práve tí Asýřania, ktorých prosil o pomoc. Toto spustošenie je súčasne znamením, lebo Boh mu skazu oznamuje vopred. Všetko sa stane ešte počas Achazovho života, aby mal dôkaz moci a všadeprítomnosti Boha, ktorého kult odmietol. Preto skazonosný „mocný“ čin nebol iba trestom, ale aj zárukou, že sa splní proroctvo, smerujúce do ďalekej budúcnosti, o počatí a narodení Mesiáša. Izaiáš prorockým zrakom vidí pannu, ktorá hoci počala, ba aj porodila, ostáva pannou. a keďže svojho syna priviedla na svet bez ľudského otca, dáva mu meno Immanuel (Boh/je/s nami). Hoci vlastné mená spojené s menom Božím bývali u Izraelitov veľmi časté, ba používalo sa aj meno Ježiš, meno Immanuel sa vyskytuje iba v Izaiášovi (7,14; 8,8) a Matúšovi. Immanuel bude teda zvláštnou, nad všetkých vynikajúcou osobnosťou. V Izaiášovi (8,8-10; 9; 11) sa dieťaťu pripisujú také vlastnosti a píše sa o ňom také príbehy, že sa môžu vzťahovať iba na Mesiáša. Immanuel je Mesiáš a v dôsledku toho panna, o ktorej je tu reč, môže byť iba matkou Mesiáša. Aj najstaršie preklady Biblie dosvedčujú, že Izaiáš tu hovorí o panne, a kresťanstvo, počnúc Matúšom (1,23), v nej videlo Pannu Máriu. Jej panenské počatie a pôrod mali byť tým veľkým zázrakom, ktorým Boh dokáže, že vie oslobodiť svoj ľud aj bez pomoci iných.

*

Výraz Immanuel sa objavuje v Izaiášovi (7,14; 8,8-10) a v Matúšovi (1,23). K správne mu pochopeniu významu tohto slova si treba povšimnúť jeho dobové súvislosti. V 8.st.pr.Kr. sa Sýria a Izrael usilovali vytvoriť spojenecký zväzok s Judským kráľovstvom, aby mohli spoločne vzdorovať Asýrskej ríši. Judsko váhalo, lebo sa obávalo týchto svojich severných susedov, preto sa Sýria a Izrael rozhodli potrestať ho. Keď judský kráľ Achaz (732-715 pr.Kr.) počul tieto správy, vydesil sa, ale Jahve k nemu poslal proroka Izaiáša, aby mu oznámil, že sa nemá čoho obávať, lebo silu jeho severných susedov oslabí a oni mu nijak mu neublížia. Jahve dokonca kráľovi prikázal, aby žiadal od neho znamenie, ktoré by túto správu potvrdilo a dokázalo Božiu všemocnosť, ale Achaz znamenie odmietol. Prorok Izaiáš odpovedal kráľovi, ktorý nechcel odvrhnúť asýrsky kult, ani sa vzdať asýrskeho spojenectva, že Jahve napriek tomu dá znamenie Judsku. Vo svojom zjavení Izaiáš uvidel dievča, ktoré čaká dieťa a porodí syna, ktorému dá meno Immanuel.

Pri pokuse o výklad Izaiášovej správy majú bádatelia na pamäti tri faktory. V prvom rade narodenie tohto dieťaťa má byť Božím znamením. Nemusí ísť nevyhnutne o zázrak, ale v tomto konkrétnom kontexte je možné právom očakávať, že bude sprevádzané nejakou výnimočnou udalosťou, napríklad ústupom tieňa na slnečných hodinách (Izaiáš 9,1-2). po druhé, matka dieťaťa bude **‘almá**, čo sa dá preložiť ako nevydatá žena. Keby chcel Izaiáš označiť zrodenie dieťaťa “z panny“, dalo by sa čakať, že použije výraz **betulá**. Avšak pri bližšom skúmaní tohto slova vyplynulo, že svojou mnohoznačnosťou nevyhovovalo. Síce môže označovať pannu, ale potom sa častejšie pripojuje výraz „nepoznala muža“ (Genezis 24,16). Niekedy sa výraz betulá objavuje v súvislosti so zasnúbenou pannou (Deuteronomium 22,23) a v tom prípade je panna známa ako žena muža a on ako jej manžel. Výraz betulá sa však môže vzťahovať i na vydatú ženu (Joel 1,8). Na základe Joelovho verša vznikla medzi Židmi tradícia, podľa ktorej betulá označuje vydatú ženu, a keby ho Izaiáš použil, nebolo by jasné, o akej žene hovorí, či o panne, alebo vydatej žene. Ani ďalšie hebrejské výrazy, ktoré mal k dispozícii, nevyhovovali. Keby chcel naznačiť, že matkou je mladá žena, zrejme by použil bežný výraz **na‘arará** (dievča). Ale keď zvolil výraz **‘almá**, vybral slovo, ktoré nikde neoznačuje nikoho iného iba nevydatú ženu. Taká žena by sa síce mohla zachovať nemorálne a porodiť dieťa, ale potom by sotva išlo o Božie znamenie. Z toho sa usudzuje, že matka dieťaťa bude mravná, a napriek tomu nevydatá žena čakajúca dieťa, takže jeho narodenie bude nadprirodzené. Práve Izaiášov výber slova **‘almá** prakticky znemožňuje výklad, že ide o narodenie nejakého človeka miestneho významu. po tretie, je potrebné zobrať do úvahy aj samotný výraz Immanuel. Prirodzený výklad Izaiášovho textu vedie k očakávaniu, že Božiu prítomnosť treba vidieť v narodení dieťaťa samotného. Väčšina moderných bádateľov však taký výklad spochybňuje a Božiu prítomnosť hľadá vo vyslobodení Judska od dvoch severných susedov. Tí budú oslabení skoro po narodení tohto dieťaťa, lebo to sa naučí rozoznávať medzi dobrom a zlom vo veľmi útlom veku. To by znamenalo, že maximálne do dvoch rokov by sa Achazovo Judsko mohlo prestať báť Sýrie a Izraela. Božia prítomnosť by sa preto prejavila v tomto vyslobodení a ako symbol záchrany by jedna matka nazvala svoje dieťa Immanuel. Táto interpretácia vyvoláva rad problémov, na ktoré nedáva odpoveď. Prečo by matka mala dať dieťaťu meno Immanuel? Ako mohla vedieť, že práve ono a žiadne iné bude znamením, že približne do dvoch rokov Hospodin prejaví svoju prítomnosť tým, že vyslobodí Judsko od sýrskych a izraelských susedov? Navyše, ako by sa Izrael dozvedel, že konkrétne dieťa, ktoré je zasľúbeným znamením, sa už narodilo? Zdá sa, že pokiaľ by sa proroctvo týkalo niekoho, kto by sa mal narodiť na území Judska, musel by mať výsadné postavenie. Keď vyčiarime Achazovho syna

Chizkiáša, ktorý v čase proroctva už bol na svete, môžeme dospieť k názoru, že by mohlo ísť o Izaiášovo dieťa, alebo ďalšie dieťa kráľa Achaza. Tento variant vylučuje slovo 'almá, lebo Achazova aj Izaiášova žena boli vydaté. Biblisti preto pokladajú za najlepšie použiť označenie Immanuel na príchod dieťaťa samotného. Božiu prítomnosť treba hľadať v jeho narodení. Jahve príde k svojmu ľudu ako malé dieťa, ktoré Izaiáš nazýva “mocným Bohom“ ('el gibbór). Tento výklad podčiarkuje aj skutočnosť, že sa prorok usiluje odradiť ľud od spoliehania sa na asýrskeho kráľa. Pomoc národu nepríde z Asýrie, ale od Jahveho v podobe narodenia dieťaťa. Detstvo božieho Dieťaťa bude predstavovať dobu, ktorá uplynie, kým bude Achaz uvidieť, že moc jeho susedov prestáva byť nebezpečná (Izaiáš 7,15). Achaz však odmietol znamenie, hľadal pomoc u asýrskeho vladára a sám spôsobil, rovnako ako jeho nástupcovia, skazu Judska. Jahve však pozostalému ľudu sľubuje, že v budúcnosti príde Immanuel a spasí ho.

25. I.N.R.I.

*

I.N.R.I. je latinská skratka nápisu (gr. **epigrafé**) „**Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum**“ (Ježiš Nazaretský, kráľ židovský). Podľa Jána (19,19) dal rímsky prokurátor Pontius Pilatus napísať na dosku nápis s obvinením (lat. **titulus**) a pripevniť ju na kríž, na ktorom bol popravený Ježiš Kristus (pozri Christologický cyklus II.: *Ukrižovanie Krista*). Nápis na doske bol v hebrejčine, latinčine a gréčtine: rekonštruovaný hebr. ako „**zehu Ješua ha-nocri va melech hai Jehudim**“; *aram. **Ješua Nazoraja malka Dijehúdaje**, lat. **Hic est Rex Iudaeorum**) a v gréčtine **Ho Basileus ton Iudaion hutos**. Renesančné umenie používalo iba latinský nápis, prípadne jeho skratku I.N.R.I. (pozri heslo *Tetragram*). V plnom trojjazyčnom znení ho používalo iba protireformačné maliarstvo 17.storočia (P. P. Rubens: *Vztýčenie kríža*).

*

Podľa Marka označovali Ježiša slovom Nazarenos démoni v kafarnaumskej synagóge (Marek 1,24), ďalej zástup v príbehu uzdravenia slepca pri Jerichu (Marek 10,47; pozri Christologický cyklus II.: *Uzdravenie slepých*), slúžka pri Petrovom zapretí Krista (Marek 14,67; pozri Christologický cyklus II.: *Peter zapiera Krista*) a posol vzkriesenia zbožným ženám (Marek 16,6; pozri Christologický cyklus II.: *Zbožné ženy pri hrobe*). Výraz sa vyskytuje v Lukášovi (4,34) a v príbehu Cesty do Emauz (Lukáš 24,19).

Matúš, Lukáš a Ján bežne používajú meno **Nazoraios** (Nazorejský). Oba výrazy Nazarenos i Nazaraios sa prekladajú ako Nazaretský. Druhý výraz sa objavuje aj ako obecné pomenovanie kresťanskej sekty (Skutky 24,5). Cirkevní otcovia poznali židovsko-kresťanské skupiny, ktoré sa nazývali Nazarejci, Nazaréni alebo Nazorejci. V Novom zákone sa titul Nazaretský nikdy nevyskytuje bez mena Ježiš (pozri heslo *Ježišove tituly*).

Pomenovávanie ľudí podľa miesta, odkiaľ pochádzali, bola bežná židovská prax. Proti odvodzovaniu Nazarenos a ešte viac Nazoraios od mena osady Nazaret (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*) však vyvstali lingvistické námietky, z ktorých niektoré dokonca vedú k myšlienke, že vlastné meno Nazaret vzniklo mylným pochopením titulu Nazorejský. Za narážku na Nazoraios ako na Ježišov titul sa často považuje zmienka v Izaiášovi (11,1) o výhonku = hebr. **néser** (pozri heslo *Koreň Jesse*) alebo zmienka o Božom zasvätencomi - **názír** (hebr. knieža).

Výraz názír sa vzhľadom na jeho význam zasvätenca (Genezis 49,26; Deuteronomium 33,16) užíva v obecnom zmysle a možno bol vykladaný v súvislosti s úlohou Mesiáša. Zaujímavý je fakt, že istá mandejská manichejsko-gnostická sekta sa nazýva Nasorajja, ktorou mohli byť mandejskí nasledovníci Jána Krstiteľa.

Aramejský výraz **Nasorajja** sa začal používať na označenie rôznych ježišovských hnutí. Faktom však zostáva, že staro asýrske preklady odrážajúce *aramejčinu uvádzajú Nazaret so “s” a nie “z”.

Dnešní bádatelia sa prikláňajú k názoru, že mesto Nazaret bolo pomenované podľa svojej vyvýšenej polohy od aramejského **náserat** - “strážna veža“. Niektorí lingvisti usudzujú, že názov je odvodeninou hebrejského slova **néser** - “výhonok“, a upozorňuje, že vďaka miernemu podnebiu sa vysoko položené údolie Libanonského hrebeňa, kde sa mestečko nachádza, vyznačuje divo rastúcou vegetáciou a hojnosťou ovocia.

V Starom zákone, v apokryfoch ani v talmude sa s mestom Nazaret nestretávame. Najstaršiu zmienku o ňom nachádzame na hebrejskom nápis, nájdenom 1962 v Cézarei, kde sa o ňom hovorí ako o mieste, kam roku 135 odišli členovia 24 kňazských židovských rodov porážke povstania *Bar Kochbu a založení rímskeho mesta Aelia Capitolina na mieste zrúcaného Jeruzalemu (pozri Christologický cyklus II.: *Vjazd do Jeruzalemu; Stotníkovi sluha*).

26. JERUZALEMSKÁ PŮŤ

*

Symbolickú podobu Ježišovej cesty jeruzalemskými ulicami predstavuje okrem *krížovej cesty* aj jeruzalemská púť. Ide o geometrický obrazec v podobe labyrintu zo svetlých a tmavých kameňov, osadených do dlažby niektorých gotických katedrál (pozri Apokalyptický cyklus: *Nebeský Jeruzalem*). Po tejto trase sa veriaci posunujú po kolenách od okraja až do stredu na znamenie pokánia. Dlaždicový labyrint katedrály v Chartres má priemer 12,5m a dĺžku cesty 305m. Zachovali sa zvyšky remešského labyrintu a písomné správy o existencii labyrintu katedrály v Amiens.

27. EZULIATKO/DIEŤA JEŽIŠ/JEŽIŠKO

*

Vo výtvarnom umení ide o obrazový typ dieťaťa Ježiša nachádzajúceho sa zvyčajne v náruči alebo na kolenách Panny Márie. Predobrazom tohto typu bolo antické zobrazenie bohyně Isis (rímsky variant egyptskej darkyne života Eset) so synom Horom (pozri heslo *Madona*). Samostatné zobrazenia Jezuliatka patrí medzi *devocionálne typy a boli obľúbené už od 40.rokov 14.storočia.

Byzantské umenie pozná typ *Immanuel* (Jezuliatko na medailóniku zavesenom na hrudi Bohorodičky, žehnajúce alebo s rukami v geste *oranta), tzv.*Melismos/Amnos* (Jezuliatko ležiace na eucharistickej *paténe) a *Anapesón* (Jezuliatko ležiace s otvorenými očami na lôžku).

Kult Jezuliatka sa šírila najmä z prostredia ženských kláštorov (typ žehnajúceho Jezuliatka s vtáčikom Margaréty Ebnerovej v dominikánskom kláštore Maria Medingen, 1334), kde sa objavoval vo víziách mníšok, ktoré pramenili z hlbokého prežívania ľudskej podstaty Ježiša Krista. V Toskánsku a Porýnsku mníšky o bábiku Jesusus opatrovali, ako by to bolo ich vlastné dieťa, objímali ju, tisli na prsia a bozkávali od hlavy po päty.

Dôležité miesto v kulte Jezuliatka mala stredoveká náboženská dráma (pozri heslo *Pašiové hry*), keď počas vianočných sviatkov z brucha sošky tehotnej Panny Márie/Mária gravida (pozri heslo *Madona, Smrť Panny Márie*; Christologický cyklus II.: *Zvestovanie, Narodenie Pána*) vyberali drobnú sošku Jezuliatka, a tú potom kladli do jasiel (pozri heslo *Betlehem*) alebo do umelecky stvárnenej kolisky (tzv.viedenská kolíska, 1340, Mníchov). Tieto sošky ešte nemali podstavec, ktorý sa objavuje až v 15.storočí, keď boli stavané na oltáre.

Sošky Jezuliatka boli v stredoveku zvyčajne vyrezávané z dreva a boli určené na obliekanie, takže Jezuliatko bolo zvyčajne nahé alebo iba s bedrovým rúškom (pozri heslo *Pražské jezuliatko*). Jednou rukou Dieťa žehná, v druhej sa objavujú rôzne atribúty, alebo sa atribúty objavujú v jeho a Máriinej blízkosti: **vtáčik** (stehlík - odkaz na utrpenie a legendu, v ktorej vytrhol z Kristovho čela trň sfarbený krvou (pozri Christologický cyklus III. *Nesenie kríža*); **čížik** - odkaz na zmŕtvychvstanie a obecne na dušu, tiež odkaz na legendu o prvých zázrakoch chlapca Ježiša: oživenie hlinených vtákov (pozri Christologický cyklus II.: *Návrat z Egypta/Život v Nazarete*); **papagáj** - odkaz na inkarnáciu, lebo vraj opakuje anjelský pozdrav: **Ave Maria**), **kvetina** (klinček - odkaz na klince z Ukrižovania, ľalia - symbol čistoty; ruža - jej tne sú symbolom utrpenia; hrach - symbol cesty hore k Bohu; obilné klasy - odkaz na eucharistický chlieb; konvalinka - odkaz na inkarnáciu a čistotu Panny Márie; kosatec - symbol nepoškvrneného počatia a utrpenia Krista, lebo okvetné listy majú falický tvar alebo tvar meča; jazmín - biela farba a silná vôňa sú symboly vznešenosti Panny Márie a symbol Božej lásky; orlíček - odvodený o slova orol, preto je symbolom Ducha Svätého, Kristovho utrpenia a bolesti Panny Márie; mak - pre červenú farbu symbolom smrti a utrpenia Krista), zriedkavo **plod** (jablko - odkaz na Krista "druhého Adama", na vladársku insígniu: ríšske jablko; citrón - symbol Máriinho panenstva; granátové jablko - symbol čistoty Panny Márie a vzkriesenia (odkaz na grécku bohyniu podsvetia

Persefonu); broskyňa - symbol Svätej Trojice, lebo plod sa skladá z troch vrstiev, šupky, dužiny a kôstky; slivka alebo sliva - symbol vernosti; uhorka - symbol vykúpenia, hriechu pre svoj falický tvar, panenstva Panny Márie; vínny strapeč - odkaz na eucharistiu; pomaranč - podobne ako jablko odkaz na Krista "druhého Adama" (v holandskom umení: holandsky Sinaasapel - čínske jablko); čerešňa - ovocie raja; vlašský orech - podľa sv. Augustína šupka symbolizuje Kristovu prirodzenosť, škripina drevo kríža, jadro božskú prirodzenosť Krista (zvyčajne zobrazovaný ako polovina rozlúsknutého orecha); jahoda - symbol pokory a Svätej Trojice), zriedkavo **zvierá** s výnimkou baránka (baránok - symbol obeti; biely pes - symbol vernosti; kobyľka - symbol zmŕtvychvstania; veverička - symbol zla, diabla a Božej prozreteľnosti; mucha - symbol Kristovho utrpenia, tiež talizman proti skutočnému hmyzu, ktorý inak usadne na maľbu s posvätným obsahom a zanechá tam nečisté stopy), **predmety** (sféra/zemeguľa - Kristus vševládca; krížový nimbus a kríž - odkaz na Ukrižovanie; kniha - odkaz na Knihu života a starozákonné proroctvá o Mesiášovi; koral - ochrana pred nebezpečenstvom hadieho uštipnutia, symbol víťazstva nad dedičným hriechom; krčah (zvyčajne sklený) - odkaz na eucharistiu), prsteň (zasnúbenie nevesty/veriaceho, kláštora, cirkvi/s nebeským ženíchom Kristom). V baroku bol veľmi obľúbený motív Jezuliatka zašľapávajúceho hada (symbol víťazstva nad dedičným hriechom; porovnaj heslo *Kristus triumfujúci*). Zvláštna forma Jezuliatka uprostred *pašiových nástrojov* sa objavuje v 15. storočí najmä v grafike. V renesančnom umení boli obľúbené zobrazenia Jezuliatka spiaceho na kríži (tiež anglický maliar a grafik William Blake, 1827), na lebke alebo vzácnejšie uprostred srdca (pozri heslo *Srdce Ježišovo*). V 16. storočí v protireformačnom umení sa objavuje tzv. dieťa bolesti s krížom ako typologický náprotivok *Bolestného Krista*. Novonarodené Jezuliatko drží Boh Otec v ľudových trojičných zobrazeniach (pozri heslo *Svätá Trojica*: Trojica nebeská a Trojica pozemská). Veľmi často postavička Jezuliatka zdobí neskoro gotické novoročné karty. V 15. storočí a na počiatku 16. storočia si ľudia pri príležitosti Nového roka vymieňali terakotové sošky Jezuliatka ako symbol obdarovania. Renesanční a barokoví umelci s obľubou zobrazovali Jezuliatko spiace na kríži alebo na lebke, uprostred srdca (rytiny z antverpskej dielne Wierixovcov, grafické listy Antonína Birckharta). Obvyklé stredoveké zobrazenie Jezuliatka so zemeguľou si získalo veľkú popularitu až v 17. storočí. Bolo rozšírené v Taliansku, Španielsku a Flámsku. Odtiaľ viedla jeho cesta k barokovým puttom hrajúcim si so zemeguľou. S neskororenesančným a barokovým typom Jezuliatka sa stretávame v *Mystickom zasnúbení sv. Kataríny*, ale aj v námete *Odovzdávanie kľúčov Petrovi*. do tohto obdobia patrí aj Pražské jezuliatko.

Jezuliatko v motíve *Narodenie Pána* sa objavuje s ďalšími postavami, okrem iných aj zvieracími. Na reliéfoch ranokresťanských *sarkofágov v Ríme a Miláne sa osol a vôl objavujú priamo ako atribúty Jezuliatka. Zrejme to malo hlbší cieľ, ako vyvolať atmosféru chlieva, lebo ako napísal Izaiáš (1,3), „**vôl pozná svojho hospodára a osol jasle svojho pána.**“ Španielsky arcibiskup a cirkevný učiteľ Izidor Sevilský (†636) videl vo volovi symbol židovstva a oslovi symbol rímskeho pohanstva, ktoré sa skláňali pred novou vierou, predstavovanou práve prichádzajúcim, zatiaľ bezbranným Jezuliatkom. Namiesto Panny Márie môžu Jezuliatko držať v náručí svätci.

Zjavenia Jezuliatka sú súčasťou legendárnych životopisov a ikonografie napríklad františkánskeho mnícha Antona Paduánskeho (†1231) alebo kapucínskeho mnícha Félix z Cantalicie.

V 15. a na počiatku 16. storočia si ľudia pri príležitosti nového roku dávali terakotové sošky Jezuliatka ako symbol obdarovávania. Postava malého Ježiša sa premietla

do vianočného zvyku obdarovávať deti pri príležitosti sviatku Narodenia Pána. Rozdeľovanie vianočných darčiekov v predvečer sviatku alebo skoro ráno 25.decembra sa najprv ujalo v nemeckých krajinách v čase reformácie. Malo vytlačiť "pápežský" kult sv.Mikuláša, spojený s jeho patronátom nad deťmi a so zvykom obdarovávať deti malými darčekom v deň svätcovho sviatku 6.decembra. Teraz na Vianoce prichádzalo do ľudských príbytkov roztomilé bábätko, Jezuliatko, aby pri rozdávaní darčiekov všetkým pripomenulo, že ten najväčší vianočný dar (Spasiteľ) bol ľudstvu darovaný v pred stáročiami Betleheme. Darčekom sa hovorilo Christkind - Ježiško. Veľkým zástancom tohto nového zvyku bol aj Martin Luther.

Zvyk rozdeľovať darčeky 24. alebo 25.decembra sa rozšíril po celej Európe, ale nie všade ich nadeľoval Ježiško. V Anglicku ich naďalej roznášal sv.Mikuláš, ktorý mal prezývku Santa Claus, v Holandsku Sinter Klass; v juhonemeckých oblastiach Weinachtsmann (vianočný muž), občas chybne zamieňaný za pohanského boha Wotana, germánskeho boha búrky, bojovníkov a mŕtvych, vládcu podsvetia; vo Švédsku hrbatý vianočný škriatok Jultombe/Jultomten, v Nórsku škriatok Nisse, vo Fínsku škriatok Ukko s polmetrovou červenou čiapkou s hrkálkou; v Taliansku dobrosrdečná čarodejnica Befana, vo Francúzsku Père Noel (Otec Vianoc), v Peru Papá Noel; vo Švajčiarsku tajomný monsieur Chaland (kupec, zákazník) v podobe obrovskej bruchatej figuríny vypchanej darčekom, v Mexiku v podobe pinaty - hlineného džbánu plného darčekom; v Rusku dedo Mráz sprevádzaný Snehulienkou; v Brazílii okrem Ježiška aj bohyňa plodnosti a žatvy Oxalá, ktorú sprevádza bohyňa mora Lemanjá; v Polynézii obrovský krab s ostrými klepetami...

Dnes patrí Ježiško k najobľúbenejším a najznámejším európskym vianočným duchom a prenikol aj do ľudovej slovesnosti prostredníctvom vianočných legiend a poviedok. Írska legenda hovorí o horiacich sviečkach, ktoré sa dávajú do okien na Štedrý večer, aby Jezuliatko putujúce tmou nezablúdilo. v Nórsku prichádza na Vianoce trpaslík Nisse, ktorý odmietol v *Betleheme* venovať čo len jediný chl p na prikrývku Ježiškovi a za trest musí rozdávať darčeky...

28. JOZEF

*

O sv.Jozefovi, ženíchovi a manželovi Márie, pestúnovi Ježiša, píše v Biblii iba Matúš (1-2; 13,55) a Lukáš (1-2; 4,22). Možno povedať, že Narodenie Ježiša podáva Matúš z pohľadu Jozefa a jeho rodu a Lukáš z pohľadu Márie (pozri heslo *Koreň Jesse*).

Podľa starocirkevnej tradície Jozef (hebr. **Joseph** = Nech [Boh] rozhojní) pochádzal z Dávidovho rodu, ale žil v skromných pomeroch ako tesár alebo remeselník (gr. **tektón**, lat. **faber**, hebr. **cháráš** nie sú jednoznačné). Zdá sa preto, že nebol murárom či staviteľom (gr. **tektonas**). Niektorí bádatelia uvažujú, že mohol byť oveľa bohatší, akýmsi izraelským šľachticom, podobne ako apoštol Peter nemusel byť iba obyčajným rybárom, ale majiteľom lode alebo lodí (pozri Christologický cyklus II.: *Povolanie prvých učeníkov*). Túto hypotézu vyvracajú dve hrdličky, ktoré Jozef a Mária prinášajú do chrámu ako obetný dar za Ježiša. Išlo o dar chudobných, zatiaľ čo bohatší ľudia prinášali baránka.

Kanonické texty uvádzajú, že s Máriou ho zasnúbili hneď po jej narodení a pochybnosti o jej nepoškvrnenom počatí mu vyvrátil anjel v sne. Anjel sa mu opäť zjavil, aby ho varoval pred Herodesovým hnevom, a vyzval ho, aby odišiel s rodinou do Egypta. Na anjelovu výzvu sa potom z Egypta tiež vrátil.

Apokryfné *Pseudo-Jakubovo evanjelium, ktoré vzniklo okolo roku 150 a tešilo veľkej obľube v ranokresťanskej cirkvi svojimi podrobnými opismi a ľudovým štýlom, opisuje Jozefa v čase zasnúbenia s Máriou ako starého muža (s mladučkou Máriou sa oženil ako deväťdesiatiročný starý), aj keď povinnosti s ochranou svätej rodiny a Ježišovou výchovou tento údaj spochybňujú. Predpokladá sa, že v čase Ježišovej dospelosti už Jozef nežil. Evanjelisti ho nespomínajú a tiež by sa ťažko vysvetľovali Ježišove slová na kríži určené apoštolovi Jánovi, v ktorých mu odovzdáva do opatery svoju matku (Ján 19,26).

V zlomku XI židokresťanských apokryfných evanjelií z pol.13.storočia sa uvádza: „V *Evanjeliu Nazorejcov čítame, ako hovorí Chrysostomos: Jozef nemohol vidieť Máriu tvárou v tvár, lebo ju od okamihu počatia hlboko naplnil Duch Svätý, preto ju nemohol poznať (výraz „poznať“ v židovskom vyjadrovaní - „intímne žiť“) pre jas jej tváre.“

Najstaršie zmienky o kulte svätého Jozefa sú obsiahnuté v koptských kalendároch z 8.-9.storočia. Jeho sviatok si pripomínali 20.júla. V 12.storočí vystavali križiaci v Nazarete kostol zasvätený sv.Jozefovi a sviatkov sviatkov sa presunul na 19.marec. Vo východnej cirkvi nemá Jozef vlastný sviatok a je oslavovaný spoločne s Pannou Máriou 26.decembra (sviatok Kristových rodičov). Kult sv.Jozefa veľmi silno ovplyvnil spis „Život Jozefa, tesára z Nazareta“, datovaný do 4.-5.storočia, ďalej dielo mníšky a zakladateľky rádu bosonohých karmelitánok, Terézie z Ávily (†1582), ktorá zakladala ženské kláštory venované tomuto svätcovi. K jeho veľkým ctiteľom patrili zakladateľ cisterciánskeho rádu Bernard z Clairvaux (†1153), františkánsky kazateľ Bernard Sienský (†1444) a Ignác z Loyoly (†1556), zakladateľ jezuitského rádu.

V stredovekom umení sa sv.Jozef len zriedka zobrazuje samostatne, jeho obrazy v 18.storočí vytvorili španielski maliari Zurbarán a Murillo, takmer vždy sa vyskytuje v spoločnosti Márie a Ježiša v obrazovom type *Svätá rodina*.

Pod vplyvom apokryfov bolo dlho zvykom zobrazovať Jozefa ako starého muža s bielymi fúzami. Tento spôsob postupne mizol a v neskorej renesancii a protireformačnom umení 17.-18.storočia sa objavuje ako silný, zrelý muž (Michelangelo), ochranca Matky Božej a zázračného dieťaťa (*Nutrior Domini*).

*Atribútmi sv.Jozefa sa stali ľalia - symbol čistoty, rôzne tesárske nástroje a rozkvitnutá palica. Tá sa vzťahuje k vyprávaniu cirkevného otca Hieronyma (†420), ako každý z ovdovelých nápadníkov Márie priniesol veľkňazovi do chrámu prút, ale iba Jozefov zakvitol na znamenie, že ho nebesá vybrali za jej manžela a pestúna Mesiáša; sám Jozef potom o sebe povedal „starec a vdovec som“. *Protoevanjelium Jakubovo vypráva, že z prútu sa vynorila holubica a usadla na Jozefovu hlavu. Preto je Jozef zobrazovaný s rozkvitnutým prútom, na ktorom niekedy sedí holubica (Giotto, nástenné maľby v padovskej kaplnke Aréna, 1305). Nápadníkov vidieť, ako kľáčia v chráme pred oltárom, na ktorom sú umiestnené prúty, alebo ich lámu a hádajú sa. Námet pre jeho ľudovú predstavivosť odsúdil v polovine 16.storočia Tridentský koncil, ale prút naďalej zostal Jozefovým atribútom. Pokladali ho za vyjadrenie stavu Panny Márie, lebo vykvitol bez toho, aby bol oplodnený. Celý príbeh je zjavnou výpožičkou z Numeri (17,1-11) o rozkvitnutí Áronovej palice. Ak drží Jozef sviecu alebo lampáš, ide o odkaz na Zjavenia Brigity Švédskej (Majster Křivoklátskej archy, 1490).

Od 15.storočia bol obľúbený námet Zasnúbenie Panny Márie a sv.Jozefa/tal. Sposalizio, inšpirovaný *Voraginovou Zlatou legendou. Za prítomnosti starozákonného kňaza v jeruzalemskom chráme zobrazuje Pannu Máriu, ako prijíma od Jozefa prsteň (relikvia uchovávaná v katedrále v Perugii), alebo si obaja snúbenci podávajú ruky ako pri francúzskom sobášnom zvyku (podrobnosti pozri heslo *Madona*).

Vzácne je zobrazovaný námet Pochybnosti sv.Jozefa, opäť inšpirovaný Jakubovým protoevanjeliom, na ktorom archanjel Gabriel v sne vyvracia Jozefovi podozrenie (Václav Vavrínek Reiner, Zrkadlová kaplnka Klementina v Prahe, 1725).

V scénach *Narodenia Pána* býva zobrazovaný po boku Márie ako verný, múdry a oddaný priateľ. Od 14.storočia pomáha ženám pri kúpeli narodeného Krista (Narodenie Krista od Majstra Vyšebrodského oltára, 1350), ale pomáha pripraviť pokrm pre Dieťa, odháňa od kotlíka maškrtnú mačku (Doudlebská doska). Podľa legendy Jozef vyrezal kolísku z dreva *Stromu života*.

Je prítomný vo výjave *Kľaňanie troch kráľov* (na nástennej maľbe kláštora na Slovanoch ukladá dary kráľov do truhlice), *Obetovania Ježiša*, *Nájdenie Ježiša v chráme* (pozri Christologický cyklus II.: *Dvanásťročný Ježiš v chráme*), *Útek do Egypta*, *Návrat z Egypta a Svätá rodina*.

Od 15.storočia hrá aktívnejšiu úlohu, je zobrazovaný v prostredí tesárskej dielne, kde vyrába rôzne predmety, často so symbolickým podtextom, napr. pasca na myši (t.j. pasca na diabla; Majster z Flémale, Merodský oltár, 1425). Býva zobrazovaný tiež v úlohe pestúna, ako vedie za ruku dieťa Ježiša, alebo ho drží v náručí.

Podľa spisu Život Jozefa sa Jozef obával svojho konca a trápili ho výčitky svedomia, no utešili ho slová Márie a Ježiša. Ježiš mu vysvetlil, že jeho smrť je vlastne večným životom, a sľúbil ochranu každému, kto bude v Jozefovom mene konať dobré skutky. Podľa apokryfov Jozef zomrel vo veku 111 rokov v prítomnosti Ježiša, Márie a anjelov zostupujúcich z neba (preto bol sv.Jozef vzývaný ako patrón zomierajúcich).

Smrť sv.Jozefa v baroku zobrazovali v typovo nevymedzenom prostredí. Na jednej strane v meštianskom interiéri s mnohými realistickými prvkami, napríklad rám postele, slamník, na zemi ležiaci hoblík, pílka ako svätcove atribúty (rakúsky maliar Paul Troger, 1740-1741), na druhej strane v nebeskom svete s oblakmi a hlavami anjelikov. Hoci podľa tradície Jozef zomrel v náručí Panny Márie, takmer vždy leží v posteli. Kristus ho drží za ruku, niekedy ho objíma, alebo mu žehná, Mária kľací, prípadne lamentuje. V rozšírenej verzii nariekajú malí anjeli, jeden z nich drží Jozefov atribút - rozkvitnutú halúzku z čias zásnub s Pannou Máriou. Vzácné, prakticky po Tridentskom koncile bol námet Smrť sv.Jozefa bol spájaný s výjavom Korunovanie sv.Jozefa/Oslávenie sv.Jozefa. Oba sa objavujú vo výzdobe kostolov jezuitského rádu.

Sv.Jozef býva zobrazovaný spoločne s apoštolom Petrom alebo so svojím menovcom, Jozefom z Arimatie. Roku 1654 na želanie cisára Ferdinanda III. a z rozhodnutia Zemského snemu bol sv.Jozef zaradený medzi českých zemských patrónov.

Roku 1487 zaradil pápež Sixtus IV. sviatok sv.Jozefa do cirkevného kalendára (na Západe 19.marec). Ten sa stal neoddeliteľnou súčasťou predveľkonočného pôstneho obdobia (pozri Christologický cyklus II.: *Vjazd do Jeruzalemu*). Táto časová súvislosť nie je celkom objasnená, možno že išlo o pokus cirkvi zatieniť stále prežívajúci sviatok gréckej Atény, patrónky remeselníkov. Svoju úlohu zrejme hrala aj časová blízkosť sviatku *Zvestovania Panne Márii*, ktorý pripadal na 25.marec. Sviatok sv.Jozefa sa stal roku 1621 sa stal záväzným pre celú cirkev a roku 1870 sa sv.Jozef stal patrónom cirkvi a pápež Pius IX. ho vyhlásil za patróna pracujúcich. Nakoľko sv.Jozef zomrel v prítomnosti Ježiša, je pripomínaný ako patrón blaženej smrti. Roku 1962 pápež Ján XXIII. zaradil sv.Jozefa medzi kanonických svätcov.

Na sviatok sv.Jozefa sa konali jozefovské trhy, na ktorých hospodári kupovali potrebné vybavenie pre jarné práce na poli, predávali sa prvé jahniatka, kozliatka a kurčiatka a niekde sa pieklo aj zvláštne maslové pečivo, ktorým sa obdarovávali deti a žobráci. sv.Jozefovi je venovaná jedna z najstarších nemeckých vianočných kolied, zachovaná v lipskom rukopise z roku 1500 (pozri heslo *Betlehem*).

Sv.Jozefovi bolo zasvätených veľa kostolov, nemocníc a náboženských spoločenstiev a častý výskyt jeho mena ako krstného mena potvrdzuje jeho popularitu.

Život v manželstve so zrieknutím sa telesného spojenia sa v zmysle cirkevného učenia nazýva jozefovské manželstvo. Ide o stredoveký anachronizmus, kedy sa na panenstvo hľadelo ako na ideálny stav. To však vôbec nezodpovedalo židovským zvyklostiam. Panenstvo u Židov nebolo chválené, ale skôr na hanbu (Žalm 78,63) a manželstvo bolo zarátané medzi príkazy zákona (Genezis 1,28). Z evanjeliového textu vyplýva, že Jozef bol muž spravodlivý (gr. **dikaioi** - dbajúci Zákona; Matúš 1,19; pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*), preto nemohol odmietnuť manželskú povinnosť svojej žene, keďže mu ju anjel dovolil prijať za manželku bez najmenšieho náznaku obmedzenia, či zákazu manželského styku. Je preto sotva mysliteľné, aby Jozef žil s Máriou akýmsi platonickým spôsobom života. Navyše tu je stále uspokojivo

nevysvetlená otázka Ježišových súrodencov (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*).

29. KALVÁRIA, GOLGOTA A BOŽIE MUKY

*

Výraz Kalvária, lat. **Calvariae**, je odvodený z latinského **calva** - "lebka". Zvyčajne sa pod týmto pomenovaním myslí vrch Kalvária, na ktorom bol ukrižovaný Ježiš Kristus (pozri Christologický cyklus III.: *Nesenie kríža, Ukrižovanie Krista*). Výraz Kalvária je latinskou náhradou staršieho názvu Golgota, ktorý má svoj pôvod v hebrejčine (**Gulgólet**) a *aramejčine (**Gulgultá**), a opäť znamená lebka (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

Skutočná Kalvária je to miesto bývalého kameňolomu, ktorý potom stavitelia zavrhlí, keď sa zrejme ukázalo, že ide o kameň zlej kvality. Toto miesto slúžilo už v 6.st.pr.Kr. ako cisterna a nakoniec ako odpadová jama. Tam hádzali odpadky aj kríže, na ktorých boli odsúdenci ukrižovaní. Na tomto mieste bol podľa tradície hodený aj Kristov kríž, ktorý tu z iniciatívy sv. Heleny našli (pozri heslo *Svätý kríž*). V týchto miestach vidno aj popraskanú skalú, o ktorej evanjelisti hovoria, že pri Ježišovej smrti „skaly pukali“ (pozri heslo *Boží hrob*; Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

Vo výtvarnom umení Kalvária znamená zobrazenie Ukrižovania v maliarskej, sochárskej aj architektonickej podobe. Zvyčajne ide o kompozíciu Ukrižovaného spolu s dvomi zločincami, často s Pannou Máriou a sv.Jánom. Golgota zvyčajne predstavuje kompozíciu s tromi krížmi, niekedy bez obetí a doplnkových postáv pod krížom.

Kalváriami sú tiež maľby a drobné sošky v kaplnkách alebo skupiny sôch vo voľnej prírode, výjavy pašiového cyklu a krížovej cesty (pozri heslo *Pašiový cyklus, Krížová cesta, tzv.zastavenia, Kristove muky*).

Krížom a stĺpom alebo kaplnkám s obrazmi Umučenia, prípadne ďalšími náboženskými námetmi, umiestňovanými na rázcestiach a iných významných miestach v krajine, sa hovorí Božie muky. Boli dielom vidieckych remeselníkov a stavali sa najmä v 15.-19.storočí ako pamätník šťastných alebo tragických udalostí v živote dediny (prežité nehody, epidémie, pamiatka na mŕtvych). Skutočnú skalú Kalvária pozri v hesle *Boží hrob*, Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

30. KOREŇ JESSE/STROM JESSE/KRISTOV RODOKMEŇ

*

Koreň Jesse, iný používaný názov je strom Jesse, je stredovekým obrazovým stvárnením Kristovho rodokmeňa, a to predovšetkým prostredníctvom praotca Jesseho, otca kráľa Dávida.

Námet je inšpirovaný videním proroka Izaiáša (11,1-2): „Z pňa Jesseho vypučí ratolesť a z jeho koreňov výhonok (potomstvo) vykvitne. Spočinie na ňom Duch Pánov: duch múdrosti a rozumu, duch rady a sily, duch poznania a bohabojnosti...“ Latinský spisovateľ Tertullianus (†220/230) v diele *De carne Christi* (O tele Kristovom) nazýva prútiťkom z koreňa rodu Dávidovho Pannu Máriu a jej syna pokladá za kvet tohto prútiťka. Koreň Jesse (v podobe Koreň Dávidov) sa spomína v Zjavení Jána 5,5 (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptický baránok*).

O krehkom výhonku z kmeňa Jesse sa ešte dnes spieva vo vianočných piesňach: „Aj, z kmeňa Jesse vypučal kvet, ktorý zmieril nebo, oblažil svet“. Nebolo preto celkom od vecí, keď v ratolesti kmeňa Jesse, ktorého posledným výhonkom bol Kristus, sa hľadal aj mariánsky symbol. V pozadí tejto myšlienky mohla stáť aj slovná hra *virga* (ratolesť, výhonok) a *virgo* (panna). Stredoveká typológia (pozri Slovník) vnímala proroctvo o kmeni Jesse ako predobraz (*prefiguratio*) udalosti narodenia Pána.

Základný ikonografický variant má zvyčajne podobu štylizovaného stromu, ktorý vyrastá z boku spiaceho Jesseho a vo vetvách nesie obrazy ďalších Ježišových predkov (v prvom rade je sledovaná odnož kráľa Dávida) a celkom na vrchole sa nachádza podoba Krista. Starozákonná verzia koreňa Jesse má často podobu falu, pričom haluz prechádza v mohutný strom, ktorým prúdi hore životodarná miazga, mužské semeno.

Motív bol zobrazovaný od raného stredoveku, nájdeme ho už v *Codex aureus* (810) iluminovanom v benediktínskom kláštore v Lorsch (Hesensko). K raným formám patrí strom Jesse s Kristom a siedmimi holubicami symbolizujúcimi sedem darov ducha Svätého (Kódex vyšehradský, 1085). Tento variant bol obľúbený aj na prelome gotiky a renesancie. Rodokmene Kristove z priečelí katedrál (Chartres, Amiens, Remeš, Paríž) sú známe ako tzv. kráľovské galérie.

Od 12. storočia je motív stromu Jesse bežný a ustálený. Najčastejšie má podobu viničového kríka, vyrastá nad postavami Adama a Evy, prorokov, patriarchov, Ecclesie a Synagógy, Madony, prípadne nad postavami *Zvestovania*, *Narodenia* či *Ukrižovania* alebo z tela ležiaceho praotca Jesse.

Od 13. storočia, v čase narastajúceho mariánskeho kultu, je súčasťou rodokmeňa aj postava Panny Márie s Ježiškom na rukách, alebo postava Márie s levom pod nohami (v tomto prípade lev symbolizuje premoženého diabla).

V ďalšom variante koreň Jesse tvorí výhonok ruže (mariánsky symbol) alebo vínneho strapca (christologický symbol s odkazom na krv a eucharistiu) a môže vyrastať zo srdca rodičov Panny Márie, Joachima a Alžbety. Alebo z kvetu výhonku vystupuje postava Madony, prípadne sa mení na kríž, na ktorom je ukrižovaný Spasiteľ.

Objavuje sa variant v podobe *stromu kríža*, ktorý vyrastá z boku spiacej Panny Márie, na ktorú tak (podľa niektorých súčasných mytológov) prechádza význam starovekej Veľkej matky zeme.

Zo symbolicky zaujímavých variantov Kristovho rodokmeňa má podobu rybárskej udice. Hoci evanjeliá poznali iba rybolov do siete a niekde nespomínajú udicu, v nástenných maľbách rímskych katakomb sa s ňou stretávame. Je atribútom rybárov a odkazuje na krst a apoštolát, na úlohu loviť ľudí (Matúš 4,19; Marek 1,17, Lukáš 5,10). Inšpiráciou tohto variantu koreňa Jesse môže byť aj starozákonný text (Habakuk 1,15), v ktorom udica symbolizuje nepriateľa Boha a Izraela, nepriateľa, čo **„všetko chce vychytať udicou, vyloviť do svojej siete, pozbierať svojím čereňom.“** Druhým možným zdrojom motívu koreňa Jesse ako udice môže byť úloha Krista vyťahujúceho udicou z hĺbín podsvetia obludu Leviatana (pozri Apokalyptický cyklus: *Peklo*). Táto myšlienka sa opiera o text Jóba (40,25) varujúceho pred veľkosťou nebezpečenstva, aké predstavuje nepriateľ Boha: **„Vytiahneš Leviatana udicou, jazyk jeho azda sputnáš povrázkom? Do nozdier mu azda zastrčíš trnie, háčikom prepichneš jeho čeluste? Bude sa ti vari veľmi prosiť on a bude ti vravieť lichôtky...“** Šnúra v tomto motíve predstavuje sled pokolení praotcov, na jej konci je pripútaný Kristus ako návnada pre otvorený pažerák obludy, ktorá sa hojdá vo vodách ľudského pokolenia. Podobná trocha násilná symbolika je znázornená na miniatúre spisu *Hortus deliciarum* (Záhrada rozkoše) od abatiše Herrady z Landsbergu (12.st.). Boh Otec na nej drží udicu, ktorej spustený vlasce tvoria portréty Ježišových predkov. Celkom dolu je pripevnený kríž s korunovanou postavou Krista, ktorý ako háčik prevíťava pažerák okrídleného draka.

*

Jesse/Jišaj (hebr. tu je [Boh]; bohatstvom je [Boh]) bol vnukom gazdu Boáza, hlavnej postavy Knihy Rút, a otcom kráľa Dávida (Rút 4,17-22). Žil v Betleheme a bežne sa o ňom píše ako o Jišajovi Betlehemskom. Mal osem synov (1Samuelova 16,10), ale biblický text uvádza iba sedem mien (1Paralipomena 2,13-15). Stará židovská tradícia (**Targúm Rút 4,22**) a neskorší exegeti stotožňujú Jišaja s Náchašom, otcom Dávidových sestier Abígail a Serúje. Naposledy sa stretávame s postavou Jišaja v judskej jaskyni Adulám a v Moabe, kam Dávid poslal svojich rodičov, keď sa ukrýval pred kráľom Saulom (1Samuelova 22,3).

*

Evanjeliá uvádzajú dva na sebe nezávislé rodokmene Ježiša Krista. Jeden je v Matúšovi (1,2-17) a druhý v Lukášovi (3,23-38). Ich cieľom je dosvedčiť, že Kristus je synom Dávidovým (pozri heslo *Kristove tituly*), ale tiež bohočlovekom zrodeným z Panny Márie, a že je spojený s tými, ktorí žili pred ním v dobe Starej zmluvy. Je zaujímavé, že v 2.storočí gnosticky ladený Markión sa pokúšal prerušiť spojenie Ježiša so Starým zákonom, a preto v Lukášovom evanjeliu vynechal Kristov rodokmeň (jeho kniha Antitéza pomocou konfrontácií dokazovala, že dobrý Boh Nového zákona je odlišný od spravodlivému Boha Starého zákona).

Podľa mienky, všeobecne prijatej súčasnými bádateľmi, oba rodokmene treba chápať ako osobitný literárny druh, ktorého prvotným cieľom bolo ohlasovať posolstvo o pôvode Ježiša Krista, a preto ho netreba ho považovať za historický dokument. Je takmer nemožné Matúšov a Lukášov rodokmeň zjednotiť alebo dať do súladu. Rôzne hypotézy, ktoré sa snažia uspokojivo a presvedčivo vysvetliť rozdielne meno Jozefovo

otca (Matúš uvádza meno Jakub, Lukáš meno Heli), sa dnes považujú za číre dohady a účelové konštrukcie.

Jedno vysvetlenie podávajú cirkevní otcovia, odvolávajú sa na švagrovské (levirátne) manželstvo (pozri Christologický cyklus II.: *Vzkriesenie syna naimskej vdovy*). Myslia si, že oba rodokmene uvádzajú predkov sv.Jozefa. Matúš uvádza prirodzený pôvod sv.Jozefa, Lukáš zasa legálny pôvod podľa zákona o švagrovskom manželstve, ako ho opisuje Deuteronomium (25,5-6). Podľa toho Jakub a Heli boli vlastní bratia od spoločnej matky. Heli zomrel bez potomka a jeho vdovu si vzal Jakub a splodil s ňou syna Jozefa. Tak môže byť Jozef súčasne synom Jakubovým (prirodzeným) a Heliho (legálnym).

Evanjelista Matúš predstavuje Ježišov rodokmeň v troch sériách číselnou symbolikou štrnástich pokolení. Prvú, zakladateľskú sériu, predstavuje praotec Abrahám a jeho pokolenie (u Lukáša Kristova genealógia začína samotným Adamom). Druhú sériu, v ktorej vrcholia izraelské dejiny, predstavuje Dávid so svojím pokolením. Tretiu sériu predstavuje babylonské zajatie ako najnižší bod dejín vyvoleného národa, ktorý sa blíži k naplneniu času, t.j. k narodeniu Ježiša Krista, pravého Abrahámovho syna, nesplodeného síce sv.Jozefom, ale počatého Duchom svätým. Je možné, že evanjelista Matúš úmyselne ponecháva v poslednom období iba trinásť pokolení, aby upozornil čitateľa na mimoriadnu okolnosť počatia Ježiša, ktorý má byť ohlasovaný nielen ako syn Abrahámov a Dávidov, ale predovšetkým ako Syn Boží a prisľúbený mesiáš.

Evanjelista Lukáš sleduje vo svojom rodokmeni opačný poriadok a vedie čitateľa od Ježiša k Adamovi, ba až k samotnému Bohu, od ktorého Adam, stvorená bytosť, pochádzal. Ježiš teda nie je synom Jozefovým, „ako sa myslelo“, ale Synom Božím. Lukášov rodokmeň so 77 príslušníkmi slúži na zdôraznenie univerzalizmu spásy celého ľudstva, ktorý je charakteristickým posolstvom tretieho evanjelia: Ježiš je nový Adam a Boží Syn, hlava nového ľudstva, ktorého Boh poslal všetkým ľuďom. Je príznačné, že Lukáš vsunul svoj rodokmeň Ježiša medzi jeho pokrstenie (3,21n: **„Ty si môj milovaný Syn...“** pozri Christologický cyklus II.: *Krst Ježiša*) a Satanovo pokúšanie Krista na púšti (4,1-12: **„...ak si Boží Syn...“**; pozri Christologický cyklus II.: *Pokúšenie na púšti*).

Ježišov rodokmeň v Matúšovom evanjeliu (1,1-17) uvádza tri razy štrnásť generácií: od Abraháma k Dávidovi, od Dávida po babylonské vyhnanstvo, od vyhnanstva po Ježiša. Symbolika čísla štrnásť je v biblickej tradícii viazaná na magické číslo sedem. Štrnásťka ako dvojnásobok blahoslavenej sedmičky (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptický baránok*) je symbolom dobroty a milosrdenstva spojených s rozumom, je aj číslom opory v tiesni; preto sa s ňou stretávame v počte kresťanských pomocníkov v núdzi. Zvlášť významná je štrnásťka v pašiovom príbehu, lebo Ježiš zomrel na kríži v 14.deň židovského mesiaca nisan. Preto sa tiež na štrnástich výjavov ustálil počet zastavení krížovej cesty (pozri heslo *Pašiový cyklus*).

31. KRISTOVE SYMBOLY, SKRATKY KRISTOVHO MENA, KRISTOV MONOGRAM/CHRISTOGRAM/CHRISMON

*

Christogram je ranokresťanským zobrazením Krista v symbolickej podobe monogramu. Christogramom je iba obrazec, ktorý vznikol prekrižením písmen. Skratky z písmen Kristovho mena (**IH**, **IHS**, **IHC**, **ICXC** atď.), ktoré sa nekrižia do obrazca, sa za christogram nepovažujú, aj keď sú veľmi rozšírené a stále zrozumiteľné. Prekrižením písmen sa monogram obohacoval o ďalšie významy:

- Prekrižením gréckych písmen **IX** (jota, chí), ktoré niekedy obopínal kruh, vznikla hviezda. Jej symbolika sa prenášala aj na novovzniknutý monogram. V katakombovom umení 2.-4.storočia prekrižené IX vystupuje ako "hviezda mudrcov" a Balaáмова hviezda (pozri Christologický cyklus II.: *Klaňanie kráľov*). Prekrižené IX, obkolesené kruhom, predstavovalo obrazový typ *Kristus Sol invictus*, zaznamenaný už v 3.storočí.

- Rozšíreným variantom Kristovho monogramu boli grécke písmená **XP** (chí, ró). Už v predkresťanských dobách sa písmená XP používali ako skratku gréckeho slova **chréastos** - priaznivý a slúžili ako talizman pre šťastie. V antike sa pôvodne tiež používali iba ako skratka akéhokoľvek mena začínajúceho týmito písmenami. Od 2.storočia sa význam skratky XP zúžil iba na monogramovú skratku Kristovho mena, ktorá bola čítaná ako celé meno. Do počiatku 4.storočia boli písmená XP častejším kresťanským symbolom ako *kríž*. Rímsky cisár Konštantín Veľký (†337) mal monogram XP svojej zástave (pozri heslo *Krížová zástava*). Vodorovne položené **X** bolo preťaté písmenom **P**, ktorého driek bol čítaný ako **I** (jota) a driek s hornou časťou priečnej linky ako **T** (tau), slučka **P** (ró) ako **O** (prvá časť tohto **O** ako prevrátená **C** - sigma). Písmeno tau má v monograme zásadný význam, lebo už v pohanskej antike bolo vnímané ako symbol smrti. Tento variant s písmenom P, ktorého vertikálu vodorovne pretína písmeno X sa nazýva monogramový kríž. Od 4.storočia sa rozšíril Kristov monogram s vykloneným **X**, ktorého jedno rameno bolo pretiahnuté a druhé opatrené oblúčikom vytvárajúcim **P**. Tento typ monogramu bol pod východnými vplyvmi vnímaný ako symbol zdaru, prípadne chápaný ako fráza "veľa šťastia" (grécke písmeno P malo v rozmedzí 220 pr.Kr.-200 po Kr. číselnú hodnotu 100; stovka bola vnímaná ako číslo naplnenia a dokonalosti, t.j. šťastia).

- Christogram sa spájal aj so symbolikou gréckych písmen **Aα** (alfa) a **Ωω** (omega), z ktorých alfa je prvým a omega posledným písmenom gréckej abecedy. Preto sa tieto písmená všeobecne vnímali ako začiatok a koniec, ako symbol večnosti a pre kresťanov aj symbol Božej nekonečnosti ("Kristus prvý a posledný"). V tejto symbolike sa alfa a omega objavujú na hostiách, minciach a stélach (koptských, galských a rímskych).

- Christogram bol spájaný aj so zobrazeniami holubice, ryby (pozri heslo *Ichthys*), páva, orla, lode, palmy apod. V ranokresťanskom umení, ktoré obľubovalo symboly, obrazové monogramy zastupovali realistické zobrazenia Krista, ktorému chýbali zložité významy symbolov (pozri heslo *Kristus vševládca/Pantokrator*).

Skratky Kristovho mena:

ICXC

Skratka Kristovho mena **ICXC** je vytvorená z gréckych písmen **IC** (jota, sigma, pričom gr. písmeno **Σ** je zamenené na lat. **C**) a **XC** (chí, sigma), ktoré sú začiatočnými a záverečnými písmenami mena Ježiš Kristus v jeho gréckej podobe: **IHCOCYXPICTOC**. ICXC nie je christogram (Ježišov monogram), lebo jednotlivé písmená sa neprelínajú a nevytvárajú obrazec (pozri heslo *Ichthys*).

IESU

IESU je latinský prepis mena Ježiš. Grécky prepis mena Ježiš je **YHΣOYΣ/IESOYS**. Grécky písmenový symbol jota, včlenený do latinského prepisu mena Ježiš, v chrismonu symbolizuje rovnú cestu.

IESUS HOMINUM SALVATOR

Latinský nápis **IESUS HOMINUM SALVATOR** – „Ježiš spasiteľ ľudstva“ vznikol dodatočne rozpísaním latinskej skratky Kristovho mena **IHS** (pozri heslo *Kristus*).

IH

Latinské písmená **IH** tvoria prvotný monogram Kristovho mena, z ktorého sa neskoršie vyvinula podoba **IHS**. IH je odvodené z latinského variantu mena **IHESUS** (Ježiš). Grécke písmená **IH** (jota, eta) boli bežný gréckym Kristovým monogramom, ktorý sa vyskytoval do počiatku 2.storočia. Z neho sa neskoršie vyvinul trigram **IHC**.

IHC

Grécka skratka Kristovho mena **IHC** je zložená z veľkých gréckych písmen **I** (jota) **H** (eta), **Σ/C** (sigma). Jej polatinčením vznikla skratka **IHS**. IHC nie je Kristovým monogramom, lebo sa jednotlivé písmená neprelínajú a nevytvárajú jeden znak (Chodura ju však vo svojom „Slovníku pojmov sakrálneho umenia“ ako monogram uvádza a zrejme oprávnene, lebo kresťanské umenie zvyklo vytvárať z troch písmen obrazce). Nachádzame ich predovšetkým na ikonách, ale aj inde.

IHCOCY/YHΣOYΣ

IHCOCY/YHΣOYΣ je grécky prepis Ježišovho mena. Variant IHCOCY vznikol polatinčením gréckej sigmy **Σ** na **C**. Latinská podoba je **IESU**. Grécke znenie sa v *gematrii viaže k magickému číslu 888, lebo grécke písmo nepoznalo zvláštne grafémy pre čísllice (porovnaj číslo Antikrista 666; pozri Apokalyptický cyklus: *Šelma zemska*).

I = 10 (jota)

H = 8 (eta)

Σ = 200 (sigma)

O = 70 (omikron)

Y = 400 (ypsilon)

$\Sigma = 200$ (sigma)

888

Číslo 888 je v gréčtine vyjadrené súčtom písmen, z ktorých sa skladá meno Ježiš (I, H, Σ , O, Y, Σ), preto má mimoriadny význam v kresťanskej gematrii. Keď uvážime, že osmička je všeobecne číslom radosti a šťastia, nového začiatku a vzkriesenia, potom trojitá osmička je označovaná ako triáda spásy.

IHS/JHS

Latinská skratka Kristovho mena **IHS/JHS** vznikla polatinčením gréckej skratky **IHC**. Latinský aj grécky variant sa neprelína do grafického obrazca, a preto nie je christogramom. Latinská skratka IHS je interpretovaná ako **Ihesus**, neskoršie aj ako latinské **“In hoc signo”** (doplň: **vinces**): “V tomto znamení zvíťaziš” alebo latinské **“Iesus hominum Salvator”** atď. IHS je atribútom zakladateľa jezuitského rádu, Ignáca z Loyoly, (súčasne je jezuitským rádovým monogramom), františkánskeho mnícha, askétu a kazateľa Bernarda zo Sieny (†1444), ktorý IHS propagoval; vraj vyzýval poslucháčov, aby pokľakli pred tabuľkou s týmto monogramom. Jeho správanie považovala cirkev za istú formu kacírstva; bol vypočúvaný v Ríme, ale napokon zbavený obžaloby.

IHS je zachytené aj na zástave Konštantína Veľkého, lebo podľa legendy pred rozhodujúcou bitkou s Maxentiom roku 312 videl vo sne na nebi kríž a počul hlas, ktorý hovoril „**Tútó níká**“/„**In hoc signo [vinces]**“ (V tomto znamení [zvíťaziš]; pozri heslo *Kríž*; *Svätý kríž*). Potom, čo Maxentia pri Mulvijskom moste na Via Flaminia porazil, stal pánom aj západnej poloviny Rímskej ríše a súčasne prvým kresťanským cisárom (v skutočnosti krst prijal až tesne pred smrťou a skratka IHS sa objavovala na jeho zástave už pred bitkou s Maxentiom). Polatinčený trigram IHS vystriedal predtým bežný Kristov grécky monogram **IH**, ktorý sa bežne používal do 2.storočia. Bernardovým zvykom užívať písaného mena *Ježiš* ako viditeľného symbolu Boha; ukazoval ho ľuďom ako *monogram* IHS (pozri *christogram*) napísaný na tabuľke. Františkánsky kazateľ Bernard Sienský (†1444) Od 4.storočia sa objavuje rozšírenejšia grécka podoba **IHC** (predovšetkým v byzantskej kultúre). Na Západe sa od 6.storočia používa IHS (polatinčením gréckej sigmy Σ). Monogram IHS bol rozširovaný dominikánmi a neskoršie predovšetkým jezuitami. Rád jezuitov trigram prevzal ako svoje heslo a skratku pre heslo **“Iesus habemus socium”** - “V Ježišovi sme spojení“. Variant **JHS** vyplýva zo stredovekého latinského písania Kristovho mena **Jhesus**.

Existuje rad druhotných etymologizácií: **Iesus hominum Salvator** (Ježiš spasiteľ ľudstva), **Iesus homo sanctus** (Ježiš svätý človek), **In hoc salus** (V tomto je spása), **In hoc signo** (V tomto znamení). Grécky výklad: **Iesous Hyos Sotér** (Ježiš – Syn – Spasiteľ), nemecký výklad: **Iesus Heiland Seligmacher** (Ježiš – Spasiteľ – Darca blaženosti), český výklad: **Ježiš hříšníků spasitel**, jezuitský výklad: **Iesum habemus socium** (Ježiša máme za druhu), **Iesu humilis societas** (Ježišovo pokorné spoločenstvo)...

32. KRISTOVO PRÍBUZENSTVO

*

Podľa Zlatej legendy Jakuba de Voragine (13.st.) a Zjavenia sv.Collete Boilet (15.st.) bola sv.Anna, matka Panny Márie, trikrát vydatá (*Trinubium Sanctissimae Annae*) a v každom manželstve priviedla na svet dcéru Máriu, ktorá mala deti (synov).

Zobrazenie tejto mnohopočetnej skupiny, predovšetkým sv.Anny a členov jej rodiny, predstavuje variant *Svätej rodiny*. Námet vznikol v neskorom stredoveku, najstaršie zobrazenia pochádzajú zo 14.storočia. Objavuje sa predovšetkým v Nemecku a Nizozemsku 15.-16.storočia (Lucas Cranach, Oltár sv.Anny, 1509). Rozšíril sa v 15.storočí najmä v prostredí bratstiev sv.Anny. Tridentský koncil (1545-63) tento námet neodporúčal, preto sa v barokovom umení takmer nevyskytuje.

Stred skupiny Kristovho príbuzenstva tvorí najčastejšie vyobrazenie sv.Anny Samotretej (na kolenách jej sedí Panna Mária s malým Ježiškom), ale vyskytuje sa aj vyobrazenie Madony s Kristom, za ktorým stojí sv.Anna s manželom Jáchymom. V 15.storočí sa objavuje variant so sv. Annou a jej tromi manželmi, Jáchymom, Kleofášom, Salomasom (Perugino, 1500-1502), variant s tromi Anninými dcérami a ich mužmi (Jozefom, Alefom, Zebedeom) a ich deťmi (Jozef s Pannou Máriou mali Ježiša; Alef a Mária Kleofášova splodili Jakuba Menšieho, Jozefa Spravodlivého a Šimona Júdu; Zebedeus a tzv.tretia Mária splodili Jakuba Väčšieho a Jána Evanjelistu). Niekedy bývajú v rámci Svätého príbuzenstva Kristovho zobrazovaní ešte príbuzná Panny Márie, Alžbeta a jej manžel Zachariáš, rodičia Jána Krstiteľa spolu s malým Jánom; vzácne potom rodičia sv.Anny (Ysachar a Zuzana či Stolanus a Emerentia) spolu s Esmeriou, sestrou sv.Anny a jej manželom Epraimom ich príbuznými - biskupom sv.Servantiom, Zuzanou a Stolanom, Enimom a Memeliou, Eliudom a Emerentiou.

Vzácné sa v 13.storočí objavuje námet Panny Márie a Alžbety s ich deťmi, Kristom a Jánom Krstiteľom. Zvyčajne sú zobrazované tri rôzne stretnutia: pri úteku do Egypta, keď mal Ježiš 40 dní, v pustatine, keď mali chlapci osem rokov, a po návrate Svätej rodiny z Egypta. Na vyobrazeniach si malí chlapci hrajú s lyžicou (odkaz na prijímanie), Alžbeta a Panna Mária spriadajú priadzu na chrámovú oponu, Panna Mária číta knihu, zrejme s Izaiášovým proroctvom (podobne námet Navštívenie Panny Márie), malý Ján kľací na lone Alžbety a adoruje (klania sa so zopnutými rukami) malého žehnajúceho Ježiša ako Spasiteľa. Menej často jedno z detí pije mlieko z matkinho prsníka, alebo obe deti sedia na zemi (Hodinky Ľudovíta Savojského, pol. 15.st.). Tento posledný variant sa nazýva **humilitas** (pokora), a je typologicky príbuzný s obrazovým typom Panny Márie pokornej, tal. Umiltá (Mária sediaci s Dieťaťom na zemi; pozri heslo *Madona*).

33. KRISTUS AKO VEĽKŇAZ

*

Kristus ako veľkňaz/gr. **Megas Archierus** predstavuje byzantský obrazový typ Krista, ktorý sa uplatnil v ázijskej i európskej kultúrnej oblasti, jeden z troch byzantských typov (ďalšími východnými typmi sú *Immanuel* a *Pantokrator*).

Kristus ako veľkňaz je zobrazený v liturgickom rúchu východného biskupa (sakkos, omoforion, epimanikie, mitra) v nadväznosti na Žalm (110,4): **„Pán prisahal a nebude ľutovať: Ty si veľkňaz naveky podľa radu Melchisedechovho“** (salemský kráľ a kňaz Melchisedech bol kňaz, ktorý idúc v ústrety Abrahámovi, priniesol ako obeť chlieb a víno; Genezis 14,18-24). Kristus pravicou žehná a v ľavici drží otvorenú knihu s nápisom “Kráľ kráľov a veľkňaz” a s textom Jánovho evanjelia (18,36): **„Moje kráľovstvo nie je z tohto sveta...“**

Iný variant je osobitne spätý s výjavmi apoštolského prijímania a Božej liturgie, kedy Kristus sám udeľuje sviatosť prípadne slúži omšu. Ježiš v nej oslovuje Boha ako veľkňaz v mene svojho ľudu. Modlí sa najprv za seba, potom za apoštolov a napokon za každého veriaceho. Vo výtvarnom podaní Ježiš dvíha ruky dlaniami vpred v geste oranta (pozri Christologický cyklus III.: *Modlitba na Olivovej hore*).

Typ Kristus ako veľkňaz súčasne odkazuje k udalosti *Posledná večera*. Rozlúčková modlitba, ktorú predniesol pri tejto príležitosti, sa nazýva veľkňazská modlitba (Ján 17).

Východným variantom Krista veľkňaza je **Anjel veľkej rady**/gr. **Megales bules angelos**. Zobrazenie sa objavuje v protesis, priestore pravoslávneho chrámu určeného na prípravu eucharistických darov. Kristus má mladistvý vzhľad a je zvyčajne zobrazený s krídlami, čo odkazuje na Izaiáša (9,6): **„...daný je nám syn, na jeho pleci bude kniežactvo a bude nazvaný Radca, mocný Boh...“**

*

Hebrejské slovo **jad** znamená súčasne “ruku” aj “moc”. Nie je to náhoda. Od pradávna bola ruka vyjadrením aktivity, moci a panovania a je kráľovským symbolom. Slovné spojenie „byť uchvátený rukou Božou“ znamená prijatie Ducha svätého. V Starom zákone ruka Božia znamená Boha v celej jeho moci, v Novom zákone je znamením ponuky, zachovania a spojenectva. Ruka Božia vystupujúca z oblakov alebo nebeskej klenby je znakom a symbolom Božieho zásahu (pozri Christologický cyklus II.: *Krst Ježiša*). K nebesiam zdvihnuté ruky vyjadrujú pokoru prosebníka a súčasne ušľachtilosť človeka. Sú poznávacím znamením oranta (pozri Christologický cyklus III.: *Modlitba na Olivovej hore*). Najpôsobivejším príkladom je modlitba Mojžišova so zdvihnutými rukami v priebehu boja Izraelitov proti Amalekitom (Exodus 17,11). Je často chápaná ako predobraz orodujúceho veľkňaza Krista. Táto pozícia súčasne u kresťanov vyvoláva spomienku na rozťahané a “otvorené” paže Ukrižovaného a viedla cirkevných otcov k názoru, že „človek je stvorený podľa predlohy križa“.

34. KRISTUS MEDZI MÁRIOU A JÁNOM KRSTITEĽOM

*

Jeden z troch základných obrazových typov *Kristus sudca* v západnom výtvarnom okruhu. Vo východnom okruhu sa pre túto zostavu postáv zaužíval výraz **deésis** (gr. prosba), ale bežne sa od 13. storočia používa aj na Západe (pozri heslo *Deésis*). V námete Panna Mária symbolizuje *Nový zákon a Ján Krstiteľ *Starý zákon.

Námet Kristus medzi Máriou a Jánom Krstiteľom sa objavuje samostatne aj ako súčasť výjavu *Posledný súd*. Panna Mária a Ján Krstiteľ stoja alebo kľáčia (častejšie) pri Kristových nohách a orodujú za hriešne ľudstvo. Niekedy je kompozícia rozšírená o ďalšie postavy. Ich výber je analógiou *Ukrižovania*, aj tu môže miesto Jána Krstiteľa zaujať sv. Ján. Kristus v tomto type nevyzerá tak prísne a vznešene ako *Kristus v majestáte*.

35. KRISTUS ODPOČÍVAJÚCI

*

(Nem. Christus im Elend, Christus in der Rast, poľ. Christus Frasobliwyj). Devocionálny typ Krista (podobne v námete *Mystický lis/Kristus vo vínnom lise*), ktorý bol určený na rozjímanie na utrpením Vykupiteľa. Neopiera sa o kanonické správy ale vychádza z mystickej literatúry (Brigita Švédska, †1373; *Pseudo-Bonaventura, 13.st.). Starozákonným predobrazom námetu je trpiaci Jób (pozri heslo *Ježiš Kristus*).

Zobrazenie, zvyčajne bez vedľajších postáv, malo na diváka pôsobiť presvedčivejšie ako naratívne výjavy plné dramatických detailov (pozri heslo *Pašiový cyklus*). Kristus odpočívajúci sa objavuje od 2. pol. 14.storočia v maliarstve, sochárstve a grafike. Ide o scénu bezprostredne súvisiacu s pašiami, keď Kristus, ktorý vykonal strastiplnú cestu na *Golgotu*. Je už vyzlečený zo šiat (pozri Christologický cyklus III.: *Vyzliekanie Krista*) a čaká, až ho vojaci pribijú na kríž (pozri Christologický cyklus III.: *Pribíjanie na kríž*). Najčastejšie sa objavuje scéna, keď osamotený Kristus iba v bedrovom rúšku sedí na kameni, pravicom si podopiera hlavu, na ktorej má tŕňovú korunu, telo má posiate ranami po bičovaní, zmierený s osudom pripravuje sa na smrť.

Vzácné sa objavuje motív Krista odpočívajúceho na Golgote pri kríži (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*). Niekedy je výjav sprevádzaný Bolestnou Pannou Máriou (Hans Holbein St., 1502; pozri heslo *Madona*).

V literatúre je námet Kristus odpočívajúci občas zamieňaný s *Bolestným Kristom*.

36. KRISTUS SALVATOR MUNDI

*

Latinský výraz **Salvator mundi** znamená Spasiteľ sveta. Ide o jedno z označení Krista, ktoré malo vlastnú ikonografiu (nie vždy dodržiavanú). Pomenovanie sa užívalo pri jeho devocionálnom zobrazovaní a vyskytovalo sa najmä v severskom renesančnom umení. Kristus je zobrazovaný, ako drží zemeguľu s krížom, a žehná (pozri heslo *Kristus žehnajúci*, *Kristus spasiteľ/Salvator/Sotér*).

37. KRISTUS SOL INVICTUS

*

Lat. **Sol invictus** v preklade znamená “vítězné Slnko“. Rímske náboženstvo odvodilo boha Sola od gréckeho Helia, ktorého kult sa rozšíril v Rímskej ríši až na sklonku republiky (1.st.pr.Kr.), najmä v čase cisárstva, a to pod vplyvom perzského boha Mitru (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána - Jednorožec*). Za najvyššieho boha rímskeho panteónu Sola vyhlásil cisár Aurelianus (†275), ktorý mu dal postaviť chrám na Martovom poli a zasvätil ho Solovi invictus, lebo bol presvedčený, že mu vďačí za svoje vojnové víťazstvá.

Podľa niektorých bádateľov je však kult Sola oveľa starší a čisto rímskeho pôvodu, ako to potvrdzujú mince z južného Talianska, datované približne do 3.st.pr.Kr. Kult Sola pretrval až do 4.storočia a dokonca aj cisár Konštantín Veľký (†337) nejaký čas uvažoval o Solovi, keď hľadal nejakú vieru, v ktorej by spojil všetky náboženstvá svojej ríše. Na svoje mince dal vyraziť latinský nápis **Sol invicto comini** (oddaní neporaziteľnému Slnku). Dodnes medzi niektorými mytológmi existujú dohady, či vyznávačom slnečného kultu nebol sám Ježiš (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

Prostredníctvom svojej ikonografie prenikol grécky Helios a rímsky Sol aj do ranokresťanského umenia: mozaika krypty baziliky sv.Petra v Ríme zobrazuje Ježiša s hlavou ožiarenou lúčovitou svätožiarou, ako sedí v dvojkoľosovom rímskom voze ťahanom štvorzáprahom koní (rímska kvadriga). Záprah priamo odkazuje k ohnivému Heliovmu vozu, ťahanému štyrmi okrídlenými koňmi, ktoré sa volali Pyrios, Eos, Aeton a Flegon.

K typu Kristus Sol invictus nepatrí námet Krista vo voze ťahanom štyrmi bytosťami, symbolizujúcimi evanjelistov (pozri heslo *Tetramorf*), ktorý sa objavuje v renesancii.

Typ Kristus Sol invictus existuje aj v podobe christogramu (pozri heslo *Kristove symboly*), vytvoreného z gréckych písmen **IX** (jota, chí), ktoré sú obkolesené kruhom. Vytvárajú tak koleso so šiestimi lúčmi, symbol kozmu a Slnka (3.st.).

*

Solárne božstvá tvoria najpočetnejšiu skupinu vo väčšine starovekých polyteistických systémov, to však neznamená, že vždy stáli na samom vrchole panteónu. V starších obdobiach staroveku nad významom Slnka (a solárnych božstiev) prevažovala Luna (a tým aj lunárne božstvá), životne dôležitá opora pri meraní času, ovplyvňujúca základné životné rytmy na zemi. To platilo predovšetkým pre Predný Východ, Mezopotámii, čo nepriamo dokladá príbeh praotca Abraháma (Abrahám počúvne výzvu boha **Jahve**, odchádza z Uru a súčasne opúšťa kult Sína, boha mesiaca).

Už starí Mezopotámci si beh Slnka vykládali ako jazdu slnečného boha Šamaša vo voze. V churritských mýtoch sú do vozu boha počasia Tešuba zapriahnuté dva býky - “Deň“ a “Noc“. Aj grécky boh slnka Hélios ponáhl'a z východu na západ vo voze

ťahanom štyrmi okrídlenými koňmi, ktorým z nozdier šľahajú plamene. Rovnako slovanské solárne božstvo, bohyňa Dana (koreň dan = deň), s vlasmi ako slnečné lúče, žiariacimi slnečnými očami, vychádzala na dvojkoľosovom voze, mytologickým symbolom slnečného behu po oblohe.

Na zemi patril voz kráľovi a v sumerskom obrazovom písme mal kráľovský voz zvláštny znak, božský determinatív, ktorý znamená, že celý voz bol zbožštený. Keď sa staroperzský kráľ Dáreios I. Veľký (550-486 pr.Kr.) dal zobrazit' v loveckom voze, ako strieľa z luku na leva, nebol to iba námet kráľovskej poľovačky, ale symbolické vyjadrenie mytologického boja dvoch princípov, dobra a zla.

Oblíbený babylonský motív boha vozataja našiel svoje uplatnenie aj v náboženských predstavách Izraelitov žijúcich v babylonskom exile. Boží trón, ktorý predtým poznali z videní proroka Ezechiela (1,19), sa mení na trónny voz, vedený alebo ťahaný cherubmi (pozri heslo *Tetramorf*). Kráľ Dávid (vláda asi 1000-956 pr.Kr.) vraj odovzdal synovi Šalamúnovi plán vozu a zlatých cherubov, rozprestierajúcich krídla a zastierajúcich archu zmluvy (1Paralipomena 28,18). Tiež Izaiášov opis Božieho voz je niečím viac ako poetickým obrazom, lebo **„Hospodin prichádza v ohni a jeho vozy sú ako víchrice...“** (Izaiáš 66,15). Boh si **„z mračien robí voz a vznáša sa na perutiach vetra“** (Žalm 104,3). **„Božích vozov sú desaťtisíce, tisíce tisícov“** hovorí Žalm (68,18) a myslí tým, že Božia moc a sila je neopísateľná a nevyčísliteľná. Na jednom takom voze, do ktorého boli zapriahnuté ohnivé kone, vystúpil na nebo prorok Eliáš (2Kráľov 2,11). V *patristike sa objavuje opis Krista ako božského vozataja. Raz ako “jediný pravý Hélios“ na triumfálnom voze vychádza z temnôt (hrobu), inokedy ako vozataj zoslaný z neba vedie veriacich k nesmrteľnosti (V ohnivom voze vznášajúcim sa k nebu sa údajne zjavoval svojim prívržencom aj sv.František z Assisi; †1226).

38. KRISTUS SPASITEĽ/SALVATOR/SOTÉR

*

Kristus Spasiteľ predstavuje typ Krista s miernym a zmierlivým výrazom v tvári na rozdiel od prísneho *Pantokratora*, niekedy s ranami po ukrižovaní. Zobrazenia Spasiteľa boli uctievané predovšetkým v 17.-18.storočí v čase morových epidémií (Jan Jiří Heinisch, Salvator Lateránsky, kostol Panny Márie a sv.Karola Veľkého na Karlove, 18.st.). Zobrazenia Spasiteľa sa veľmi často objavujú v katolíckom i luteránskom novovekom umení (porovnaj typ *Kristus spasiteľ sveta* so sférou v ruke). Ruský obrazový typ Spasiteľ uprostred nebeských zástupov, známy ako *Spas v silach*, však predstavuje variant prísneho a pochmúrneho Pantokratora.

*

Spasiteľom (lat. *Salvator*, gr. *Sotér*) bol pôvodne ten, kto niekoho vykúpil z otroctva a získal ho pre seba, do svojho vlastníctva. V starozákonnom poňatí vzťahu Boha a jeho ľudu je spasiteľom Boh, ktorý tak robí prostredníctvom určitých “záchrancov“. V novozákonnom poňatí je spasiteľom Kristus, ktorý zaistil ľudstvu oslobodenie z otroctva sveta a hriechu prostredníctvom svojej obete, smrti a vzkriesenia.

Spasiteľskú smrť Ježiša naznačuje scéna pomazania v Betánii (Matúš 26,6-13; Marek 14,3-9). Scéna vyčistenia jeruzalemského chrámu má dokázať jeho mesiášsku moc.

39. KRISTUS SUDCA

*

Kristus sudca predstavuje obrazový typ prísneho a rozhnevaného Krista. Vychádza z Jánovho Zjavenia a cez neho z prorociev Ezechiela a Daniela. Je najdôležitejšou súčasťou eschatologickej témy *Posledný súd*.

Vo výtvarnom umení sa vyhranili tri základné typy Krista sudcu:

- Kristus s mečom v ústach zodpovedá Zjaveniu Jána (1,16; pozri Apokalyptický cyklus: *Videnie siedmich svietnikov*) a je často rozvedený do celého výjavu: meč v ústach Krista ukazuje na ľavú stranu - stranu zatratencov, zatiaľ čo stonka ľalie po jeho pravici symbolizuje omilostenie a prijatie. Najčastejšie tento typ nachádzame na miniatúrach ***biblií pauperum**. Objavuje sa aj v nástennom maliarstve, iba príležitostne v sochárstve na tympanónoch v súvislosti s témou *Posledný súd* (pozri Apokalyptický cyklus). Obsahovo i formálne je veľmi blízky obrazovému typu Kráľ kráľov (meč v ústach), alebo je s ním celkom stotožňovaný (pozri Apokalyptický cyklus: *Kráľ kráľov*).

- *Kristus v majestáte*, so štyrmi bytosťami (*tetramorfom*). Tento obrazový typ nadväzuje na Ezechiela (1,5) a Zjavenie Jána (4,2): Kristova pravica (Božská) je v žehnajúcom geste, zatiaľ čo ľavica, súvisiaca s pozemským životom, sa opiera o otvorenú knihu, ktorá obsahuje podklady pre konečné rozhodnutia o osude ľudstva (pozri Apokalyptický cyklus: *Videnie siedmich svietnikov*). Kristus v majestáte sa objavuje najmä na tympanónoch a v apsidách kostolov. Obsahovo aj formálne je veľmi blízky typu ***Maiestas domini*** (rozšírenému predovšetkým v stredovekej francúzskej plastike najmä vo výjavoch *Posledného súdu*), alebo je s ním celkom stotožňovaný.

- *Kristus medzi Máriou a Jánom Krstiteľom*. Toto zoskupenie, označované gréckym názvom *deésis* (modlitba, prosba), je prevzaté z byzantského umenia a na Západe sa bežne objavuje v 13.storočí. Mária a Ján sa pri Kristových nohách prihovárajú sa za hriešne ľudstvo.

- Kristus ako orodujúci prostredník ukazuje Bohu svoje rany (najmä stredoveký typ ***Maiestas Domini***), aby zmiernil jeho hnev nad skazeným ľudstvom (Nicoletto Semicolo: mozaika Sv.brány katedrály sv.Víta v Prahe, 14.st.). Občas je k výjavu pripojená postava Panny Márie, ktorá si, aby vzbudila väčší súcit nad ľudstvom, ukazuje na ňadrá, ktorými dojčila Božieho syna Ježiša.

*

Gul'a (sféra) v rukách Krista v majestáte priamo odráža symboliku geometrických telies, gule a kruhu, ktoré odkazujú na ideálne univerzum - vesmír, nebeskú dokonalosť, absolútnu všadeprítomnosť a všemocnosť Boha. V odvodenom zmysle preto môže, najmä v ruke Boha, symbolizovať nebeskú a pozemskú oblasť stvorenia. Bamberský evanjeliár (románsky rukopis, 12.st.) ukazuje Krista v majestáte spolu s purpurovo blankytnou, zelenou gul'ou, ktorej farby predstavujú ohnivé vesmírne nebo, hviezdnu kupolu a zem. Celok neba a zeme je vyjadrený zostavou gule a kocky. To je zdroj

architektonickej snahy preklenúť štvoruholník kupolovitou formou, ktorú pozorujeme v byzantskom umení. Boh je preto na obrazoch prevýšený nad svoje okolie klenbou, zatiaľ čo jeho nohy ležia na pravouhlej podnožke. Takto je symbolizovaný zostup Božieho trónu na zem. Rovnaký význam má prechod gule, kruhu alebo oblúka k pravouhlým formám. Je výrazom vtelenia - mostu medzi nebom a zemou, vybudovaným medzi pravým Bohom a pravým (ideálnym, veriacim) človekom. Prechod od štvorca ku kruhu naopak odkazuje na návrat stvoreného k nestvorenému, zeme k nebesiam, na hojnosť dokonaného a na dokonaný cyklický pohyb. Až z tohto významového pozadia pochádza guľovitá forma v kresťanskej ikonografii, napríklad guľa v Ježišovej ruke, pochopiteľná v celej šírke významov. Guľa, pokiaľ je korunovaná znamením kríža, odkazuje na Ježišovo kráľovstvo na nebesiach a na zemi. Existuje celé rozpätie výtvarných zobrazení, od Ježiša ľahko a s istotou zdvíhajúceho zemeguľu vo veľkosti lopty (Tintoretto, 17.st.) až po Krista obopínajúceho celými rukami obrovskú zemeguľu, zakrývajúcu ho od hlavy po päty, na ktorej sú jemne rozčlenené oblasti nebies, vzduchu a zeme (nástenná maľba v Campo Santo v Pise).

40. KRISTUS SUDCA A TRIBUNÁL APOŠTOLOV A SVÄTCOV

*

Ide o častý obrazový typ Krista sudcu v západoeurópskom románskom a gotickom umení: Kristus sudca sedí na tróne alebo oblúku (dúhe), má zdvihnuté ruky dlaňami k sebe tak, aby bolo vidno rany. Zobrazovanie Kristových rán je pripomienkou toho, že k spásu nestačí vykonávať skutky lásky k blížnemu, ale prijať kresťanskú vieru znamená byť pripravený podstúpiť aj mučenícku smrť. Tento typ Krista sudcu s rukami zopnutými sa v rôznych obmenách objavoval až do renesancie. po pravej strane Kristovej tváre býva ľalia, lebo pravá strana je stranou mučeníkov a nevinných. po ľavej strane je meč (strana previnilcov, strana pozemská, strana vladára; ilustrácie pozri Apokalyptický cyklus: *Posledný súd*).

V niektorých talianskych dielach 15.storočia Kristus vrhá šípy na zatratencov, čím pripomína hromovládneho Jupitera, vládcu rímskeho panteónu. Taký je aj slávny Kristus sudca z Posledného súdu v Sixtínskej kaplnke (16.st.). Podobá sa na Krista Francesca Trainiho (1.pol.14.st.) v Camposante v Pise, hoci v Trainiho prípade išlo o ukazovanie rán v netradičnom spôsobe. Bádatelia sa domnievajú, že zo strany Michelangela išlo o nepochopenie Trainiho gesta. Zobrazenie Boha ako vševládneho Jupitera renesancia však poznala už pred Michelangelom.

Súčasťou námetu sú apoštoli a svätci. V ranorenesančnom maliarstve aj sochárstve sú usporiadaní do radov po obidvoch stranách Krista, neskoršie sú voľne umiestnení okolo jeho postavy. Niekedy je do výjavu Posledného súdu začlenených *Dvadsaťštyri starcov a stredovekí svätí*, napríklad Dominik, František z Assisi atď. Kristovi najbližšie je zvyčajne zobrazený apoštol Peter (po jeho pravici). Aj Panna Mária väčšinou kľáči po Kristovej pravici a oroduje za odsúdených (pozri heslo *Deesis*, *Kristus medzi Máriou a Jánom Krstiteľom*).

V niekoľkých dielach 14.storočia sa objavuje Mária aj v roli samotného sudcu a sedí vedľa Krista v rovnoprávnom postavení. Ide o prejav rozvíjajúceho sa mariánskeho kultu. Proti Márii kľáči Ján Krstiteľ, vo francúzskom gotickom sochárstve nahradený občas apoštolom Pavlom, zakladateľom kresťanskej cirkvi. Mária niekedy (zriedkavo) stojí s rozprestretým plášťom (typ Madona s ochranným plášťom) a chráni postavy pod ním (pozri heslo *Madona*).

*

Dúha. V súčasnosti dúha symbolizuje ľudskú nádej na lepší svet. Nebolo tomu tak vždy. V babylonskom svete bola znamením hnevu, hrôzy a nešťastia, atribútom bohyne Tir-an-ny. Tento aspekt symbolu dúhy sa objavuje ešte v starožidovskom písomníctve. Jeden hebrejský apokryf píše, že Boh vypustil strelu hnevu z luku v oblakoch, čo spôsobilo, že z horného okna nebeskej klenby prišli vody potopy. Boh potom z neho vybral tetivu hnevu a tak luk v oblakoch zbavil napätia. Namiesto pustošivých vodných prítalov teraz v deň prvého *sabatú svieti dúha vytvorená ako nástroj mieru. Dúha tak prekonala úplnú premenu významov. Od znamenia hnevu a hrôzy späť s bohyňou Tir-an-nou sa luk stal symbolom mieru a znamením zmluvy medzi Jahvem a človekom.

Zaujímavú myšlienku vyslovil Alfons Rosenberg, ktorý sa domnieva, že v Genezis (9,8-17) sa lukom nemyslí dúha, ale luk zverokruhu. To by skutočne znamenalo ešte pevnejšie prepojenie pozemskej udalosti potopy do širších súvislostí, než ako to dovoľuje obraz dúhy. Ranokresťanský Kristus na tróne vytvorenom závojom boha nebies Urana (sarkofág Junia Bassa v Ríme) je len krôčikom k poňatiu dúhy ako znamenia Boha alebo Krista, ako to opisuje Zjavenie Jána (4,3). Dúha tu odkazuje na trvalú vernosť Božej zmluve, alebo na novú zmluvu platnú pre nové nebo a novú zem (*Nebeský Jeruzalem*; pozri Apokalyptický cyklus). V duchu tohto posledného významu sa zjavne nesú výjavy niektorých stredovekých obrazov *Posledného súdu*, na ktorých Kristus tróni na dvoch dúhach súčasne: na jednej je usadený a na druhej spočívajú jeho nohy.

Symbolika farieb dúhy súvisí podľa Gottfrieda Vitterba s predstavou Božieho súdu: modrá (potopa), červená (budúci svetový požiar), zelená (nová zem). Tieto tri farby sú však tiež vykladané ako symbol Svätej Trojice, zatiaľ čo všetkých sedem farieb predstavuje *sedem darov Ducha Svätého a *sedem sviatostí (pozri Slovník).

V pohanských mýtoch Slovanov dúha je spojená s bohyňou priaznivého počasia Podagou a od začiatkov bola chápaná ako priaznivé božské znamenie. V Rusku pre dúhu existuje zvláštne pomenovanie dúhy Raduga (Ra = žiarivá; duga = dúha). Verilo sa, že dúha pije vodu z jazier, riek a studní a odovzdáva ju mrakom, preto sa jej v Rusku tiež hovorilo pijavica, v Poľsku pijavka. Bielorusi a Poliaci videli v dúhe zmoka – draka, ktorý pije vodu z riek a jazier. Malorusi videli v dúhe Krásnu paniu, ktorá nabera vodu a polieva ňou zem. U západných Slovanov existovala viera, že čarodejnice (pozri Christologický cyklus III.: *Posledná večera - Šabbat*) môžu dúhu ukryť a tak privodiť sucho. Zvyšky veľkej úcty k dúhe sa zachovali vo zvyku Bavorov, Švábov a východných Prusov, ktorý im zakazoval ukazovať na ňu prstom, aby človek nebol po jej lúči vtiahnutý hore. Starí Česi nehovorili iba dúha, ale Božská dúha, čo sa dodnes objavuje v Rusku. Dúha je označovaná za božský stolec, trón (pozri Christologický cyklus I.: *Kristus sudca*), Boží pás, pás bohorodice Kolendy, Kalendy (pozri Slovník: *Koleda, koledníci*), boží most pre vstup duší do raja (pozri Apokalyptický cyklus: *Nebeská brána*). Slovanským výrazom pre dúhu je slovo daga, ktoré sa objavuje v mene slovanskej bohyne krásneho počasia Podagy (po = božská povýšenosť, daga = dúha). Slovanská Podaga dala vzniknúť nášmu slovu pohoda. V slovanských mýtoch dúha uniesla zo zeme obra, do ktorého sa zaľúbila, ale boh nedal povolenie k nerovnému spojeniu a nepustil ho do neba. Tak obor visí medzi nebom a zemou, krmia ho vtáky a vietor a napája dúha. Často vzdychá a plače. Keď slzí, padá dážď, keď vzdychá, buráca hrom. Bielorusi a Poliaci videli v dúhe veľkého zmoka, draka, ktorý pije vodu z riek s jazier. Dúha má takú silu, že často vtiahne do neba aj zvieratá a ľudí. Tak sa ocitnú hore napr. žaby a ryby, ktoré potom spúšťa s dažďom na zem. Malorusi pokladajú dúhu za krásnu paniu, ktorej hovoria Vesiolka, lebo kde sa objaví, vyjasní sa obloha. Bulhari ju vidia ako dievča sediace na nebi a držiace v ruke medené lúče. Poliaci hovoria, že dúha vzniká tak, že ju Slnko po svojom návrate v noci domov za more, zhotovuje zo svojich lúčov a farbí ju podivuhodnou farbou. Ak nemajú obri, ktorí tvoria mraky, dostatok vody, požívajú si dúhu od Slnka, spustia ju jedným koncom do rybníka alebo rieky a vytiahnu po nej vodu hore. V rozprávkach a národných povestiach sa hovorí, že tam, kde končí dúha, je zakopaný veľký poklad. Slezania verili, že tam, kde sa dotkne tri razy, môže poklad vybrať iba nahý muž. Na mieste, kde dúha nasáva vodu, je možné nájsť strieborný pohár, z ktorého kto sa napije, bude znáť budúcnosť a všetko mu bude splnené. Verilo sa, že dúha má nejakú súvislosť so zlatom a pokladmi a tým nepriami prináša požehnanie. Dodnes sú pojmom tzv. dúhové misky, ktoré sa mali

nájsť na koncoch dúhy. Dúhovéisky, ktoré mali v strede malú hviezdičku alebo krížik, boli veľmi cenné a mali prinášať šťastie bez obmedzenia. V žiadnom prípade nesmeli byť niekomu darované alebo dokonca predané, lebo inak by šťastie zmizlo. Dúhovým miskám bola pričítaná liečivá sila, preto mohli byť nosené na krku ako amulety. V Bavorsku z nich v prípade núdze, pri pôrode alebo kŕčoch, kúsok z nich zoškrabli a podali rodičke alebo postihnutému na konzumáciu. Európski folkloristi dokladajú, že išlo o staré keltské a rímske mince, ktoré boli pri prudkých lejakoch vyplavené zo zeme. Srbská povera hovorí, že keď muž prejde dúhou, premení sa v ženu a žena naopak v muža. Z farieb dúhy sa predpovedalo. Ak prevládala žltá farba, urodí sa veľa pšenica, ak fialová tak raž, malinová veští hojnosť vína a bieložltá bohatú úrodu orechov a fazúl. Ako božstvo mohla Dúha aj zabiť. Poliaci o farbách dúhy hovorili, že ich vyrába Slnko, keď sa vráti v noci domov za more, zo svojich lúčov.

41. KRISTUS UČITEĽ/VYUČUJÚCI KRISTUS/KRISTUS MEDZI APOŠTOLMI/KRISTUS UČÍ APOŠTOLOV

*

Približne v polovine 4.storočia rástla v cirkvi potreba zobrazovať Krista ako učiteľa, ktorý apoštolom, povereným šíriť jeho učenie ďalej, rozdáva živé slovo (pozri Christologický cyklus II.: *Povolanie Petra a Ondreja*). Toto “rozdávanie“ s typickým Ježišovým gestom je zobrazené na nástenných maľbách rímskych *katakomb, na mozaikách aj *sarkofágoch a rôznych liturgických predmetoch z 5.-9.storočia. Motív vyučujúceho Krista, v nebi či na jeruzalemskom sneme (prvý koncil z r.49, ktorý rozhodoval o úlohe Mojžišovho Zákona v kresťanskej viere), nahrádza rôzne skoršie naratívne zobrazenia z mytológie a vzkriesenia. Kristus sa nachádza v typickej vyučujúcej pozícii s jednou rukou položenou na zvitku a druhou zdvihnutou v rečníckom geste (nástenná maľba v katakombách sv.Domitilly v Ríme, poč.4.st.). Medzi Židmi a kresťanmi bola samozrejماً predstava Boha s fúzami. Boh Kristus, ktorý má až do 6.storočia podobu *dobrého pastiera* (nástenné maľby, sošky, sarkofágy), bol zobrazovaný podľa bežného typu Apolóna a Alexandra Veľkého ako mládenec bez brady. Tam, kde išlo o typ Krista filozofa alebo rečníka, postupne je vybavený fúzami. Tento typ pretrváva dodnes a je zaraďovaný k vyučujúcemu Kristovi.

Obrazový typ Kristus učí apoštolov je odvodzovaný od zobrazení rímskeho cisára a jeho služobníkov alebo senátorov; je interpretovaný aj ako odkaz na tróniaceho biskupa a cirkevných hodnostárov sediacich na kamennej lavici *synthronoi* v závere *apsidy ranokresťanskej baziliky. Tak je zobrazený Kristus na slonovinovej Berlínskej schránke pyxide (okolo r.400). Má podobu dospievajúceho mládenca bez brady, sediaceho na tróne v korunovačom výklenku. Je obklopený gestikulujúcimi apoštolmi držiacimi zvitky, pričom Peter a Pavol sú odlíšení individuálnymi črtami. Krista učiteľa zobrazuje aj dyptich z Berlína, kde na jednom slonovinovom paneli je v novom štýle zobrazený Kristus ako starec s dlhými vlasmi a dlhou bradou medzi Petrom a Pavlom. Ide o *eschatologické zobrazenie Starca dní z Daniela (7,9). Zobrazenie vyučujúceho Krista v kruhu počívajúcich apoštolov sa objavuje na sklenej mozaike apsidy farského kostola Santa Pudenziana v Ríme, približne z roku 400. Kristus a bradou a vlasmi siahajúcimi po ramená sedí v zlatom rúchu filozofa na nebeskom stolci, pred sebou má otvorený kódex s čitateľným nápisom, rovnako ako kedysi Jupiter ochranca.

V ranokresťanskom období sa typ vyučujúceho Krista objavuje aj v námete dvanásťročného Ježiša v Chráme. Diskutujúci mladistvý Ježiš zvyčajne sedí na tróne pod architektonickým baldachýnom alebo stojí, ukazuje na **kódex* (lat. kniha) symbolizujúci Nový zákon, alebo “dišputuje“, vypočítava na prstoch argumenty, ktoré prináša (pozri Christologický cyklus II.: *Dvanásťročný Ježiš v chráme/Kristus medzi zákoníkmi*).

Jedným z typov vyučujúceho Krista je aj *Kristus žehnajúci* a sochy *Beau Dieu* na portáloch gotických katedrál v Amiens, Chartres, Remeši a Bourges (13.st.).

Variantom Krista učiteľa je aj *Kristus triumfujúci*, ktorý v nadväznosti na Žalm (91,13) šliape po hadoch, levoch a drakoch.

S obrazovým typom Krista učiteľa sa stretávame v rôznych ďalších námetoch: *Zázračný rybolov, Kázeň na hore, Kristus v dome Marty a Márie, Nikodém poučovaný Kristom...* (pozri Christologický cyklus II.)

*

Sedenie je výrazom pokoja a dôstojnosti. Ten, kto sedí, má aj cez svoju uvoľnenosť všetkých na očiach. Oproti stojacemu sa ocitá v pozícii sediaceho pána. Aj sedadlo (katedra, trón) je znakom jeho moci a majestátu. Zachariáš (6,13) prorokuje s pohľadom na Výhonok (Krista): „**Áno, on zbuduje chrám Hospodinov a bude obdarený velebnosťou. Bude sedieť na svojom tróne a vládnuť.**“ Potom, čo Ježiš naposledy hovoril so svojimi učeníkmi, „**bol vzatý hore do neba a usadol po pravici Božej**“ (Marek 16,19). Podľa antického vzoru, ktorý vyžadoval, aby učiteľ na znamenie svojej dôstojnosti sedel, je najvlastnejším miestom biskupa katedra, trón, kde sa vracia k svojmu prvotnému poslaniu byť svojim učeníkom a ovečkám učiteľom. Nie je ničím zvláštnym, že aj Panna Mária v období rozmachu mariánskeho kultu bola zobrazovaná na sedemstupňovom Šalamúnovom tróne.

42. KRISTUS TRIUMFUJÚCI/KRISTUS VÍŤAZNÝ

*

Je jedným z obrazových typov *Krista učiteľa* a vyvinul sa zo zobrazení rímskej bohyne víťazstva *Victorie*. Súčasne je inšpirovaný Žalmom (91,13): „**Budeš kráčať po vreteniciach, leva i draka rozšliapeš...**“ Kristus je zobrazený ako šliape po hadoch, levoch a drakoch, prípadne drží v ruke triumfálny kríž - *crux gemmata* (tzv. Pašiový sarkofág, koniec 4.st.; pozri heslo *Kríž*). Na hlave má niekedy kráľovskú korunu. Tento variant prežil celé stáročia a v 16.storočí ho opakuje ešte Michelangelo.

Variantom triumfujúceho Krista je ukrižovaný Kristus s meravou tvárou a široko otvorenými očami, triumfujúci nad smrťou (typ *Kristus živý boh*). Motívy triumfujúceho Krista sa vzácne objavujú vo východných námetoch *Krst Pána* (pozri Christologický cyklus II.).

43. KRISTUS V MAJESTÁTE

*

Jeden z troch základných obrazových typov *Krista sudcu*, veľmi blízky typu *Maiestas domini*/*Kristus v sláve*, ktorému však chýba zobrazenie tetramorfu (niektorí tieto dva typy nerozlišujú, najmä ak ide o staršie diela). Kristus v majestáte vychádza z Ezechiela (1,5) a Zjavenia Jána (4,2; pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptické bytosti*). Kristus sedí (zvyčajne v mandorle) na tróne v cisárskom rúchu, jeho pravica žehná, zatiaľ čo ľavica je opretá o otvorenú knihu, ktorá obsahuje podklady pre konečné rozhodnutia o osude ľudstva. Súčasťou námetu sú symboly evanjelistov - *tetramorf*.

44. KRISTUS VŠEMOHÚCI/PANTOKRATOR

*

Pantokrator (gr. vládca sveta a vesmíru/aj v zmysle udržiavateľ vesmíru; jeho ekvivalentom je hebr. **el Šadaj** – Všemohúci/veľmi staré Božie meno, ktorému zodpovedá grécky výraz **omnipotentes** = vševládny, všemocný, používaný v súvislosti s pohanskými bohmi) predstavuje jeden z hlavných východných obrazových typov Krista. Názov sa užíval v ázijskom i európskom umení, západné umenie používa často namiesto Pantokrator titul Kristus všemohúci.

Typ Pantokrator je zobrazený v kráľovskej pozícii a s hrozivým výrazom tváre. Sedí na malom oblúku alebo na tróne, vzácne na sfére. Často sa objavuje ako polopostava. V ľavej ruke drží otvorenú alebo zatvorenú Knihu života (pozri Apokalyptický cyklus: *Videnie siedmich svietnikov*) alebo zvitok, niekedy drží sféru alebo žezlo. Pravú ruku (strana milosti) má zdvihnutú a žehná. Okolo hlavy má krížový nimbus (pozri heslo *Svätožiara*), menej často má na hlave korunu (románske umenie, 10.st.). Helenistický typ (častejší) zobrazuje mladistvého Krista, tzv.sýrsky typ fúzatého Krista. Od 4.storočia sa stáva Pantokrator významnou témou kresťanského umenia, je zobrazovaný na klenbách byzantských chrámov alebo klenbičke/kalote apsidy uprostred evanjelistov alebo ich symbolov (pozri heslo *Tetramorf*). Tvorí stred ikonografického programu chrámovej výzdoby. V pravoslávnom umení je Kristus Pantokrator, zastupujúci Boha Otca, zobrazovaný v mandorle. V byzantskom umení 6.storočia sa Pantokrator rozšíril pod vplyvom relikvie, mandylionu, prechováanej v cisárskom paláci v Carihrade (pozri heslo *Mandylion/Svätá tvár, Abgarov obraz; Turínske plátno*). Západné stredoveké umenie 5.-10.storočia (ravenské, karolínske, otonské) používa pre tento typ latinský názov *Maiestas domini*. Na mozaike centrály S.Vitale v *Ravenne (522-532) je zobrazený mladistvý Kristus na sfére umiestnenej v rajskej záhrade, ako prezrádza motív štyroch rajsských riek; v ľavici drží zvitok, v pravici korunu, ktorú mu podal mučeník sv.Vitalis, ktorého Kristovi predstavuje a odporúča anjel. V ravenskom arcibiskupskej kaplnke je Kristus oblečený v brnení, v ruke drží kríž a v odkaze na Žalm (91,13) šliape po hadovi a baziliškovi (pozri heslo *Kristus triumfujúci*).

Obdobou **Pantokratora** je **Kozmokrator**/Vládca vesmíru, tróniaci na malom oblúku, vzácne na veľkej sfére alebo na tróne. Je obklopený mandorlou, symbolom zmluvy medzi človekom a Bohom a sprevádzajú ho symboly štyroch evanjelistov (pozri Apokalyptický cyklus: *Posledný súd*; Christologický cyklus I.: *Tetramorf*).

Ruským variantom Pantokratora je obrazový typ *Spas v silach* (pozri heslo *Ikona*). Na Západe sa pre tento typ vševládneho Krista obkoleseného anjelským chórom používa názov **Rex gloriae** (Kráľ v glorirole). Kristus je zobrazovaný priečelne ako polofigúra, prípadne ako celá postava, stojaca alebo tróniaca. Pravicom žehná, pričom drží prsty presne tak, ako byzantský kňaz pri žehnaní (pozri heslo *Kristus žehnajúci*), alebo ukazuje na otvorenú Knihu, ktorú drží v ľavej ruke. Hlavu mu vždy obopína svätožiara. Zobrazenie je často doplnené o monogramovú skratku **ICXC** alebo písmená **A/α** (alfa), **Ω/ω** (omega; pozri heslo *Kristove symboly*). Mandorlu tvoria okrídlené anjelské bytosti. Iným ruským variantom Pantokratora je Jaroje oko/Prísne oko Pána; zobrazuje hlavu Krista s ramenami a s prenikavým, prísnyim pohľadom očí.

Ranokresťanské umenie v Pantokratorovi prehodnotilo typ sediaceho antického filozofa. Zvitok v jeho rukách odkazuje na učiteľstvo, kreslo, na ktorom sedí, zasa na sudcovskú moc.

*

V úlohe všemohúceho, vševediaceho a životodarného boha v predstavách ázijských, gréckych, rímskych alebo slovanských národov, sa nachádzal aj perzský boh Mitra. Bol spodobňovaný s hlavou ovenčenou gloriolou, z ktorej vyžarovalo sedem lúčov. V ľavej ruke držal zemeguľu, pravou žehnal. Podľa kunsthistorikov ikona Pantokratora vznikla vlastne pod vplyvom Mitrovho obrazu a portrétov iných starých bohov, ďalej z vízie Ezechiela (1,5-28) a z Jánovho Zjavenia (4,2-9): **„...na nebi stál trón a na tróne On sediaci...Z trónu vychádzali blesky... O kolo trónu boli štyri bytosti... a vzdávali slávu, česť a vďaka Sediacemu na tróne, klaňali sa a volali: Hoden si, Pane a Bože náš, prijať slávu, česť a moc, lebo ty si stvoril všetky veci...”** (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptické bytosti*).

45. KRISTUS VYKUPITEĽ/REDEMPTOR

*

Titul Vykupiteľ (lat. **Redemptor**) sa používa najmä v súvislosti s Ježišovou smrťou, lebo naše vykúpenie spočíva v tom, že Ježiš prišiel na svet „**položiť svoj život ako výkupné za mnohých**“ (Matúš 20,28, Marek 10,45).

Vykupiteľskú symboliku má i námet Madony s dieťaťom, v ktorom dieťa Ježiš natáhuje ruku za jablkom, symbolom prvotného hriechu a hriechu všeobecne, a tým dáva najavo, že jeho úlohou je zobrať na seba všetky viny sveta (pozri heslo *Jezuliatko*).

V naratívnom podaní sa Kristus v úlohe Redemptora objavuje vo výjave *Kristus zostupuje do pekiel* (pozri Christologický cyklus III.), v *devocionálnom podaní v type *Muž bolesti/Trpiteľ*.

Pomenovania Spasiteľ a Vykupiteľ navzájom splývajú, najmä vo výtvarnom umení (heslo *Kristus Spasiteľ/Salvator/Sotér*).

Vykupiteľskú symboliku má aj skratka *SMLBR*. Písmená v slovanskom liturgickom jazyku sú počiatočnými písmenami výroku „Myseľ sa rajom stala“.

*

Latinský výraz **redemptio** (vykúpenie, podplatenie, prenájom) v hebrejčine a gréčtine označuje vykúpenie z hriechu, utrpenia a smrti. Vykúpenie pôvodnom význame znamenalo oslobodenie od zlého po zaplatení určitej ceny. Vykúpenie v staroveku predstavovalo viac ako vyslobodenie, išlo o prepustenie z vlastníctva druhého, človeka i boha, po zaplatení výkupného; napríklad po zložení výkupného víťaznému vojvodcovi mohli byť prepustení vojnoví zajatci. Pri fiktívnom obchode, ktorý uzavrel nejaký staroveký boh, otrok zaplatil za svoju slobodu do chrámovej pokladnice a potom podstúpil slávnostný obrad, v priebehu ktorého bol „predaný“ bohu. V tomto procese vlastne zmenil majiteľa, naďalej zostal neslobodný a mohli mu byť uložené niektoré náboženské povinnosti, avšak vo vzťahu k ľuďom bol od tej chvíle bez záväzkov. Otroci tiež mohli zaplatiť svoju cenu svojmu pánovi, vykúpiť sa z otroctva a stať sa vlastníkom seba samého. Jednako len vo všetkých formách prepúšťania bolo typické zaplatenie výkupnej ceny (gr. **lytron**). Preto sa tomuto procesu sa začalo hovoriť vykúpenie. V hebrejskom spoločenstve jestvovali rôzne situácie, ktoré umožňovali realizovať vykúpenie. Uvádza ich Exodus (21,28-30). Napríklad, pokiaľ zviera, ktoré bolo majetkom určitého človeka, smrteľne zranilo iného človeka, mojžišovský zákon jasne hovoril: smrť ukameňovaním zvieraťa a smrť majiteľa. Ale nakoľko sa nejednalo o úkladnú vraždu, zákon pripúšťal možnosť zloženia výkupného. Vinník mohol zaplatiť určitú peňažnú čiastku a tak vykúpiť svoj život.

Starozákonná predstava vykúpenia zahrnovala i čisto náboženskú oblasť, predstavu oslobodenia od „hriechu, utrpenia a smrti“, ktorá sa realizovala tiež kúpny spôsobom: Jahve si medzi ľudstvom vybral Izraelitov ako zástupnú obeť za celé ľudstvo - v tom spočíva význam biblického výrazu vyvolený národ. Súčasne si ich kúpil za „večný život“, za ochranu pred nepriateľmi, za krajinu Kanaán, za stále sa rozrastajúci majetok

i potomstvo. Zmluva bola uzatvorená na hore *Sinaj prostredníctvom židovského vodcu Mojžiša. Izraeliti sa v zmluve zaviazali ochraňovať Jahveho kult, chrániť ho pred inými bohmi (egyptskými, kanaánskymi, pelištejskými, asýrskymi a babylonskými..) a plniť určité presne vymedzené zásady a nariadenia. Starý zákon podrobne uvádza, ako Jahve plnil svoju časť zmluvy a rovnako vymenováva nesplnené záväzky Izraelitov, ktorí v mieri a blahobyte zabúdali na “príbytok svojho Boha“, neplnili podmienky a nariadenia zmluvy a v časoch nebezpečenstva sa utekali k iným bohom a pánom. Neplnením záväzkov vznikol dlh (hriech), ktorý bolo treba splatiť (vykúpiť), aby celý národ a s ním celý svet neprepadol “večnej smrti“. v starozákonných podmienkach vykúpenie - uzmierenie rozhnevaného Boha - malo zvyčajnú podobu obety. V rovnakých súvislostiach vysvetľuje kresťanská teológia zmysel Ukrižovania a mesiášstva. Bola to cena za prepustenie tých, ktorí sa stali majetkom hriechu (Rimanom 7,14), aby opäť získali slobodu - večný život.

Myšlienku vykupiteľstva v 18.storočí rozpracoval Alfons z Liguori (1696-1787), kazateľ, reformátor a od roku 1871 cirkevný učiteľ. Bol presvedčený, že prílišná prísnosť náboženskej morálky odvracia veriacich od cirkvi. Roku 1732 založil kongregáciu Najsvätejšieho Vykupiteľa, ktorá sa venuje pastorácii a misii medzi najopustenejšími a zavrhnutými. Jeho spis Morálna teológia ovplyvnil náboženskú prax 19.storočia.

46. KRISTUS ŽEHNAJÚCI

*

Jeden z obrazových typov *Krista učiteľa* so zmierlivým výrazom na tvári. Stojí so zvitkom a žehná (mozaika apsidy baziliky sv.Kozmy a Damiána v Ríme, 526-530) alebo sedí na tróne a žehná (typ tróniaceho Krista). K typu žehnajúceho Krista patrí aj *Salvator mundi* a byzantský typ *Eugertes* (gr. dobrotivý), mierny a súcitný v protiklade k prísnemu *Pantokratorovi*.

*

V umení aj v praxi sa rozlišovali dva spôsoby žehnania: latinský spôsob, pri ktorom bol palec, ukazovák a prostredník vystreté, zatiaľ čo ostatné prsty boli ohnuté dovnútra. Pri gréckej forme požehnania sú ukazovák, prostredník a malíček vystreté, zatiaľ čo palec a prstenník sú ohnuté a dotýkajú sa. Ďalšou formou je žehnanie vystretým ukazovákom a prostredníkom, vtedy sú palec, prstenník a malíček spojené. V ďalšej podobe sa žehná natiahnutým ukazovákom a malíčkom, potom sa vzájomne dotýkajú palec, prostredník a prstenník zahnuté dovnútra.

O symbolike Kristovho žehnajúceho gesta píše byzantská Príručka z hory Athos: „Keď zobrazujete ruku, ktorá žehná, nespájajte dokopy tri pravé prsty, ale prekrižte palec so štvrtým prstom tak, aby druhý prst, zvaný ukazovák, zostal narovnaný a tretí prst aby bol trochu ohnutý, aby spoločne tvorili meno *IESOY*/Ježiš (*IHC**COY*: *IC*). Vtedy druhý prst, ktorý zostáva narovnaný, naznačuje písmeno *I* (jota) a tretí svojím ohybom tvorí písmeno *C* (polatinčené *Σ* - sigma). Palec leží krížom cez štvrtý prst a piaty je takisto mierne ohnutý, čo vytvára označenie (*XPICTOC*: *XC*), lebo spojenie palca so štvrtým prstom tvorí *X* (chí) a malíček tvorí svojím ohybom *C* (*Σ* sigma). Tieto dve písmená sú skratkou mena *Christos* (pozri heslo *Kristove symboly*). Vďaka božskej prozreteľnosti Stvoriteľa sú teda prsty ľudskej ruky, či už dlhšie alebo kratšie, usporiadané tak, aby mohli znázorniť Kristovo meno (pozri heslo *Kríž*).“

47. KRISTUS ŽIVÝ BOH

*

Kristus živý boh predstavuje byzantské a ranostredoveké zobrazenie Krista na kríži. Ukrižovaný Kristus s meravou tvárou a otvorenými očami hľadá vpred, triumfujúci nad smrťou (pozri heslo *Kristus víťazný, Živý kríž, Krucifix*). V západnom umení sa objavuje do 8.-9.storočia, vo východnom stále, najmä na *ikonách (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

48. KRIŠTOF

*

Krištof je kresťanský svätec a mučeník z 3.storočia. O jeho živote sa nič nevie okrem záznamu o jeho smrti v Malej Ázii. Preukázateľne bol uctievaný v 5.storočí v Chalkedone. V staršej legende vystupuje ako Reprobis z národa **Kynokefalov** (Psohlavých), ktorí požierajú ľudí. Legendy z 8.storočia, v gréčtine a latinčine, boli dopĺňované v Nemecku 12.storočia a konečnú podobu dostali v 13.storočí v spise **Legenda aurea**.

Východiskom povesti je svätcovo meno Krištof, gr. **Christoforos**, t.j. nositeľ Krista. Oblúbená verzia príbehu ho opisuje ako Kanaánca obrovskej postavy, ktorý hľadal najmocnejšieho vládara na svete, aby sa dal do jeho služieb. Keď ho sklamal prvý pán, mocný kráľ, vstúpil do služby diabla, ktorého opustil vtedy, keď ho uvidel, ako sa trasie pred krížom. Odvtedy Krištof slúžil Kristovi. Na radu jedného pustovníka prenášal chudobných a slabých cez rieku. Jednu noc prenášal malé dieťa, ktoré sa každým krokom stávalo ťažším a ťažším. Dieťa mu zjavilo, že je Kristus a v tom čase, keď ho prenášal cez vodu, niesol spolu s ním na svojich ramenách všetku ťarchu sveta. Dieťa Krištofovi prikázalo, aby zasadil do zeme svoju palicu, ktorú tvoril kmeň palmy. Palica na druhý deň vyrástla, vykvitla a dala plody ako Áronova palica, ktorá vyriešila problém vodcovstva dvanástich kmeňov Izraela (Numeri 17,1-11).

V umení západného okruhu sa Krištof objavuje od poloviny 12.storočia ako obrovitý muž, ktorý nesie Krista, alebo od konca 13.storočia nesie malého Ježiška. Motív nesenia symbolizuje podľa Rosenfelda (1939) tesné spojenie medzi obrom a Spasiteľom. Malý Ježiško drží často v ruke na znak dôstojnosti zemeguľu alebo ríšske jablko. Od 14.storočia sa do popredia dostáva idylický prvok: pustovník, rieka, rozkvitnutá palica, člny, ryby, šíp, zraňujúci kráľ. Niekedy sa objavuje aj motív dvoch zvodkýň, ba i morská panna. V 16.storočí leží na ramenách obra spoločne s dieťaťom silno zväčšená guľa (božskosť prestupujúca svet). Pritlačení Krištofa k zemi dieťaťom je symbolickou narážkou na krst ponorením. Motív prievozníka bol dávany do súvislosti so stredovekým právnym zvykom, podľa ktorého prievoz bol miestom azylu. Na obrazoch má Krištof zvyčajne fúzy, trocha petrovské rysy tváre a jeho palicu tvorí kmeň palmy, z ktorej rastie trs datlí. Jedna z východných tradícií ho zobrazuje s hlavou psa. Viac ako o odkaz na dávnu povest o Kynokefaloch ide pravdepodobne o chybnú odvodeninu opisu **“cananeus”** (Kanaánec) a **“canineus”** (psí). Keď sa Krištof brodí vodou, je vidno pustovníka, ako s lampášom v ruke stojí na náprotivnom brehu vedľa kaplnky. Nadpisová páska výjavu nesie text: **„Christofori sancti speciem quimque tuetur illo mamque die nullo langore tenetur“** (Ktokoľvek pozrie na svätého Krištofa, nebude v ten deň premožený žiadnou slabosťou). Zriedkavo je Krištof zobrazovaný ako jazdec na koni. Obrazy sv.Krištofa sa nachádzali na jasne viditeľnom mieste v kostoloch, na hradoch, mostoch a mestských bránach.

Krištofov kult ostro kritizoval humanistický učenec Erasmus Rotterdamský (†1536) vo svojom diele Chvála bláznovstva, zatiaľ čo nemecký náboženský reformátor Martin Luther (†1546) ho akceptoval a vysvetľoval ako alegóriu kresťanskej životnej cesty.

Nakoľko sa rozvojom leteckej a motoristickej dopravy stáva cestovanie nebezpečnejším, Krištofov kult začína opäť prekvitať. Vďaka rozšírenej stredovekej povere, že kto uvidí Krištofov obraz, v ten deň nezomrie, sa stal Krištof patrónom motorizmu a má zasvätený chrám v parížskej štvrti Javel, kde sa vyrábajú automobily Citroen, a štátne poznávacie značky automobilov často nesú pradávný nápis: Pozri na svätého Krištofa a choď bezpečne svojou cestou!

49. KRÍŽ

*

Kríž (gr. **stauros**, lat. **crux**) je jeden z najstarších a najrozšírenejších geometrických symbolov, starší ako štvorec. Staroveké kultúry videli v kríži, ktorého ramená smerovali do štyroch svetových strán, symboliku sveta a štyroch živlov (zem, voda, vzduch, oheň). V starovekých náboženstvách vystupoval kríž ako univerzálne vyjadrenie spojenia človeka, prírody a nebeských síl a vzájomné prepojenie božského a ľudského sveta. Ako spojenie dvoch bodov umiestnených diametrálne proti sebe je kríž vyjadrením zjednotenia extrémov, syntézy a miery. Rovnako ako štvorec aj kríž sa podieľa na symbolike čísla štyri, vzhľadom na štyri body, ktoré ho vymedzujú. Ak vnímame iba ramená kríža, môže byť chápaný ako vyjadrenie prieniku dvoch protikladných oblastí, najmä neba a zeme, alebo času a priestoru.

Ešte v predkresťanských časoch našlo krížové usporiadanie svoje praktické uplatnenie v sakrálnnej aj svetskej architektúre i urbanistike: etruská a rímska uličná sieť v severo-južnom a východo-západnom usporiadaní **cardo-decumanus**. Niektorí bádatelia súdia, že vodorovná línia decumanus bola vnímaná ako línia neba a zvislá cardo reprezentovala os zeme. V kresťanskej architektúre sa stal kríž hlavným pôdorysom chrámov (kríženie hlavnej lode s priečnou loďou je ústredným bodom chrámovej dispozície; od pola kríženia sa odvodzovala jednotka miery viazaného systému). V svetskej architektúre pôdorys kríža nachádzame v stredovekých menších opevnených sídlach - kasteloch. Kríž je častým atribútom svätcov a prorokov, napr. Jeremiáša, ktorý údajne prorokoval ukrižovanie mesiáša.

Kríž môže byť chápaný ako symbol rázcestia, miesta, na ktorom sa krížia cesty živých a mŕtvych. Takto ho vnímajú niektoré africké kmene V Ázii býva vertikálna os kríža symbolom aktívnych, nebu priradených síl (jang), zatiaľ čo horizontálna os zodpovedá pasívnej sile vody, ženskému princípu (jin). Okrem toho obe osi kríža symbolizujú kozmické javy: rovnodennosti a slnovraty.

Kríž vpísaný do kruhu predstavuje prepojenie týchto obrazcov a zdôrazňuje najmä symbol spojenia neba a zeme. Kríž je symbolom stredu, vyrovňovaním aktivity a pasivity dokonalého človeka. Ak sa na ramená kríža vpísaného do kruhu pozeráme ako na lúče, vzniká obraz kolesa a tým aj slnečný symbol, s ktorým sa stretávame u ázijských národov, Keltov, Germánov, Slovanov (slnečný kríž v Svarogovom kulte z Libušína v Čechách; solárne božstvo Svarog: zo "svor" = nebeská obloha; "rog" = slnko). Kríž bol slnečným symbolom aj bez kruhu, napríklad v Asýrii. Vo vývoji krížovej symboliky nachádzame odkazy na kríž ako centrum nového stvorenia, *strom života*, os sveta a nebeský rebrík.

Kríž účinkoval ako písmenový alebo číselný symbol: rímska číslovka desať (X), v starej hebrejčine ako **tav** (v ležiacej podobe X, stojacej podobe †), s číselnou hodnotou 40. **Tav** ako posledné písmeno hebrejskej abecedy zodpovedalo gréckemu písmenu Ωω (omega). V Exodu (12,7) je znamením Božej ochrany nad príbytkami Izraelitov, u Ezechiela (9,4) znakom, ktorý zaručoval Božiu ochranu pred všetkým zlom, v *gematrii znamenalo "absolútne všetko", "absolútny koniec", ktorým všetko začína odznova. Židokresťania preto používali **tav** ako kresťanský symbol, nový začiatok.

Znak kríža sa objavuje na židovských osuáriách, skrinkách pre kostrové pozostatky mŕtvych z 1.st.pr.Kr. – 1.st.po Kr. (pozri Christologický cyklus III.: Pohreb Krista).

Dnes je kríž obecné považovaný za hlavný symbol kresťanského náboženstva, v ktorom nadobúda zvláštny význam vo svojom výhradnom vzťahu ku Kristovi, spôsobuje jeho utrpenia, smrti a triumfu (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie, Pribíjanie na kríž*). V kresťanskom umení sa objavuje v prvých troch storočiach iba zdráhavo, lebo smrť na kríži bola v antickom svete veľmi potupná; cisár Konštantín Veľký (†337), ktorý ustanovil kresťanstvo ako štátne náboženstvo Rímskej ríše, mal vo svojom znaku monogram **XP** (chí, ró; pozri heslo *Kristove symboly*). Až v 3.storočí začal byť kríž používaný ako kresťanský symbol a ikona. Teológ Klement Alexandrijský (†211) ho nazval symbolom Pána. K tomu, aby sa v 4.storočí kríž stal hlavným symbolom kresťanskej viery, prispela Konštantínova matka, svätá Helena (†330). Putovala do *Svätej zeme s cieľom nájsť hmatateľné dôkazy novej viery, predovšetkým pravý Kristov kríž (pozri heslo *Svätý kríž*).

V kresťanskej kultúre hrá kríž rolu ako rituálny úkon, gesto požehnania a vyznania viery a pokory (pokrižovanie sa). Pokrižovanie sa bolo tiež gestom ochraňujúcim pred nebezpečenstvom, diabolským zrodom, pred strachom z temnoty, z nevysvetliteľných úkazov a ničivosti prírodných síl). Pokrižovanie bolo bežné už za arcibiskupa Augustína Cantemburského (†604), ktorý evanjelizoval anglosaské obyvateľstvo. Pokrižovaním kresťan deň začínal, aby si zaistil jeho zdarný priebeh, a ním aj končil, keď ďakoval, že prežil bez úhony deň. Aj keď cirkev odmietala mágiu, pokrižovanie, ako vidieť, v mnohom magickým gestom bolo.

Viedli sa teologické spory o spôsobe pokrižovania, o slede jednotlivých pohybov. V ortodoxnej cirkvi vedú prsty pravej ruky od čela k ústam (alebo hrudi), od pravej (správnej, Božej) strany prs k ľavej (k človeku); v rímskokatolíckom poňatí pokrižovanie začína z pohybu pravej ruky od čela k hrudi, od ľavej (ľudskej a hriešnej) strany prs k pravej (k Bohu).

Až do 7.storočia sa robil znak kríža jedným prstom; kríž dvoma prstami sa pravdepodobne zaviedol ako výraz dvoch prirodzeností Krista (v protiklade k monofyzitom, ktorí verili v jedinú, božskú, prirodzenosť Krista). V Rusku 17.storočia po reformách patriarchu Nikona zaviedli pre veriacich križovanie tromi prstami (pozri heslo *Kristus všemohúci/Pantokrator*), zatiaľ čo kňaz sa prežehnával dvoma prstami. Tieto reformy napokon viedli do rozkolu pravoslavia: staroverci žiadali pre všetkých prežehnávanie dvoma prstami a dávali prednosť vyhnanstvu a exemplárnym trestom pre Nikonovými reformami, lebo verili, že prežehnávaním „tromi prstami utrpí duša nevyliciteľnú ranu. Pre človeka by bolo lepšie vôbec sa nenarodiť, než sa prežehnať tromi prstami.“ Polemika okolo prežehnávania pretrvávala až do 19.storočia. Fanatizmus danej doby išiel tak ďaleko, že ruky svätých na ikonách premaľovali každý podľa svojej viery.

Na symboliku *stromu života* odkazuje predovšetkým veľmi stará forma vidlicového kríža, ktorá sa jednako len objavuje aj na niektorých mysticky ladených zobrazeniach Ukrižovania.

V kresťanskom umení sa objavuje aj stromový kríž, z ktorého pučia listy a pučia kvety ako výraz prekonania smrti. Na britských ostrovoch sa hojne vyskytujú vysoké kamenné kríže keltského a vikinského štýlu, ktorým centrum prekríženia obopína kruh. Ich

ornamentálne prvky s pôvodnou pohanskou vesmírnou symbolikou sú prenesené do kresťanských súvislostí. Niekedy je kríž nahradený trojosovým znakom T, ktorý zodpovedá tvaru kríža použitého pri Kristovom ukrižovaní, ale nesie v sebe pôvodnú antickú symboliku smrti.

V kresťanskom umení sa kríž objavuje v mnohých podobách, najčastejšie do forme gréckeho a latinského kríža. Kotva, sekera, trojzubec, svastika a ďalšie predmety a obrazce patria medzi **skryté kríže** (*crux dissimulata*), ktorých cieľom bolo znížiť riziko prenasledovania v období raného kresťanstva. Kotva, ktorá v sebe niesla význam nádeje, bola najčastejším variantom skrytého kríža. Rôzne typy krížov majú svoje osobité názvy dané jednak tvarom, jednak obsahom alebo pôvodom. **Grécky kríž** (*crux quadrata* - kríž štvorcový) a **latinský kríž** (*crux immissa* - kríž do seba vsadený) sú najbežnejšie typy. Grécky kríž s rovnakou dĺžkou ramien určuje pôdorys mnohých byzantských a sýrskych chrámových stavieb a ako symbol viery ho používajú východné cirkvi. Latinský kríž s dlhším spodným vertikálnym ramenom prenikol do západokresťanského umenia v 6.storočí a rozšíril sa v časoch karolínskej renesancie 9.storočia. Objavuje sa v pôdorysoch románskych a gotických kostolov a je výhradou podobou Ježišovho kríža vo výjavoch *Ukrižovania*. **Ondrejský či burgundský kríž** (*crux decussata*) v tvare X bol pôvodne zápalným obetným krížom. Svoje meno dostal podľa rímskej číslice desať a apoštola Ondreja, ktorý bol na ňom ukrižovaný (pozri Christologický cyklus II.: *Povolanie prvých učeníkov*). Vývojovo najstarší **vidlicový či vetvový kríž** má podobu Y a obsahuje symboliku *stromu života*. Súčasne sa objavuje na niektorých starších obrazoch Ukrižovania Ježiša. **Kríž v tvare T** (*crux commissa* - kríž k sebe zosadený) symbolizuje smrť, zrejme s odkazom na gréckeho boha večného spánku Tanata. Rovnaký tvar (T), nie však význam, má **kríž antonský** vychádzajúci z tvaru palice pustovníka Antona Egyptského/z Komy (†356). **Egyptský kríž** (*crux ansata* - kríž s rukoviatkou), so slučkou v hornej časti vertikálneho ramena, bol pôvodne egyptským hieroglyfom ankh/anch (život). Anch bol protisymbolom smrti, stelesňoval život, ako aj život po súde mŕtvych, čiže nesmrteľnosť. Kríž s uškom držali bohovia smerom k faraónovi. Na reliéfoch z amarnského obdobia (1364-1347 pr.Kr.) je kríž, z ktorého vychádza množstvo lúčov, držaný pod nosmi faraóna Achnatona a jeho manželky Nefertiti (obetovanie kráľovským nosom sa nazývalo dych života). Bádateľia sa domnievajú, že pôvodne anch predstavoval pásy sandála alebo ochrannú pošvu na penis alebo ženské reprodukčné orgány. Väčšina egyptológov sa prikláňa k prvému vysvetleniu, lebo šliapnutie bosou nohou na škorpióna bolo otázkou života a smrti. Koptská kresťanská cirkev v Egypte používa anch dodnes ako symbol životodarnej sily Krista. **Svastika** (*crux gamata*, kríž hákový) je zložený zo štyroch obrátených gréckych hákov Γ (gama) a pôvodne bol solárnym a ohňovým znamením prastarých ázijských a neskoršie germánskych národov. V budhizme svastika označuje kľúč k raju, v románskej ornamentike je spájaná s významom meandrovej línie, ktorá bola ochranným prostriedkom proti diablu. Okrem toho je svastika pre mnohé národy symbolom rotácie. Na ranokresťanských nástenných maľbách a kamenných doskách svastika príležitostne zastupuje grécky kríž. Pokiaľ sa svastika objavuje na románskom zobrazení Krista, často odkazuje na tvorivý vír, okolo ktorého sú v kruhu usporiadané nebeské hierarchie a rády. **Kotvový kríž** odkazuje na nádej večnej blaženosti. **Ďatelinový kríž** s trojoblúčikovým zakončením ramien symbolicky spája Krista so znamením svätej Trojice. **Barlový kríž** (znásobený antonský kríž) sa objavuje na merovejských minciach z 5.-9.storočia a v 19.-20.storočí sa používa ako emblém kresťanstva. **Jeruzalemský kríž** (štyri malé kríže v rohoch veľkého barlového kríža)

odkazuje na päť rán Kristových. **Johanitský** či **maltézsky kríž** svojimi zdvojenými hrotmi na konci ramien odkazuje na osem blahoslavenstiev.

Patriarchálny či **kardinálsky kríž** patrí k typom s viacerými priečnymi ramenami (spodné rameno je dlhšie). **Pápežský kríž** je kríž s tromi priečnymi ramenami, z ktorých spodné je najdlhšie. **Pravoslávny** či **ruský kríž** s tromi priečnymi ramenami má dolné rameno šikmé. **Gammadium/crux gemmata** (kríž posiaty drahými kameňmi, **gemmami**) upomína na víťazný kríž zdobený diamantmi, ktorý dal cisár Konštantín vztýčiť v Jeruzaleme. Crux gemmata s trinástimi kameňmi symbolizoval Krista a dvanásť apoštolov a objavuje sa v Kristových rukách na ravenskom obrazení *Krstu*. Kríž ako atribút sa objavuje na obrazení Krista a personifikovanej Cirkvi v protiklade k Synagóge, ktorá nesie dosky Zákona. Kríž je atribútom Sibyly Hellespontskej, antickej veštkyne, ktorá podľa kresťanských legend predpovedala ukrižovanie Krista.

Existovali špeciálne druhy krížov s ostatkami: **Pacifikál** bol zdobený kovový kríž, podávaný veriacim počas obradu, aby ho mohli pobožkať. **Pektorál** bol kríž zo striebra alebo zlata, ktorý si od prelomu 13.-14.storočia vešali okolo krku vysokí cirkevní hodnostári, biskupi a opáti (pozri heslo **Enkolpion**).

V 14.storočí vznikla zložitá symbolika kresťanstva, známa ako *živý kríž*, na ktorej ramená kríže sú zakončené pármí rúk, Alegória Sv.Kríža, alegória Cnosti pribíjajú Krista na kríž (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*) a Alegória spasenia a hriechu.

Ikonograficky bohatá Alegória spasenia a hriechu sa zrodila v protestantskom prostredí okolo roku 1529, jej autorom je zrejme Lutherov spolupracovník Filip Melachthon. Ikonografia je založená na symbolike pravo-lavej strany. Ústredným bodom kompozície je strom (kresťanskej viery). Jeho ľavá, suchá (nepravá, minulá) časť odkazuje na Starý zákon, jeho pravá (správna, živá), zelená časť odkazuje na Nový zákon. Na pravej strane stojí Ježišov predchodca Ján Krstiteľ a ukazuje nahému človeku (človečenstvu) základné udalosti Nového zákona (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie panne Márii, Zvestovanie pastierom*; Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie, Zmŕtvychvstanie Krista, Nanebovstúpenie Pána*), ktoré majú súvislosť s Božou milosťou a spasením. Vľavo od stromu stojí Mojžiš s doskami Zákona a prorokmi poukazujúcimi na udalosti Starého zákona (Prvotný hriech, Mojžiš prijíma dosky Zákona, Mojžiš a medený had, Boží súd, Smrť prenasledujúca človeka).

Uctievanie pravého kríža bolo rozšírené najmä v stredoveku (pozri heslo *Svätý Kríž/Pravý kríž*). Záchranu Svätého kríža si kresťania pripomínajú sviatkom Povýšenia Sv.Kríža, slávenom 14.augusta V tomto čase sa konala slávnostná ceremónia vystavovania ostatkov Sv.Kríža (lat. **exaltatio**) V 10.storočí sa vo všetkých chrámoch začal konať obrad ukladania a vyzývania Kríža (lat. **depositio, adoratio crucis**), na ktorý nadväzoval obrad povýšenia Kríža (lat. **elevatio crucis**).

Kríž v rôznych formách a farebnostiach používajú ako znak rôzne cirkevné rády, politické hnutia a štáty.

50. KRÍŽOVÁ ZÁSTAVA/ZÁSTAVA VZKRIESENIA/ LABARUM

*

Labarum (lat. zástava) je krížová zástava, ktorá vznikla z rímskej vojenskej vlajky **vexillum** (štvorec červenej látky so strapcami a znakom orla). Labarum bolo v neskorej rímskej dobe 3.-4.storočia cisárskou zástavou. Tvorila ho dlhá kopija s priečnym brvnom, na ktorom bol upevnený červený alebo purpurový štvorec látky. Na rozdiel od skorších názorov bol na labare už rok pred víťazstvom rímskeho cisára Konštantína Veľkého nad uzurpátorom Maxentiom (r.312) pri Mulvijskom moste na Via Flaminia v hornej časti Kristov monogram **XP** (chí, ró) uprostred zlatého venca - **corony triumphalis** (pozri heslo *Kristove symboly*). Labarum sa potom objavuje na mnohých konštantínovských minciach a *sarkofágoch ako veľkonočný symbol.

Stredoveká krížová zástava sa skladá zo žrde, zakončenej krížom alebo iným symbolom, a z priečneho ramena, na ktorom je upevnená zástava Kristovým monogramom alebo iným náboženským symbolom. Bola rozšírená najmä v baroku, kedy ju nosili na čele procesií.

S krížovou zástavou v podobe červeného kríža na bielom pozadí (zriedkavo biely kríž na červenom pozadí) sa najčastejšie stretávame vo výjavoch *Zmŕtvychvstania Krista*: Spasiteľ ju dvíha na znamenie svojho triumfu nad smrťou a na znak víťazstva svojho učenia. Ďalej sa objavuje v námetoch *Zostúpenie Krista do pekiel*, *Zjavenie Krista svojej matke*, *Nanebovstúpenie Krista* a vo výjavoch s *Baránkom Božím* a *Apokalyptickým baránkom*. Zdôraznené priečne brvno krížovej zástavy upozorňuje na Kristov kríž, ku ktorému sú v niektorých výjavoch pripojené postavy spiacich strážcov, svedkov Vzkriesenia.

51. KRUCIFIX

*

Výraz krucifix je odvodený z latinského **crucifigo** - upevňujem na kríž.

Krucifix je vo výtvarnom umení názov pre kríž s telom ukrižovaného Krista, bez scénických doplnkov a asistenčných postáv, plastická rovnako ako maľovaná verzia (neskoršie sa však objavujú aj rôzne varianty krucifixov s postavami svätých a svätcov zoradenými na ramenách kríža alebo monumentálne kríže z 13.st., ktoré majú v spodnej časti postavy z pašii. Krucifix má zvyčajne podobu latinského kríža s predĺženým zvislým dolným ramenom (pozri heslo *Kríž*) a je jedným zo základných eschatologických symbolov a jedným z najrozšírenejších zobrazení vo všetkých druhoch monumentálneho aj užitého kresťanského umenia.

Raný stredovek odmietal zobrazenie svojho Boha na kríži, lebo samotný akt ukrižovania ešte stále vnímal ako potupný spôsob popravy, aký rímske právo pripravovalo pre najbrutálnejších zločincov a vzbúrencov. Rané kresťanské umenie 4.storočia preto uprednostňovalo symbolickú podobu kríža s víťazným vencom/**coronou triumphalis**, ktorý vyjadroval víťazstvo nad smrťou a pritom vychádzal zo stále živej helénskej tradície korunovania trimujúcich bohov, vladárov a hrdinov.

Vo vrcholnom stredoveku je Kristus na kríži zvyčajne pribitý štyrmi klincami, tzv. **štvoorklincový typ** (návrat k nemu po Tridentskom koncile v pol.16.storočia). Neskôr, v gotike 13.-14.storočia, sa presadilo zobrazenie s tromi klincami (v odkaze na *Svätú Trojicu*), bez podpory nôh, **suppedanea**. Pre cirkeňého spisovateľa Duranda znamenajú tri klince pri ukrižovaní Ježiša trojakú bolesť: bolesť tela, ducha a srdca. V talianskom protorenesančnom umení 13.storočia sa objavuje monumentálny kríž s namaľovanou postavou Krista (pozri Christologický cyklus III.: *Pribíjanie na kríž*).

V súvislosti s ukrižovaním mytológie upozorňujú na takmer zabudnutú mágiu klinca, kovového klinca, ako symbolu zastavenia času, znehybnenia nepriateľských síl, ako výrazu nenávratnosti a definitívnosti stavu (kovové klince vbíjané alebo iba kladené do sarkofágov, vbíjanie klincov do hláv odsúdencov, pribíjanie rúk a rozsudkov na pranier, vráta, šibenicu...). Podľa tohto výkladu cieľom ukrižovania nemusela byť iba agresia, násilná, bolestná a potupná smrť, ale v pozadí mohla doznievať symbolika smerujúca k pôvodnému magickému aktu zmeravenia: pribitím na kríž mal byť znehybnený nielen Ježiš, ale aj všetko, čo svojím učením predstavoval.

Prvé datované zobrazenie Ukrižovaného sa nachádza na kresťanskom pomníku z roku 134 v sýrskej Palmýre. K ďalším patria tri gemmy z 2.-3.storočia: jedna z červeného jaspisu z Gazy s nahým stojacim Kristom s nimбом, ďalšia s vyobrazením Krista stojaceho pri kríži s dvanástimi apoštolmi a na tretej stojí Ukrižovaný na stupienku kríža, s dvanástimi apoštolmi a baránkom.

Známy je aj posmešný krucifix - grafitto z pápežského lýcea na Palatinu datované do 1.pol. 3.storočia. Predstavuje Ukrižovaného s hlavou osla a súčasne aj zobrazenie jeho stúpenca, vrátane nápisu: Alexamenos uctieva svojho boha. Kresťanský spisovateľ Tertullianus (†220/230) v spise *Apologeticum* sa zmieňuje o tom, že kresťania boli

neprávom obviňovaní z uctievania osla. Bádatelia pokladajú za pravdepodobnejšie, že kresba je dokladom synkretizmu, typického pre prvé storočia nového letopočtu, spojenia kultu Krista a egyptského Sutecha/gr. Sétha, zobrazovaného ako bytosť s telom človeka a zvieracou hlavou (bádatelia sa nezhodli, či ide o hlavu osla, žirafy, antilopy alebo ťavy).

Krucifixy (zo slonoviny, z kovu, iluminované) boli zriedkavé ešte v 6.storočí. Na časných zobrazeniach je ukrižovaný Kristus zobrazovaný s fúzami: v tzv.rímskom type je oblečený do bedrového rúška (reliéf drevených dverí baziliky sv.Sabíny v Ríme; karolínske a otonské umenie), v tzv.jeruzalemskom type oblečený do tuniky s dlhými rukávami (tzv.**palmový šupinatý kríž** na posvätnnej ampule nad Ježišovým hrobom v Jeruzaleme, 6.st.; *Volto santo/Ukrižovaný sv.Nikodéma*, 13.st.). Iný typ sa objavuje v Sýrii: Kristus s otvorenými očami (pravý/živý Boh, víťaz nad smrťou) je oblečený do **colobia** - dlhej tuniky s krátkymi rukávami (Rabbulov kódex, 586).

Krucifixy sa začali častejšie objavovať až v karolínskom umení od poloviny 8.storočia, od 9.storočia sa pod byzantským vplyvom objavil typ krucifixu s realisticky poňatou postavou trpiaceho Krista. Keď sa na Východe 8.-9.storočia a na Západe 10.storočia začal objavovať Kristus so zatvorenými očami (krucifix arcibiskupa Gera, katedrála v Kolíne nad Rýnom, 960-965), vzbudilo to nevôľu, lebo vraj namiesto Krista živého boha a Spasiteľa (pozri heslo *Kristus živý boh*) bol zobrazený **homo mortuus** - mŕtvy človek. V románskom umení 10.-11.storočia sa objavuje Kristus predovšetkým ako víťaz nad smrťou, **Christus victor**.

Od 11.storočia je stále viac zdôrazňovaná Kristova ľudská prirodzenosť, z jeho otvorených rán vytekajú pramienky krvi a telo nesie zreteľné známky utrpenia (pozri heslo *Bolestný Kristus/Muž bolesti/Trpiteľ*).

Okolo roku 1300 bolestný Kristus (**Christus dolorosus**) visí na vidlicovom kríži v tvare veľkého Y (väčšinou v podobe zeleného vetvového kríža s prehnutými ramenami v odkaze na *strom života a strom kríža*), telo má vycivené a pokryté ranami, z ktorých cícerkom vyteká krv. Tento expresívny typ, tzv.**mystický krucifix**, sa zrodil v Porýnsku v prostredí kláštorov a opiera sa o texty niektorých mysliteľov (Heinrich Suso, †1366). V 14.storočí bol v niektorých krajinách (Anglicko) tento typ krucifixu zakázaný ako nekanonický.

Od 13.storočia má Ukrižovaný na hlave tŕňovú korunu (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*) a vo františkánskych kláštoroch vzniká typ veľkého, monumentálneho kríža s namaľovaným Kristovým telom (pozri heslo *Božie telo/Corpus Christi*), v spodnej časti obohateného o pašiové scény: v talianskom ducente, protorenesancii 3.storočia, je pod krížom zobrazovaná kajúcnica Mária Magdaléna, sv.František, sv.Klára a ďalší svätci.

Od 14.storočia sa začalo stále častejšie presadzovať naturalistické zobrazenie zmučeného tela. Okrem pôvodného zámeru pripomínať si veľkosť Vykupiteľovej obete malo toto neskorogotické zobrazenie vzbudiť Boží súcit nad ľuďmi postihnutými morovou nákazou, ktorá zasiahla celý svetadiel a mala za následkov vymretie štvrtiny európskej populácie. Tzv.**morové krucifixy** boli nosené v prosebných sprievodoch a stali sa jedným z početných alegórií Smrti (pozri Apokalyptický cyklus: *Peklo*).

V 16.-17.storočí vznikajú obrazy tzv.**osamelých krížov**, kde sa na tmavom neutrálnom pozadí vyníma len krucifix. Barok 17.-18. storočia zdôrazňoval dynamickosť svalov trýznenej obete, expresívne umelecké vyjadrenie a pridával asistenčné figúry: Pannu Máriu v mdlobách, Veroniku s potným rúskom, Máriu Magdalénu objímajúcu kríž, sv.Jána, Jána Krstiteľa, zbožné ženy, svätcov (krucifix vo viacfigurálnych kompozíciách *Ukrižovania*).

V 14.-15.storočí vzácne môže mať krucifix podobu tzv.stromového kríža (nem. Baumkreutz) či kríka, najčastejšie viničového (umenie talianskych minoritských kláštorov). Tento alegorický námet je inšpirovaný stredovekou literatúrou (Ioannes Fidanza Bonaventura, †1274; *Pseudo-Bonaventura/Giovanni Cauliba, 14.st.; Ubertino da Casale; †1330), v ktorej je život Krista prirovnávaný k ročnému cyklu ošetrovania viniča. Alegória mala viesť mníchov k meditácii nad udalosťami Nového zákona. Na sever od Álp sa námet objavuje pomerne vzácne (pozri heslo *Strom kríža*).

Od 15.storočia pribudol typ pokorne trpiaceho Krista (**Christus patiens**) s trňovou korunou, vychudnutým telom, s početnými ranami na tele, s napätými rukami a nohami. Renesančné umenie v motíve oslavovalo telesnú ušľachtilosť Krista. Z talianskej renesancie pochádza typ **Christus vivo**, živý Kristus posledný raz sa vzpínajúci v zápase so smrťou a hľadiaci na nebesá. V nasledujúcom období sa vyskytuje typ Christo vivo aj **Christo morto**, kde zosnulý Kristus visí na kríži pokojne a uvoľnene, má súmerné, anatomicky presne stvárnené telo.

Zobrazovanie krucifixu sa udržalo dodnes, jeho význam v mimonáboženskej oblasti zovšeobecnel a často sa využíva na spoločenskú kritiku. Pre umelcov zostáva motív trvalou výzvou na hľadanie nových umeleckých vyjadrovacích prostriedkov. Vanúca bedrová rúška so zdvihnutými cípmi, ktorú má Ukrižovaný obviazanú okolo bokov, je kresťanským výrazom vanutia **Logu** - Božej prítomnosti. Treba ju vnímať nielen ako kresťanský cudnú súčiastku odevu, alebo jednoduchý symbol mravnej čistoty, ale ako obrazové vyjadrenie Zákona, všadeprítomnú pravdu a výraz Božej sily (Aj v tomto prípade mytológovia upozorňujú na možné súvislosti a ďalší, starší obsah Kristovho obviazaného/zauzleného bedrového rúška, ktorá vychádza k mágie uzla: uzol podväzoval/zastavoval prebiehajúci čas, chránil tajomstvo - zauzlené tajomstvo života a smrti).

52. LO SPASIMO

*

Tal. "zamdlenie". Taliansky názov pre výjav zamdliavajúcej Panny Márie, ktorý sa uplatňuje ako samostatný motív alebo súčasť námetov *Cesta na Kalváriu*, *Ukrižovanie*, *Snímanie z kríža*, *Oplakávanie* a *Ukladanie do hrobu*, ale i scény *Kristus sa lúči so svojou matkou* (pozri Christologický cyklus III.). Panna Mária klesá v mdlobách do náruče sv.Jána alebo zbožných žien alebo anjelov.

Lo Spasimo prakticky mizne v pol.16.storočia, keď ho odsúdil Tridentský koncil, ktorý v duchu začínajúcej protireformácie uprednostňoval posvätnosť Bohorodičky pred zdôrazňovaním ľudskej bolesti matky. Lo Spasimo patrí do okruhu Bolestnej Matky/*Mater Dolorosa* (pozri heslo *Madona*).

53. MADONA/MÁRIA S DIEŤAŤOM JEŽIŠOM, PANNA MÁRIA

*

Pomenovanie Madona pochádza z talianskeho *mia donna* (moja pani) a v kresťanskom umení je jedným z hlavných typov zobrazovania Panny Márie a dieťaťa Ježiša (pozri heslo *Jezuliatko*). Predobrazom obrazového typu Madona bolo podľa kunsthistorikov a mytológov zobrazenie egyptskej bohyně Eset s malým Horom sediacim na jej kolenách (pozri slovanskú bohyniu slnka Kolendu/Kalendu v Slovníku: *Koleda, koledník*). Keď kult Eset prevzali v 2.-3.storočí Rimania, pod menom Isis sa stala najobľúbenejšou bohynou celej Rímskej ríše. Postupom času sa vyvinul rad obrazových typov Madony, odlišných v západnom a východnom kresťanskom okruhu.

Východný okruh:

Triumfálny typ **Panaghia** (gr. Najsvätejšia) **Platytera** (od gr. **He ton uraton platytera** - Širšia ako nebesá) dostal svoje meno podľa vyhlásenia cirkevného otca Bazila Veľkého (†379), že Panna Mária dostatočne veľká, aby jej telo mohlo do seba prijať vteleného Krista. Typ Platytera zobrazuje Matku Božiu s rukami dvíhnutými pred sebou na spôsob **oranta** (pozri Christologický cyklus II.: *Modlitba na Olivovej hore*). Na hrudi má medailón (**clipeus**) s mladým žehnajúcim Kristom Emanuelom (pozri heslo *Immanuel*) alebo mandorlu s Emanuelom. Ruský typ Bohorodičky s medailónom sa nazýva **Panna znamenia/Znamenije** (rus. zjavenie) a patrí medzi najuctievanejšie. Na Západe sa typ Platytera objavuje v oblastiach ovplyvnených byzantským umením pod názvom **Maria Mater Domini**.

Panaghia Hodigitria/Hodegitria (gr. Ukazovateľka cesty) predstavuje triumfálny typ stojacej Panny Márie so žehnajúcim dieťaťom Kristom na ľavej ruke. Typ bol obľúbený aj na Západe a stal sa prototypom gotickej Madony. Svoj názov dostal zrejme podľa monastiera Hodigón v Konštantinopole a bolo známy už v 7.storočí.

Variantom Hodigitrie je **Dexiokratúsa**, líšiaca sa iba tým, že Ježiš sedí na opačnom boku (podľa legendy vznikla ako zázračný odtlačok **Hodigitrie**).

Panaghia Nikopoia/Nikopeia (gr. Víťazná) je ďalší triumfálny typ Panny Márie sediacej na tróne, prísnej, držiacej žehnajúce Dieťa oboma rukami pred sebou proti pozorovateľovi. Táto vládarska pozícia jej vyniesla pomenovanie **Kyriotissa** (gr. Ktorá panuje). Od nej sú odvodené typy Tróniacej Madony. Nikopoia existovala súčasne s **Hodigitriou** a slúžila ako ochrankyňa konštantinopolského cisárskeho dvora. Existuje rad jej variantov: Bohorodička drží na kolenách štít striebornej farby s Immanuelom, Bohorodička stojí a drží žehnajúce Dieťa s logom v ruke, obklopené modrou žiarou, Bohorodička sedí s Emanuelom, ktorému je vidieť iba hlavu a hrudník alebo iba hlavu.

Panaghia Glykophilousa (gr. Sladko milujúca) predstavuje ľudský typ Panny Márie, ktorá hľadá strnulo pred seba so smutnou a vážnou tvárou. V pravej ruke drží dieťa, ktoré hladká alebo hojdá. Dieťa k nej nežne prikláňa tvár. Glykophilousa vychádza z koptských vzorov a bola rozšírená v ruskom umení pod názvom Panaghia **Strastnaja**

(Trpiaca). Tento typ Márie, zvaný aj Eleusa, sa objavuje na ikonách typu **Axion estin** (Dôstojné je).

Panaghia Galaktotrophousa (gr. Darkyňa mlieka)/rus. **Mlekopitateľnica/ Dojčiaca Panna** je byzantský variant západnej **Madony Lactans** (lat. Dojčiaca). Tento neskorostredoveký typ je odvodený od dojčiacej Isis a zrejme má svoj pôvod v *koptskom prostredí (Dieťa sedí Márii prične na lone v strnulej hieratickej pozícii) a bol prijatý pod vplyvom talianskej **Madonna del late**. Panna Mária podáva dieťaťu prsník, ktorého sa dieťa ľahko dotýka rukou. Typ bol málo rozšírený, ale doložený je už v 8.storočí. V prísnej byzantskej *ikonografii, na rozdiel od západných intímnych kompozícií typu Nežnej Panny, má posvätný obsah: Boží Syn prostredníctvom mlieka Matky sa stretáva s celým ľudstvom. Patria sem aj ruské ikony **Blažennoe črevo** (Požehnané lono), na ktorých dieťa drží prsník obidvoma rukami.

Panaghia Eleusa (gr. Milosrdná, Cituplná), láskyplne sa skláňajúca k dieťaťu, bola rozšírená na ruských ikonách pod názvom **Umilenije** (Skrúšenosť, Dojatie) a v západných krajinách ako **Mater Amabilis/Nežná Panna**. Jednako len ikonografi medzi nimi robia rozdiel: zatiaľ čo Eleusa vyjadruje Máriinu cnosť - milosrdenstvo, Umilenije vyjadruje cit vyvolaný synom - bolesť z vedomia synovho osudu (dieťa sa dotýka nežne matkinej tváre a hľadá u nej ochranu). Typ Eleusa sa objavuje v byzantskom a ruskom umení okolo 12.storočia, ale tento názov sa na ikonách nenájde. Objavuje sa pod rôznymi nápismi, napr. gr. **Gorgoepikos**, rus. **Skoroposlušnica** (Rýchla pomoc), gr. **Episkepsis** (Ochrankyňa) **Epsis ton anelpismon** (Nádej beznádejných). Podľa všetkého typ Eleusa vznikol z Hodigitrie pod vplyvom talianskeho umenia.

Niektoré typy ikon Bohorodičky:

Axion estin/Dôstojné je. Názov je odvodený zo spevu liturgie sv.Jána Zlatoústeho: „Dôstojné je velebiť teba, Bohorodička, vždy blažená a nepoškvrnená Matka nášho Boha. Čestnejšia si ako cherubíni a neporovnateľne slávnejšia ako serafíni, bez porušenia si porodila Boha Slovo, opravdivá Bohorodička, velebíme ťa“. Ikona Axion estin dostala svoje meno podľa legendy, ktorá hovorí, že raz v pustovni na hore Athos zostal novic sám, lebo jeho nadriadený odišiel do monastieru, aby sa zúčastnil na slávení sviatku Bohorodičky. Počas nočných modlitieb zaklopkal na dvere pustovne mních a prosil o pomoc. Novic ho vpustil a vyzval, aby sa modlil s ním. Počas chválospevov na Matku Božiu hosť namiesto slov Tén timióteran (Čestnejšia si) spieval Axion estin (Dôstojné je), ktoré mnísi na Hore Athos nepoznali. Novica uchvátila krásu textu a chcel, aby mu hosť napísal jeho slová, ale v pustovni nebol papier. Hosť preto vyryl text do kamennej dosky, odporučil spievať ho vo všetkých chrámoch a zmizol. Mnísi boli presvedčení, že návštevníkom pustovne na hore Athos bol sám archanjel Gabriel. Ikona typu Glykophilousy sa často nachádza na bočných kupolách chrámov. Bohorodička stojí a dvíha ruky na spôsob oranta, niekedy má pred hrudou Dieťa v medailóne. Za svätožiarou sa objavujú symboly *evanjelistov (pozri heslo *Tetramorf*), ktoré obklopujú anjeli. Dole vidno zhromaždenie apoštolov, ktorých sprevádzajú sv.Peter a sv.Pavol.

Prameň života/gr. Zóodochos pégé/rus. Životonosnyj Istočnik. Bohorodička sa nachádza v strede okrúhlej, pozlátenej nádoby a na prsiach má medailón so žehnajúcim Dieťaťom alebo drží žehnajúce Dieťa v ľavej ruke. Pod nádobou je bazén s vodou a tromi rybami. Vpravo a vľavo cisár, patriarchovia, kniežatá a kňazné a chorí sa

umývajú a pijú. Vpravo je motív posadnutého (z úst mu vylieta čierny démon) a zázrak vzkriesenia Tessaliana. Ikonografia je odvodená od samotného prameňa vyvierajúceho pred hradbami Konštantínopola neďaleko Krásnej brány, o ktorom sa verilo, že má zázračné liečivé účinky. V 5.storočí dal okolo neho vystavať byzantský cisár Markianos (†457) a jeho žena Pulcheria prvý chrám na počesť Panny Márie (pozri heslo *Studňa života*).

Horiaci ker/rus. **Neopalima Kupina (Nespáliteľný ker)**/gr. **Hagia Batos** (Svätý ker). Podľa gréckeho cirkevného výkladu sinajský horiaci ker je predobrazom Bohorodičky, ktorá „bez ujmy prijala neudržateľný oheň Božieho bytia“. Byzantský variant zobrazuje Bohorodičku so zdvihnutými rukami a žehnajúcim dieťaťom Emanuelom pred hrudou (typ Panna znamenia). Postava Márie sa nachádza vo svätožiare uprostred horiaceho kra (vtelenia Boha Otca). Súčasťou kompozície sú tri motívy s Mojžišom: v spodnej časti v strede svojho stáda si Mojžiš vyzúva sandále, vľavo stojaci vystiera ruky k obrazu Bohorodičky v horiacom kre, vpravo stojí na hore Sinaj a prijíma od Ruky Božej knihy Zákona. Ruský variant ikony Horiaci ker, ktorého vznik je datovaný do 16.storočia, sa vyznačuje geometrickou štylizáciou. Horiaci ker a Mojžiša nahrádzajú alegorické symboly kruh, lúče a krivky, ktoré vytvárajú akúsi dvojité hviezdu umiestnenú vo veľkom kvete. V jeho oblých lupeňoch sa sú namalované niektoré symboly z mariánskeho hymnu **Akathis**. Z byzantského typu je zachovaná iba kruhová svätožiara s Bohorodičkou uprostred. Božia Matka má na ľavej ruke Dieťa žehnajúce pravou rukou. Jakubov rebrík (Genezis 28,10-22), ktorý sa opiera o Máriino plece, pripomína, že rebríkom je sama Mária, lebo cez ňu zostúpil Boží Syn na zem. Zložitú kompozíciu dopĺňajú štyri scény s témou panenstva Božej matky.

Pelagonitissa zobrazuje Bohorodičku s Dieťaťom, ktoré sa k nej prudkým pohybom obracia. Dieťa má dozadu zaklonenú hlavu, jednou rukou sa dotýka jej tváre a druhou jej ruky, v ktorej Mária drží zvitok a ukazuje ho Dieťaťu. Dieťa sa ohýba, nakláňa a vlní. Pohyb jeho tela nie je prejavom neposednosti, ale skôr strachu. Ruskí ikonografi námetu dali názov **Vzygranie rebjonka** (Vrtenie Dieťatka), ktorý používa aj naša kunsthistoria. Prvé doklady Pelagonitissy pochádzajú z 12.storočia. Ide o typ Eleusy, resp. Glykophilousy, a podľa niektorých bádateľov do byzantského umenia sa dostal z Talianska ako variant **Mater Amabilis**. Názov ikony je odvodený od Pelagonie v Macedónii.

Chvála na Božiu Matku/rus. **Pochvala Bogorodicy** zobrazuje Máriu na tróne obklopenú prorokmi, ktorí držia zvitky s obsahom svojich videní. Ak proroci stoja na okraji obrazovej plochy a vidno im hlavu a hrudník, ikona sa volá **Proroci ťa predpovedali**. Rozdiely medzi variantmi sú minimálne.

Zhromaždenie k Božej Matke/Synaxis. Málo rozšírený typ ikony tematicky sa vzťahujúci k udalostiam *Narodenia Pána* a oslavujúci vtelenie boha Ježiša (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie Panne Márii, Klaňanie troch kráľov*). Ikona Zhromaždenie k Božej Matke zobrazuje Máriu s Dieťaťom na tróne, ku ktorej zľava prichádzajú mudrci a sprava pastieri. Pod trónom je chór, v ktorom speváci majú vysoké špicaté alebo okrúhle čiapky zvláštneho tvaru. Naľavo od chóru ukazuje na Bohorodičku konštantinopolský patriarcha sv. Germanikos (715-733), autor hymnov oslavujúcich Pannu ako osobu, ktorá hrala úlohu pri vtelení), napravo biskup Kozma Majumský, tvorca grécko-slovanských liturgických kánonov a mariánskych hymnov. V strede pri ľavom okraji je alegorická ženská postava - zem, ktorá ponúka jaskyňu. Pri ľavom okraji ďalšia alegorická ženská postava ponúka jasle. V strede ikony zostupujú

anjeli z neba a klaňajú sa Bohorodičke a Dieťaťu, v polovici zostupuje lúč, po ktorom sa spúšťa holubica, symbol Ducha svätého. V 14.storočí vznikol v prostredí sekty strigolnikov variant Zhromaždenia k Božej Matke (pskovská škola), ktorý je vyjadrením odmietnutia oficiálnej dogmy o vtelení. Strigolnici učili, že pravá cirkev bola iba za apoštolských čias, Mária Matka Božia bola iba symbolom čistej matky zeme. Neverili ani v anjelov a iné nebeské mocnosti. Podľa ich učenia existovali iba padnutí duchovia, ktorí si urobili príbytky v telách členov sekty, aby našli vyslobodenie vďaka ich asketickému životu. Strigolnici odmietali väčšinu cirkevných obradov, spoveď, krst a zádušné modlitby. Ich učenie sa premietlo do ikonografie. Kompozícií dominuje tmavozelený vrch a jaskyňou, symbol Zeme. V strede pred vrchom sa nachádza trón s Matkou Božou, ktorá drží pred sebou na hrudi dvojité, osemcípú svätožiariu s Emanuelom. Zľava prichádzajú mudrci s darmi, vpravo sú jasle s Dieťaťom. V spodnej časti výhrazne gestikulujú postavy (zrejme strigolnici vystupujúci proti "falošnému" kultu Bohorodičky), vyššie sú anjeli bez krídiel.

Peribleptos/Vševidiaca. Názov ikony odvodený od konštantínopolského monastiera Peribleptos (gr. Pekný pohľad), z ktorého bol krásny výhľad na panorámu mesta. Najstaršia známa ikona s nápisom peribleptos pochádza z polovice 14.storočia. Zobrazuje Bohorodičku s Dieťaťom v ľavej ruke, ktoré sa jemne nakláňa dozadu a obracia svoj pohľad na matku.

Tricheirusa/rus. Trojeručica/Trojruká Božia Matka. Ikona odkazuje k legende o prenasledovaní obrancov svätých obrazov (pozri heslo *Ikona*) a zázračnej ochrane, ktorú Bohorodička poskytla Jánovi Damaskému (†754) obrancovi ikon pracujúcemu v službách arabského kalifa. Ikonoborecký cisár Lev falošne obvinil Jána zo zrady jeho pána a kalif prikázal, aby Jánovi odťali ruku. Keď Ján nariekal pred obrazom Bohorodičky, sľúbila mu uzdravenie. Tak sa stalo a Ján napokon opustil kalifa i Damask a stal sa mníchom. Trojruká Božia Matka patrí k najslávnejším grécko-katolíckym ikonám. Zobrazuje Hodigitriu s Dieťaťom v pravej ruke, tretia, obetná (Jánova) ruka, sa nachádza pod Ježišom. Niekedy ju vidieť ako relikviu zavesenú na retiazke.

Hagiosoritissa/Chalkopratia/Božia Matka zo Svätej pokladnice. Názov Chalkopratia odkazuje k rovnomennému námestiu v Konštantínopole, kde sa nachádzala kaplnka s truhlicou, pokladnicou, v ktorej bola uchovávaná relikvia svätý pás Panny Márie (pozri Christologický cyklus III.: *Neveriaci Tomáš*). Chalkopratia zobrazuje stojacu Božiu Matku bez Dieťaťa, pootočenú doľava. Jemne skláňa hrud', ako by niesla bremeno utrpenia a hriechu ľudstva. Pravú ruku má natiahnutú dopredu a ľavú dvíha so zvitkom s modlitbou. Pri jej nohách sa nachádzajú postavy orodovníkov. Na raných ikonách nevidno, ku komu sa Matka Božia obracia, neskôr prítomnosť Krista naznačuje žehnajúca Ruka Božia alebo tiež Kristova postava vo vnútri okrúhleho výseku v pravom rohu obrazovej plochy. Ikone sa prisudzovala úloha osobného orodovníka za osobu alebo rodinu. Jedno z najstarších zobrazení Chalkopratie pochádza zo 7.storočia (vatikánsky rukopis). Niektoré ikony boli pokladané za *acheiropoietos* nezhotovený ľudskou rukou.

Rus. Gora nerukosečnaja/Hora neodvalená ľudskou rukou/Bez zásahu rúk sa utrhol kameň. Ikona zobrazuje Bohorodičku sediacu na tróne, oblečenú do plášťa posiateho oblakmi. Podľa niektorých bádateľov má pripomínať Gedeonov plášť zázračne pokrytý rosou ako prejav Božieho zjavenia (Sudcov 6,36-38). Podľa iných sú symboly spomienkou na antický motív cudnej bohyne Diany. Mária nesie na ľavej ruke

Dieťa, ktoré drží v pravej ruke zemeguľu. Na mieste, kde na maforiu bývajú tri hviezdy, vidno tri kotúče, ktoré zobrazujú tváre z profilu. Pravou rukou drží Mária Jakubov rebrík (podobne typ Horiaci ker), odkazujúci na Genezis (28,12-16). V ľavom rohu kompozície je dúha, ktorá sa tiahne priečne dole. Iný variant zobrazuje polopostavu Bohorodičky, ktorá okrem spomínaných symbolov má na hrudi ďalšie tri: Prvý (v ľavom kotúči) tvorí hlava s korunkou za architektonickým motívom. Predstavuje Kráľa kráľov prechádzajúceho cez zatvorenú bránu chrámu (Ezechiel 44,1-4). Stredný motív, podľa ktorého sa ikona menuje, predstavuje horu z Nebukadnezarovho sna (Daniel 2,34-44): „**odvalila sa sama od seba a narastá, aby vyplnila celý svet.**“ Tretím symbolom je skala, ktorá uzatvárala vstup do levskej jamy, v ktorej bol zatvorený Daniel, ktorá však neprekážala prorokovi Habakukovi, aby na Boží príkaz vstúpil a nakrmil Daniela (Daniel 14,30-40). Námet sa objavuje predovšetkým v tvorbe moskovskej a novgorodskej školy (16.st.).

Z teba sa radujeme/Z teba sa raduje všetko tvorstvo. Námet ikony je prevzatý z hymnu sv.Bazila („Z teba, Milostiplná, raduje sa všetko tvorstvo i zbory anjelov i ľudské pokolenie. Ty si posvätný chrám, ty si duchovný raj, ty si panien ozdoba. Veď z teba Boh prijal telo; sám Boh, ktorý je pred vekmi, dieťaťom sa stal On z tvojho lona spravil trón a tvoj život rozšíril nad nebies priestranstvá. Z teba, Milostiplná, raduje sa všetko tvorstvo: sláva tebe.“). Autorom kompozície je Majster Dionýz Moskovský (okolo 1500). V geometrickej kompozícii prevláda kruh, ktorého stred sa nachádza na špici rovnoramenného trojuholníka postaveného na základne ikony. Vo veľkej svätožiare s tromi kruhmi sa nachádza trón symbolizujúci *Svätú Trojicu*. Stredný kruh je tmavej, zelenomodrej farby a symbolizuje Božie tajomstvo. Okolo kruhu sú zobrazení anjeli, vpredu medzi nimi sa objavuje Michael a Gabriel. V pozadí je veľký jasný chrám s mnohými klenbami, oknami a piatimi kupolami, ktoré symbolizujú Krista a štyroch evanjelistov. Stavba je umiestnená v ohraničenej rajskej záhrade symbolizujúcej Pannu Máriu (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie: uzavretá záhrada/hortus conclusus*). Pri nohách trónu stoja svätí obrátení z obidvoch strán do stredu. Vľavo pred trónom stojí sv.Ján z Damasku so zvitkom, na ktorom je napísaný hymnus oslavujúci Máriu (pozri *Tricheirusa*). Vzadu je Ján Krstiteľ a ďalšie postavy spravodlivých Starého zákona (Dávid, Šalamún) a cirkevné authority (Bazil Veľký, Ján Zlatoústý, Gregor Veľký, Cyril Alexandrijský). Ľavý sprievod vedú dvaja proroci s frygickými čiapkami (symbol tajomstva a atribút prorokov) a uzatvárajú ho mnísi a askéti. Skupinu vpravo vedú apoštoli Peter a Pavol, za ktorými nasledujú mučeníci. Vpredu vpravo stojí skupina mníšok.

Rus. **Ne rydaj mene, mati** (Neplač za mnou, Matka). Ikona je interpretáciou 9.piesne Veľkej soboty (pozri Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu*): „Neplač nado mnou, Matka, keď vidíš v hrobe Syna, ktorého si v lone počala bez semena. Veď ja vstanem, budem oslávený a nekonečne v sláve vyvýšim tých, ktorí ťa s vierou a túžbou zvelebujú“. Za postavou Krista podopiera Mária telo Ukrižovaného s rukami prekríženými ako v *Imago pietatis*. Časť tela je ukrytá v hrobe v tvare tumb. V pozadí postáv sa dvíha kríž s nápisom Syn Boží v cyrilike. Existujú aj varianty bez kríža s čiastočne ležiacim Kristom. V rozpore s byzantskou tradíciou je niekedy Mária zobrazovaná bez maforia s odhalenými vlasmi spadajúcimi na plec. Motív je zrejme ovplyvnený západnou *Pietou* a v ruskom prostredí (Novgorod) sa objavuje po 12.storočí.

Rus. **Dver nebesnaja/Nebeská brána.** Názov ikony vychádza zo zvolania mariánskeho hymnu *Akathis*: „Raduj sa, lebo brány raja otváraš!“ Bohorodička

v postoji sa modlí pred chrámom a je obklopená kňazmi a kniežatami. Ikona zobrazuje Bohorodičku kľáčiacu pred archou zmluvy. Ide o eucharistický typ ikony.

Múdrost' Božia (gr. *Sophia tú theú*) odkazuje na Príslovia (9,1): „**Múdrost' si postavila dom, vytesala svojich sedem stĺpov...**“ Matka Božia niekedy v pozícii *oranta stojí pod baldachýnom so siedmimi stĺpmi, okolo sa vznášajú anjeli a nad hlavou Márie je Boh Otec.

Akathistová/Tá, ktorá predchádza nebezpečenstvám, Zografská. Kópia **Hodigitrie**, na ktorej Kristus Emanuel v čelnej polohe sedí na ľavej ruke Božej Matky. Tradícia ju spája s obrazoboreckým príbehom ikony z roku 1274, ktorú chránilo v monastieri Zograf pred požiarom šesť mníchov. Hoci monastier aj mnísi zhoreli, ikona zostala neporušená. Iná legenda hovorí o mníchovi spievajúcemu hymnus **Akathis**, ktorému Matka Božia dala znamenie, že sa k monastieru blíži nepriateľ, aby ho zničil. Mnísi mali čas pripraviť sa na obranu.

Rus. **Besednaja/Tá, ktorá uchováva.** Ikona ilustruje legendu z monastiera v Tichvine o kostolníkovi, ktorý spadol zo strechy chrámu, kde upevňoval železný kríž. O deň neskôršie sa mu zjavila Božia Matka sprevádzaná sv.Mikulášom a prosila ho, aby vymenil železný kríž za drevený, lebo jej Syn zomrel na drevenom kríži. Iná legenda rozpráva, že kostolník spadol zo strechy, keď vykonal príkaz pripevniť železný kríž, no zachránil sa a zostal zdravý pod vplyvom ikony. Besednaja zobrazuje stojacu Bohorodičku (vpravo) a sv.Mikuláša (vľavo). Pri nohách Márie kľáči postava omilosteného muža.

Rus. **Nečajannaja radost'** (Nečakaná radost'). V pravej časti ikony Bohorodička typu **Hodigitrie** drží na ľavej ruke Dieťa s odhaleným hrudníkom a rozťahanými rukami v tvare ukrižovania. Vľavo kľáči mu s rukami zdvihnutými k modlitbe. Na niektorých zobrazeniach možno čítať slová pozdravenia archanjela Gabriela: **Ave Maria** (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*), ktoré vychádzajú z úst kľáčiacej postavy smerom k Matke Božej. Nad ikonou alebo pod ňou sú napísané dejiny zobrazeného motívu. Príbeh je prevyprávajú v knihe Runo orozennoe (Plášť pokrytý ružami), ktorej autorom je biskup Demeter Rostovský: Hriešny muž mal vo zvyku recitovať pred ikonou Bohorodičky pozdrav anjela. Raz pred ním v chráme obraz ožil a na ňom dieťaťu kvapkala z rán krv. Keď sa hriešnik opýtal, čo spôsobilo jeho utrpenie, Matka Božia odpovedala, že príčinou je on a všetci tí, ktorí svojimi činmi neprestávajú ukrižovávať jej Syna. Muž si uvedomil svoje hriechy a Dieťa mu na matkin príhovor udelilo odpustenie. Muž odišiel z chrámu so srdcom plným „nečakanej radosti“.

Nicejská/rus. Nikajskaja. Bohorodička sa objavuje za oltárom so zdvihnutými rukami s geste oranta. Hlavu má mierne sklonenú doľava. Pred ňou na oltári je Ježiš vo veľkej čaši zasadený do štvorca symbolizujúceho zem. Tradícia hovorí, že vznik ikony siaha do roku 304, keď Amir obsadil Niceu a muž menom Alexander rozbil ikonu Bohorodičky kameňom a pošliapal ju. Nasledujúcu noc sa mu zjavila Bohorodička a predpovedala mu, že bude potrestaný. Nasledujúci deň bol Alexander počas bitky zabitý kameňom.

Psychosostria (Záchrankyňa duší). Názov zrejme odvodený zo zvolania v 12.sloke mariánskeho hymnu Akathis: „Raduj sa, mojej duše záchrana!“, alebo je odvodená zo zobrazenia Krista nazývaného Psychosoter. Sú známe dve kópie, jedna v kostole

Santa Maria del Popolo v Ríme, údajne vytvorená sv. Lukášom, druhá v Národnom múzeu v Ochride, ktorá je variantom Hodigitrie. Bohorodička sa jemne nakláňa k Dieťaťu, ktoré drží v pravej ruke. Dieťa drží v ľavej ruke zvitok Písma opretý o koleno.

Radosť všetkých zarmútených. Ikona zobrazuje mandorlu s Bohorodičkou, ktorá drží Dieťa na ľavej ruke, niekedy je aj bez Dieťaťa. Nad ňou vo svätožiare z oblakov je Boh Otec s anjeli po bokoch. Na obidvoch stranách Bohorodičky sú zobrazení chorí, ktorí často držia v ruke pergameny, na ktorých sú napísané ich prosby.

Zatvorená záhrada/rus. Vertograd zakľučenyj. Meno ikony je odvodené z liturgických spevov prirovnávajúcich panenstvo Márie so zatvorenou záhradou (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*). V záhrade rokokového štýlu stojí Matka Božia s Dieťaťom pred jazerom. Nad hlavami postáv držia anjeli koruny. Záhrada obohnaná múrom i krajinka sú v prirodzenej perspektíve, Bohorodička vystupuje do popredia. Námet bol obľúbený v 17. storočí a používali ho predovšetkým majstri z cárskej školy (Nikita Pavloveč, Tichon Filiatev).

Západný okruh:

Modliaca sa Madona. Typy **Mater Maria Dei** a **Maria Orans** sú variantmi byzantskej Platytery a na Západ prenikli v 7. storočí. Triumfálny typ **Maria Orans** zobrazuje modliacu sa Matku Božiu ako oranta s roztriahnutými rukami. Na hrudi má medailón s Kristom Emanuelom (pozri heslo *Immanuel/Emanuel*). Maria Orans je iba latinským pomenovaním byzantského typu. Panna Mária so zopnutými rukami môže sedieť na tróne (Tróniaca Madona), alebo je zobrazená bez trónu, alebo sa nachádza v prostredí ružovej záhrady. V tomto prípade sa už zvyčajne nejedná o triumfálny typ ale o typ **Mater Amabilis**/Nežná Panna.

Niekedy je Panna Mária zobrazovaná ako sa klania so zopnutými rukami klania. Potom je nazývaná **Madre Pia** (Klaňajúca sa Matka). S takýmto zobrazením sa stretávame v rámci námetu *Klaňanie Panny Márie/Adorovanie Dieťaťa* (pozri Christologický cyklus II.).

Triumfálny typ **Tróniaca Madona** sa objavuje od raného stredoveku a je odvodený od byzantskej **Nikopoie**. Mária sedí na tróne a súčasne sama tvorí trón pre Dieťa. Existujú rôzne varianty: **Panna Mária ako trón milosti**/lat. **Sedes sapientiae** (Stolica múdrosti), talianska **Maestà** (Majestát), kde pre zvýraznenie vznešenosti trón nesú anjeli. Ak je trón nesený levmi a obklopený ženskými alegorickými postavami, ide o odkaz na trón Šalamúnov (zo slonoviny potiahnutej zlatom, šesťstupňový, na každom stupni po oboch stranách s levom; 1Kráľov 10,18-20; 2Paralipomena 9,13-22). Tento variant tróniacej Madony sa nazýva **Mária na tróne Šalamúnovom**. Vyjadruje Máriinu osamotenosť, skromnosť, obozretnosť, pokoru a poslušnosť. Pre triumfálne zobrazenia tróniacej, niekedy stojacej Madony sa používa aj názov **Madona v majestáte**. Postupne prevláda vo vrcholnom a neskorom stredoveku: **Panna Mária Kráľovná nebies**/lat. **Regina coeli**, s modrým plášťom posiatym hviezdami, s kráľovskou korunou na hlave a so žezlom v ruke, niekedy s jablkom (ako "druhá Eva") alebo krížom v podobe ratolesti viniča (pozri heslo *Kríž*). K triumfálnemu typu patrí aj neskorogotická **Madona cirkev**. Typ bol aktuálny v Nizozemsku 15. storočia a zobrazuje Máriu v interiéri chrámu (gotická katedrála ako symbol neba).

Ak drží Mária knihu (Kniha múdrosti), je známa ako **Virgo sapientissima** alebo **Mater Sapientiae** (Panna najmúdrejšia, Matka múdrost'). Pod jej nohami býva kosáčik mesiaca, staroveký symbol čistoty, na rozdiel od typu Immaculata, kde kosáčik odkazuje na text Zjavenia Jána.

Panna Mária ochrankyňa, prostredníčka spásy, Mediatrix, sa objavuje v námete **Deésis** (gr. prosba, modlitba). Kľáči a oroduje pred Kristom za hriešne ľudstvo spolu s Jánom Krstiteľom, stelesňujúcim Starý zákon (pozri heslo *Deésis*). Vyzývanie Panny Márie ochrankyne a pomocníčky kresťanov má svoj zárodok u Severiana z Gabaly (po 408), ktorý ju prosí za odrazenie nepriateľských vojsk od Konštantinopola.

Madona s ochranným plášťom/Milosrdná madona/tal. Madonna della Miserecordia/lat. Misericordia zobrazuje Pannu Máriu, niekedy aj bez Dieťaťa, ako stojí alebo sedí zvyčajne s korunou na hlave, s plášťom roziahnutým na spôsob stanu a prikrýva niekoľko zvyčajne kľáčiacich osôb. V skupinke sú pomiešaní bohatí, chudobní, muži, ženy a symbolizujú ľudstvo ako celok, alebo sú rozdelení na duchovenstvo po pravici Márie (správna strana) a laikov po ľavici (strana hriešnikov). V renesancii niekedy plášť po stranách držia anjeli a tak uvoľňujú ruky Márie k výrečnému gestu. Tento obrazový typ odráža stredoveký (germánsky/franský) právny zvyk umožňujúci vysokopostaveným dámam poskytnúť právo azylu (gestom ochrany bolo zakrytie prosebníka cípom plášťa alebo závoja). Pre svoj význam bola Madona s ochranným plášťom chápaná aj ako ochrankyňa pred morom, ale aj v sociálnom zmysle. Ako ochrankyňa pred morom zachytáva plášťom ako štítom padajúce (Apolónove) šípy, ktoré od antiky boli pokladané za roznášačov choroby. Občas býva hore vidieť postava Krista držiaceho šípy v ruke. Námet Madony s ochranným plášťom sa rozšíril v 13.storočí v umení mníšskych rádov a celkom zmizol v 16.storočí. **Misericordia** odráža mariánsky kult 10.-12.storočia, v ktorom Mária vystupuje ako božstvo, neodsudzujúce a nesúdiace, ku zlu ľahostajné, ale odpúšťajúce a chápuce v ostrom protiklade k prísnemu a trestajúcemu Bohu. Madona s ochranným plášťom sa zriedkavo objavuje vo výjave *Posledného súdu* (východný okruh; pozri Apokalyptický cyklus: *Vzkriesenie mŕtvych*). Typ prenikol do malokarpatskej oblasti pod názvom **Pokrov** (Ochrana). Vyjadruje myšlienku Matky Božej ochrankyne, ktorá pred nástrahami diabla poskytuje veriacim útočisko pod svojím plášťom. V každom kraji mal Pokrov svoju vlastnú *ikonografiu. K typu Panny Márie ochrankyne patrí aj **Ružencová madona**, propagovaná dominikánmi v súvislosti s modlitbou ruženca (ruženec údajne obdržať sv.Dominik od Panny Márie a nazval ho „korunou z ruží Našej Panej“). Typ Ružencová madona je doložený až v 15.storočí a zobrazuje Pannu Máriu orámovanú ružencom ako mandorlou, alebo šnúru s ružencovými guľôčkami drží Panna Mária či Jezuliatko. Pred nimi kľáči sv.Dominik a prijíma ruženec, neskoršie sa s ním objavuje aj sv.Katarína Sienská. V umení 15.storočia sa objavuje variant Ružencovej madony, kde je Mária orámovaná mandorlou z ruží na spôsob **Madony v kvetinovom ráme**, pričom zvyčajne každý jedenásty kvet je väčší ako ostatné, ako je tomu u guľôčok ruženca. Niekedy je súčasťou námetu scéna bitky pri Lepante, v ktorej kresťanské loďstvo zvíťazilo nad Turkmi za zázračnej pomoci ruženca. Ďalším variantom Panny Márie ochrankyne je **Mária ako dobrá pastierka/Dobrá pastierka/lat. Pastrix bona**, obľúbeným v 17.-18.storočí španielskymi kapucínkami. Námet vznikol aktualizáciou šľachtických pastierskych hier. Svetskými variantmi Dobrej pastierky boli vo Francúzsku zobrazenia Márie Antoinetty a markízy Pompadour (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie pastierom*).

Na prelome 13.-14.storočia vzniká rad devocionálnych typov Matky Božej: **Panna Mária v nádeji**/lat. **Maria grávida**/tal. **Madonna del parto**/**Panna Mária v šestonedelí a Detstvo Kristovo**/lat. **Infantia Christi**, v ktorom Mária vedie Ježiša za ruku. Typ **Maria grávida** obsahovo rozvíja tému Máriinho panenstva. Objavuje sa už v 13.storočí, ale častejšie až ku koncu stredoveku, často ako súčasť témy Navštívenia: Stretnutie tehotnej Márie a jej príbuznej Alžbety, matky Jána Krstiteľa, v ktorom sa ženy sa pozdravujú formou **aspmu** - objatia a bozku (symbol objatia spravodlivosti a zbožnosti), alebo na zdôraznenie vyššej dôstojnosti Márie pred ňou Alžbeta kľací. V 15.storočí sa objavuje variant, zrejme odvodený z byzantskej **Platytery**, v ktorom sú telá žien spriesvitnené a v ich obrysoch vidieť obe deti ako plne vyvinutých maličkých chlapčiek, nie embryá. V ľudovom podaní (rezbárstvo) sú plastické telá žien opatrené okienkami alebo záklopkami na pántoch a do vnútra sošiek sú vkladané obe deti. V prípade Panny Márie sa hovorí o **skrinkovej madone**. Niekedy boli v tele sošky aj zoskupenia *Svätej Trojice* a Mária vystupuje ako **Templum Trinitas** - chrám Božej Trojice. Skrinkové madony sa tešili veľkej obľube, kým ich s konečnou platnosťou nezakázal Tridentský koncil.

K materstvu Panny Márie odkazujú typy **Maria Lactans**/**Virgo lactans**/**Dojčiaca Panna**/tal. **Madonna del latte**, ktoré sú západným ekvivalentom byzantskej **Galaktotrophousy**. Podľa bádateľov bola talianska Madonna del Latte podnetom pre byzantské zobrazenie. Mária lactans je najstarobylejším zobrazením Panny Márie a Dieťaťa, pochádzajú už z 3.storočia. Pre nestoriánov, odporcov kultu Márie Bohorodičky v 5.storočí, bolo zobrazenie dojčiacej Márie zdrojom výsmechu, že by božská prirodzenosť mohla byť dojčená. Na prvých zobrazeniach **Márie Lactans** sedí Dieťa na lone Márie v hieratickej pozícii, neskoršie dostáva intímnejší nádych. Námet bol rozšírený v Taliansku 14.storočia, kde si veľa kostolov robilo nárok, že vlastní ako relikviu pár kvapiek Máriinho mlieka (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*). V renesancii sa Dojčiaca Panna objavuje v niekoľkých verziách: buď ako Tróniaca Madona, alebo sediaca na zemi ako Panna Mária pokorná. Dieťa sa buď dotýka prsníka celkom naturalisticky, alebo sedí na kolenách Matky čelom k divákovi a jeden z jej prsníkov je obnažený. Zvláštnym rádivým variantom Dojčiacej Panny bolo tzv. **Lactatio S. Bernardi**, v ktorom Mária dojčí sv. Bernarda, cisterciánskeho mnícha a opáta v kláštore Clairvaux. Námet **Maria Lactans** celkom zmizol potom, čo v 16.storočí Tridentský koncil zakázal nepatričnú nahotu svätých postáv.

Z Východu prenikli do západného umenia typy zľudštenej Panny Márie: **Mater Amabilis** (Cituplná, Nežná). Sú odvodené z byzantskej Eleusy. Najrozšírenejšia verzia zobrazuje Máriu ako polopostavu oblečenú v tradičných farbách, v červenom šate s modrým plášťom. Panna Mária nežne skláňajúca hlavu k dieťaťu sediacemu na jej ruke, preto sa tiež používa názov Nežná Panna. Podľa niektorých bádateľov Mater Amabilis spätne ovplyvnila neskorobyzantskú Pelagonitissu. V severnom Taliansku 14.storočia bol obľúbený typ **Panna Mária Pokorná**/tal. **Umiltá**. Panna Mária sedí na zemi alebo rozkvitnutej lúke s kvetinami, prípadne na vankúši, nežne sa dotýka alebo sa hrá s Dieťaťom, väčšinou sa sama neusmieva alebo starostlivo hľadá do diaľky, zatiaľ čo Dieťa sa usiluje rozveseliť ju alebo si hrá s vtáčikom, plodom ovocia či iným predmetom, ktoré majú symbolický význam. Niekedy vytvárajú zátišie ale predovšetkým dodávajú námetu náboženský obsah (pozri heslo *Jezuliatko*). Niekedy (severné Taliansko) sa na vyobrazeniach Mater Amabilis objavuje latinský nápis **Nostra Domina de Humilitate** (Naša milosrdná Pani). Z typu Nežnej Panny sa vyvíja námet **Panna Mária sediaca v rajskej záhrade, Mária s ružovým krom** (Porýnsko)/**Mária**

v ružovej záhrade, odkazujúca na Pieseň Šalamúnovu (2,1), ktorá prirovnáva milenkú Sulamit ku kvietku/ruži šáronskej, prípadne námet **Hortus conclusus**/Zatvorená záhrada (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*). Námet sa objavuje na konci stredoveku a v ranej renesancii. Mária a Dieťa bývajú v ružovej besiedke alebo pred plotom z ruží, ktorého podkladom je niekedy drevená mriežka, ktorá tvorí uzavretý priestor na spôsob uzavretej záhrady/hortus conclusus. Mária niekedy kľáči ako **Madre Pia** pred Dieťaťom, ktoré leží na zemi. Alebo sedí na zemi ako **Mater Amabilis**, alebo menej často sedí tróne. Postavy Márie a Dieťaťa sú často sprevádzané anjelmi, ktorí sypú ružové lístky na Dieťa, alebo svätcami a donátormi na spôsob Svätého rozhovoru (pozri heslo *Sacra conversazione*).

Matka trvalej pomoci/lat. **Mater perpetuo succursu** je zobrazenie Božej Matky, u ktorej dieťa hľadá ochranu. Do tohto okruhu patrí aj **Pašiová madona**. Dieťaťku padá z pravej nohy sandálik. Súčasťou kompozície sú archanjeli Michael a Gabriel, ktorí v zahalených rukách nesú *pašiové nástroje* ako symbol budúceho osudu Dieťaťa.

K tehotenstvu Panny Márie odkazuje votívny typ **Madona s klasmi**: Osamotená postava Panny Márie, zriedkavo s Dieťaťom, so zopnutými rukami, symbolizuje plodnosť zeme, dobrú siatbu a žatvu. Cirkevný výklad *ikonografie hľadá spojitosť s textami cirkevných otcov, ktorí Pannu Máriu označujú za pole Božie, bez semena nesúce úrodu.

K Jánovmu zjaveniu odkazujú typy **Madona na kosáčku**, **Madona v slnku** alebo **apokalyptická Madona**. Zobrazujú Pannu Máriu ako Apokalyptickú ženu (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptická žena*). Z nej sa v protireformácii vyvinul typ **Immaculata**/lat. **Nepoškvrnená** s Pannou Máriou stojacou na kosáčku mesiaca, na zemeguli/sfére alebo na hadovi/drakovi. Typ Immaculata postupne vytvoril niekoľko základných podtypov (Tota pulchra, Víťazka nad hadom, Disputa, La Purísima). Immaculata typu **Tota pulchra**/lat. **Celá si krásna** sa konštituuje od 15.storočia. Odkazuje na Pieseň Šalamúnovu, a preto uplatňuje jej symboliku (ľalia, diadém, dúha, sedemramenný svietnik, chrám, prameň, veža, cyprus, palma, viničový ker, nebeská brána atď.). Do okruhu Tota pulchra patrí aj námet **Hortus conclusus**, či Zvestovanie ako lov na jednorožca (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie Panne Márie*). Immaculata typu **Disputa** (z tal. La Disputa intorno alla Concezione) sa zrodila v Taliansku 15.storočia a zobrazuje Pannu Máriu v kruhu anjelov a svätcov, prípadne cirkevných autorít diskutujúcich o otázkach mariológie (pozri heslo *Sacra conversazione*). Bežne je Panna Mária zobrazovaná medzi svätými pannami - typ **Virgo inter Virgines**. Immaculata typu **La Purísima** zobrazuje mladistvú Pannu Máriu, vždy bez Krista, so zahalenou hlavou alebo rozpustenými vlasmi, s rukami zopnutými v modlitbe. Stojí na polmesiaci alebo na sfére obkrútenej hadom s jablkom hriechu v papuli, vzácné s drakom. Okolo hlavy má dvanásť hviezd a je nadnášaná anjelmi s ružami a ľaliami v rukách. Immaculata typu **Víťazka nad hadom** sa objavuje v 12.storočí a ikonograficky je veľmi blízka Purísime. Opäť vychádza z motívu Apokalyptickej ženy, Panna Mária môže mať okolo hlavy dvanásť hviezd, na rukách drží Dieťa Krista, ktoré v niektorých prípadoch prebodáva draka krížom. V českom prostredí v dobe Karola IV. sa objavuje variant **Madona na levovi** lebo dvoch levoch a je dávaná do súvislosti s ohrozovanými českými kráľovcami.

V 14.storočí vzniká typ **Panna Mária Bolestná**/lat. **Mater Dolorosa/Dolorosa** so slzami na tvári, s jedným alebo siedmimi mečmi v hrudi (**Panna Mária Sedembolestná**), alebo so siedmimi medailónmi usporiadanými okolo hlavy, ktoré

znázorňujú príčiny jej bolesti (pozri Christologický cyklus II.: *Uvedenie Ježiša do chrámu*). Variant s medailónmi sa vyskytuje najmä v umení severnej Európy, vo flámskom maliarstve 16.storočia. K Mater Dolorose sa zaraďuje typ **Máriino rúcho poznačené krvou** (z Kristových rán) /lat. **Peplum cruentatum** a **Soledad/Panna Mária osamelá**. Tento druhý typ stelesňuje opustenú cirkev, aby niesla všetky bolesti po tom, čo sa učeníci rozprchli (pozri Christologický cyklus III.: *Zajatie Krista*). Mária obklopená *pašiovými nástrojmi* rozjíma na utrpením Vykupiteľa. Do okruhu Bolestnej matky patrí aj Panna Mária z námetu **Pieta** podopierajúca mŕtveho Krista na svojich kolenách (pozri heslo *Pieta*), ďalej tal. **Lo spasimo/Zamdlenie**, typ Márie zamdlievajúcej v rukách zbožných žien, ktorý sa osamostatnil z námetov *Cesta na Kalváriu*, *Ukrižovanie*, *Snímanie z kríža*, *Oplakávanie...* (pozri heslo *Lo spasimo*; *Christologický cyklus III.*).

Zvláštne typy predstavujú **Madona v skalách** a **Madona pri prameni**, ktoré odkazujú na príbeh úteku Svätej rodiny do Egypta (pozri Christologický cyklus II.: *Útek do Egypta*, *Odpočinok na úteku do Egypta*).

K legende o Nanebovzatí Panny Márie sa vzťahuje barokový typ **Assumpta/Assunta** (z lat. **assumptio** - vzatie), v ktorom Panna Mária stojí na oblaku alebo na sfére, je unášaná k nebu anjelmi, odhadzuje svoj pás cudnosti (talianske umenie; pozri Christologický cyklus III.: *Neveriaci Tomáš*). V Čechách 15.storočia dostáva Assumpta zvláštnu formu známu ako **Madona v květnici**. Zobrazuje Máriu v rajskej záhrade, kde stromy alebo horiace kry vytvárajú mandorlu a tým podľa niektorých výkladov odkazujú na horiaci ker - symbol Máriinho panenstva, ako to poznáme z byzantskej ikony *Horiaci ker*.

Mária ako koreň Jesse. Ide o variant Kristovho rodokmeňa, v ktorom na vrchole rodostromu stojí Panna Mária a Spasiteľ alebo iba Panna Mária. Iný typ zobrazuje strom vyrastajúci z bokov ležiacej Panny Márie (pozri heslo *Koreň Jesse/Kristov rodokmeň*).

Námet **Madona v kvetinovom ráme** zobrazuje Máriu v kvetinovej mandorle, kde jednotlivé kvetiny majú symbolický význam. Námet sa objavuje od 17.storočia v šľachtickom a bohatom meštianskom prostredí.

Námet **Panna Mária ako nevesta Ducha svätého** zobrazuje Máriu ako tisne k svojej hrudi holubicu Ducha svätého. Námet sa objavuje najmä v 18.storočí.

Námet **Máriino srdce** sa objavuje v 14.storočí a odkazuje na udalosť *Klaňania pastierov* v texte Lukáša (2,19): „**Ale Mária zachovávala všetky tieto slová vo svojom srdci a premýšľala o nich.**“

Naša Pani z Loreta/Panna Mária a Dieťa Ježiš na streche domu. Námet zobrazuje Pannu Máriu a Dieťa sediacy na streche domu, ktorý nesú vo vzduchu anjeli podopierajúci všetky jeho štyri rohy. Námet sa viaže k legende o loretánskej kaplnke, tzv.lorete (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*).

Námet **Márie v spoločnosti svätých postáv** sa objavuje pomerne neskoro v 15.storočí. Má devocionálnu i naratívnu podobu (pozri heslo *Svätá rodina, Sacra conversazione*).

Narodenie Panny Márie. Námet v umení nasleduje po scéne Stretnutie Jáchyma a Anny, Máriiných rodičov, ktorý vychádza z apokryfnej literatúry (*Protoevanjelium Jakubovo) a Zlatej Legendy (13.st.). Námet sa zriedkavo objavuje pred 14.storočím.

Dej je situovaný do spálne, kde na lôžku leží sv. Anna, pri ktorej sú zvyčajne pôrodné babice, zatiaľ čo v popredí ostatné ženy kúpu dieťa Máriu. Prichádzajú susedia a prinášajú dary. Miestnosť býva bohato zariadená, lebo Jáchym bol zamožný muž. V 16. storočí je scéna Narodenia umiestnená do chrámovej lode, zrejme ako narážka na príbeh Márie zasvätenej Bohu a vychováanej v jeruzalemskom chráme. V baroku sa objavujú postavy anjelov zostupujúce na oblaku z neba. Niekedy sa scény účastní aj Jáchym, ktorí uprene pozerá na dieťa ležiace na lone pôrodnej babice (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie* – Salome). Námet sa objavuje aj v 17. storočí, napriek odporúčaniam Tridentského koncilu zbaviť zobrazovanie svätých postáv apokryfných prvkov.

Svadba (Zasnúbenie) Panny Márie/tal. Spozalizio. Námet sa inšpiruje apokryfnou literatúrou a Zlatou legendou. Scéna zobrazuje veľkňaza stojaceho medzi Máriou a Jozefom. Jozef je zvyčajne v strednom veku, v jednej ruke drží palicu, na ktorej sedí holubica, druhou rukou nasadzuje Márii prsteň. Iné verzie zobrazujú manželský pár podávajúci si ruky (francúzsky svadobný zvyk) alebo kľáčiaci pred veľkňazom. Za Máriou sú jej panenské družky, za Jozefom zachmúrení muži, neúspešní nápadníci (pozri heslo *Jozef*). Niekedy jeden z nich v záchvate zúrivosti láme palicu cez koleno. V protireformačnom umení od konca 16. storočia býva počet vedľajších postáv obmedzený alebo celkom chýbajú a Jozef je zobrazovaný bez svojej palice.

Navštívenie Panny Márie. Námet vychádza priamo z kanonického textu (Lukáš 1,36-56), kde sa píše, že hneď po *Zvestovaní* navštívila Mária svoju sesternicu, ktorá bola v šiestom mesiaci tehotenstva, hoci bola pokladaná za neplodnú. Jej dieťaťom bol Ján Krstiteľ. Tá ju pozdravila ako matku svojho Pána, požehnanú medzi všetkými ženami. Gotické umenie zobrazuje postavy, ako sa obradne klaňajú, v renesančnom umení sa objímajú.

V protireformácii je námet poňatý devocionálne: Alžbeta kľáči pred Máriou a vzdáva jej hold. Dejiskom je zvyčajne priestranstvo pred domom Alžbetinho manžela Zachariáša, veľkňaza v jeruzalemskom chráme. Alžbeta je zobrazená ako postaršia matróna. Na rozdiel od aspasma, obrazového typu pozdravu prebraného zo Sýrie a interpretovaného ako objatie a bozk, tento devocionálny variant používa dôstojný a zdržanlivý pozdrav iba úklonom hlavy.

V benátskom maliarstve postavy žien sprevádzajú Zachariáš v bohoslužobnom rúchu a Jozef. Zriedkavo sú prítomné Mária Kleofášova a Mária Salome (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*, *Zbožné ženy pri hrobe*). V neskorom stredoveku sa umelci snažia zobraziť Kristovo vtelenie v Máriinom tele. Tento spôsob bol prevzatý z byzantskej Platytery, kde sa objavuje už v 5.-6. storočí (Bohorodička má na hrudi medailón s Kristom Emanuelom alebo mandorlu s jeho obrazom; pozri heslo *Immanuel/Emanuel*). V západnom umení (Nemecko) sa vtelený Kristus predstavuje ako drobný chlapec v hrudi Panny Márie alebo na zakrivenej drapérii zakrývajúcej brucho. Podobne je tomu i v prípade Alžbety a maličkého Jána Krstiteľa. Niekedy sa dokonca tieto drobné postavičky zdravia (v ľudovom rezbárstve sa tento spôsob zobrazenia tehotnej Márie nazýva tzv. **skrinková madona**). Napriek veľkej obľube sa námet až na vzácne výnimky vytratil v 15. storočí, lebo vyvolával odpor v cirkevných kruhoch.

Smrť Panny Márie tvorí cyklus scén inšpirovaných apokryfnou literatúrou: *Zvestovanie smrti*, *Prijímanie Panny Márie*, *Smrť Panny Márie*, *Nesenie mŕtveho tela Panny Márie k hrobu*, *Uloženie do hrobu*. Námet vlastnej smrti je niekedy spojený

so scénou Nanebovzatia (podrobnosti heslo *Smrť Panny Márie*). Motív priamo odráža ranostredoveké učenie (Theoteknos z Livia: *De transitu beatae Mariae Virginis*; 2.pol.6.st.) o privilegii, podľa ktorého do neba v sláve bola prijatá nielen Máriina duša ale aj telo, lebo v sebe nosilo Boha.

Nanebovzatie Panny Márie je devocionálny námet inšpirovaný Zlatou legendou. Prvýkrát sa objavuje v gotickom sochárstve, v renesancii a novoveku kompozícia pozostáva z dvoch alebo troch nad sebou usporiadaných scén: 1.Mária stojí alebo sedí na tróne; 2.Mária je nesená do výšky anjelmi (typ *Assumpta*), ktorí často hrajú na hudobné nástroje. Je orámovaná mandorlou, ktorú väčšinou tvoria telá anjelov. V protireformačnom umení dvíha ruky a v extáze hľadá hore. Niekedy ju sprevádzajú archanjeli Gabriel a Michael. Veľmi zriedka stúpa Panna Mária spoločne s Kristom (pozri Christologický cyklus III.: *Nanebovstúpenie Pána*). Dole na zemi vidieť apoštolské zhromaždenie okolo prázdneho hrobu. Postavy buď hľadajú hore v posvätnéj úcte, alebo plačú. Medzi apoštolmi býva neveriaci Tomáš, ktorý zachytáva Máriin pás (typ **Madona s pásom**; pozri Christologický cyklus III.: *Neveriaci Tomáš*). Niekedy sú prítomní svätci podobne ako v námete *Sacra conversazione*. Hrob je niekedy plný ľalií či ruží. 3.Nie vždy je súčasťou kompozície zobrazenie Boha Otca, ktorý hore s ústretočným gestom očakáva Pannu Máriu, obklopený cherubínmi a serafínmi (pozri Apokalyptický cyklus: *Anjeli pri Poslednom súde*). Prázdny hrob Panny Márie po jej nanebovzatí sa nachádza v Kidronskom údolí (Christologický cyklus II.: *Vjazd do Jeruzalemu*).

Korunovanie Panny Márie. *Devocionálny námet, častejší ako naratívna verzia z cyklu zo života Panny Márie, zvyčajne zobrazuje Pannu Máriu sediacu vedľa Krista, ktorý jej nasadzuje korunu na hlavu. Niekedy pred ním Panna Mária kľací, alebo je Mária korunovaná Bohom Otcom (talianske maliarstvo 15.st.), alebo je korunovaná sv.Trojicou, tzv.**Kvaternita** (pozri heslo *Svätá Trojica*). V tomto poslednom prípade sú prítomní Kristus, Boh Otec a holubica Ducha Svätého. Korunu na hlavu Márie zvyčajne opäť nasadzuje Kristus, ktorý niekedy drží v jednej ruke knihu s nápisom: „*Veni, electa mea, et ponam te in thronum meum*“ („Pod', moja vyvolená, a ja ťa posadím na svoj trón“). Mária je zvyčajne bohato oblečená ako **Kráľovná nebies/Regina coeli**. Ústrednú skupinu obklopujú anjeli, niekedy s hudobnými nástrojmi a často aj veľa sprievodných postáv: patriarchovia, cirkevní otcovia, mučeníci, svätci, donátori, ktorí plnia rovnakú funkciu ako v námete *Sacra conversazione*: diskutujú nad Máriinou úlohou v cirkvi. Námet bol obľúbený v dvorskom prostredí (*vimperk katedrály v Remeši, 13.st.; tympanón kostola Panny Márie Sněžnej v Prahe, 1345; archa hradnej kaplnky na Křivokláte, koniec 15.st.).

Okrem cyklu zo života Panny Márie v súvislosti s mariánskym kultom na prelome 12.-13.storočia vzniká cyklus **Sedem bolestí Panny Márie** zahrnujúci námety: 1.Obrezanie Krista, 2.Útek do Egypta, 3.Hľadanie dvanásťročného Ježiša v chráme, 4.Zajatie Krista a Nesenie kríža, 5.Ukrižovanie, 6.Snímanie z kríža, 7.Uloženie do hrobu. Ako náprotivok v prostredí florentského žobravého rádu servitov, rozšíreného v 17.storočí aj v Čechách, vzniká cyklus **Sedem radostí Panny Márie** zahrnujúci námety: 1.Zvestovanie, 2.Navštívenie, 3.Narodenie Krista, 4.Kľaňanie troch kráľov, 5.Predstavenie v chráme, 6.Nájdanie Ježiša v chráme, 7.Korunovanie Panny Márie. (Pozri Christologický cyklus II.: *Obetovanie Ježiša*).

Početnú symboliku Panny Márie (v súvislosti s vyobrazeniami malého Ježiša) obsahuje heslo *Jezuliatko*.

Zvláštne miesto v zobrazeniach Márie majú kultové sošky, ale aj obrazy (ikony, fresky), známe ako **čierne madony**. Patria k typu Panny Márie v majestáte a nachádzajú sa po celej Európe, väčšina vo Francúzsku, kde ich je viac ako 300. Španielsko má viac ako 50 čiernych Madon, Nemecko 19, Taliansko 30. Slávne sošky alebo oltáre čiernych Madon sa nachádzajú v talianskom Lorete, španielskej Zaragoze a benediktínskom kláštore Monserat, vo francúzskom Rocamadoure a v katedrále v Chartres (Naša Pani pod zemou), v mexickom Guadalupe a v Poľsku (Madona z Čenstochovej). Kult čiernych Madon prekvital v stredovekej Európe; väčšinou išlo o sochu vyrezanú buď z čierneho dreva, ako je eben, alebo z iného dreva natretého na čierne. Niektoré boli vytesané z kameňa alebo odliate z olova. Verilo sa, že vyobrazenie čiernej Madony má zázračnú moc, najmä pokiaľ ide o plodnosť a uzdravovanie, že v sebe nesie veľké poznanie, rovnako bolo spájané s mágiou. Zakladateľ cisterciánskeho rádu a pravdepodobne najväčší zástanca templárskeho rádu Bernard z Clairvaux (†1153) bol oddaným ctiteľom Panny Márie ochrankyne. Hoci bol známy ako neoblomný bojovník proti všetkým formám kacírstva, bol zhovievavý ku kultu čiernej Madony (podľa tradície mníchov otec prehlásil, že Bernard ako dieťa dostal tri kvapky mlieka z prs sochy čiernej Madony v Chatilone). Jestvuje veľa teórií, prečo bola Madona s dieťaťom zobrazovaná čierna, hoci uznávanou farbou jej pleti je biela. Niektorí bádatelia tvrdia, že čerň je výsledkom očadenia sviecami, čo však odporuje poznatku, že sochy boli úmyselne natierané, alebo zhotovované z ebenu. Ďalší tvrdia, že čierne sochy pôvodne priviezli križiaci z krajín obývaných černochochmi, ale kunsthistorici dokázali, že ich vyrobili miestni umelci a nejedná sa o kópie afrického a stredoázijského umenia. Dnes sa historici a mytológovia prikláňajú k názoru, že čerň je farbou predmetov spájaných so starými kultmi ženských božstiev plodnosti (väčšina artefaktov sa nachádza na mieste starých pohanských sídiel), takže môžu predstavovať prežívanie pravekého kultu Magna mater - Veľkej Matky. Čierne boli zobrazované sumerská Bau/Bava/Baba, egyptská Eset, rímska Diana i ázijská Kybele. Kult Eset/Isis, bohyne úzko spájanej s medicínou a plodnosťou, sa rozšíril v Stredomorí a prežíval ďalej v kresťanských časoch. Je zaujímavé, že na mieste Svätopeterskej baziliky v Ríme odhalil archeologický výskum pozostatky starovekého oltára, o ktorom sa bádatelia domnievajú, že slúžil na uctievanie Veľkej Matky, možno staroitalskej Mater Matuty, bohyne plodnosti, pôrodu a zorničky.

Okrem kultu Márie, Madony, čiernej Madony sa v Stredomorí rozšíril aj kult Márie Magdalény (pozri Christologický cyklus III.: *Noli me tangere*). V Stredomorí existuje 50 centier kultu Márie Magdalény, ktoré zahrnujú tiež svätyne čiernej Madony. Vo Francúzsku jestvuje rad vrškov nazývaných Monts de la Madeleine a v okolí týchto kopcov je najväčšia hustota svätýň čiernej Madony. Ľudová tradícia spája čiernu Madonu priamo s Máriou Magdalénou; ona údajne priviezla prvú sošku čiernej Madony do južného Francúzska. Niektoré čierne Madony sú spájané s tajomstvom alebo s podzemím, ktoré by malo byť chápané ako prezentácia lona bohyne (predobrazy Panny Márie v hesle *Smrť Panny Márie*).

*

O etymológii mena Mária napísal monografiu Otto Bardenweder. Obecne sa zvykne meno Mária pokladať za odvodeninu egyptského slova “marje“ - milovaná. Tento výraz sa dáva do súvislosti s egyptským “meri Amun“ - milovaná (boha) Amona, s koptským “merit amm“ - podobného významu, alebo s akkadským “rjm“ - (Boží) dar, aramejským menom *Marjam* - Pani alebo kvapka mora. Možnosť ďalších odvodenín z hebrejského *rm* sú významy: horkosť, horkosť mora, hviezda mora. Od konca 18.storočia bolo meno

Márie, matky Pánovej, vykladané ako **stella maris** - hviezda mora, čo sa prejavilo v textoch mariánskych hymnov, napr. duchovná pieseň **Ave maris stella** („Zdráva, Hviezda strážna, Matka Božia vážna, Panna ustavičná, Nebies brána krásna. S Gabrielom z neba pozdravujem Teba. Daj mier, zažeň hnev, premeň meno Evy“). Údajným autorom je Pavol Diakon, ktorý žil v 9.storočí. Ďalšími, ktoré spájajú Máriu so stella maris, sú litánie (napr. loretánska litánia). Spojenie dostáva aj výtvarnú podobu, napr. cisterciáni z českých Plas dali vystavať kaplnku Mena Panny Márie, pri ktorej výzdobe sa opakujú motívy hviezdy. K iným súvislostiam (majestát) sa vzťahujú hviezdy na modrom Máriinom plášti v type **Mária kráľovná nebies/Regina Coeli**.

Správ o Márii a jej živote je v evanjeliách veľmi málo (Lukáš 1-2; Matúš 1-2; Ján 2,1-11; Marek 3,31-35; Ján 19,25-27; Skutky 2,14) a navyše sú málo informatívne. Všetko ostatné je vecou apokryfov a legiend. Podľa katolíckeho učenia bolo Márii dané privilegium zmŕtvychvstania tela a nanebovstúpenia (pozri Christologický cyklus III.: *Zmŕtvychvstanie Pána*; heslo *Smrť Panny Márie*). Luther nebol presvedčený o jej nanebovstúpení, lebo nie je doložené v Písme (pozri Christologický cyklus II.: *Nanebovstúpenie Pána*). Významné miesto v liturgii a ikonografii priznali Panne Márii pravoslávne i západné cirkvi. Centrom mariánskej úcty na Východe bol Konštantínopol, kde sa nachádzalo 32 kostolov a kláštorov zasvätených Panne Márii a kde boli uchovávané mariánske relikvie (rúško/**maforion**, pás, Kristove plienky, mlieko Panny Márie). Latinská cirkev rozvinula dogmatickú úvahu, ktorá vyústila roku 1854 do definovania Nepoškvrneného počatia a roku 1950 do definície Nanebovzatia. po víťazstve nad Turkmi pri Viedni roku 1683 bol pre celú cirkev ustanovený sviatok Mena Panny Márie (15.september).

Nepoškvrnené počatie (Panny Márie), lat. **immaculata conceptio**, sa týka vlastného počatia Márie a jeho zázračnosť je dávaná do priameho vzťahu so zázračným počatím Ježiša Krista z Ducha Svätého (dogma o Ježišovom narodení z Panny Márie). Podľa katolíckej cirkvi (Pius IX., bula **“Ineffabilis Deus”**/Nesmierny Boh; 1854) bola Mária počatá bez poškvŕny (dedičného hriechu) v lone svojej matky Anny a tým ako jediná ľudská bytosť po Adamovi a Eve bola uchránená od dedičného hriechu (pozri heslo *Svätá rodina*). Pre pravoslávie nie je Mária nepoškvrnená svojím počatím, ale pre svoje osobné očisťovanie. Máriino očistenie od dedičného i “časného” hriechu vyjadruje najslávnejší mariánsky hymnus Východu **Akathis** (od gr. **akathistos** - nie sediaci) datovaný do rokov 627-718. Hymnus na oslavu Bohorodičky sa spieva postojacky. Je doložené, že na pražskej Karlo-Ferdinandovej univerzite noví profesori sa slávnostne zaväzovali hájiť dogmu immaculata conceptio a študenti mali tézu o Panne Márii nepoškvrnenej dedičným hriechom ako povinnú pri obhajobe doktorátu. V stredoveku i novoveku sa okolo nepoškvrneného počatia viedlo množstvo teologických sporov, pričom dominikánski teológovia zastávali veľmi skeptické stanovisko (proti dogme sa staval aj Kalvín), naopak jezuiti z immaculata conceptio vytvorili určitý ideologický typ, používaný v protireformačnej ideológii. Z týchto snáh sa zrodil obrazový typ Nepoškvrneného počatia Panny Márie - **Immaculata**. V tomto variante, zvanom tiež **Zostúpenie nepoškvrnenej Panny na zem**, stojí Mária na kosáčiku mesiaca (staroveký symbol čistoty), na hlave má hviezdnu korunu, ruky prekřížené na prsiach alebo rozťahané v geste oranta, zrak upretý k zemi. Kompozíciu vytvoril španielsky barokový maliar Bartolomé Estéban Murillo v rokoch 1660-1670. Riadil sa pritom odporúčaniami sevillaského maliara, básnika a historika umenia Francesca Pacheca (†1654) zobrazovať Panu Máriu ako apokalyptickú ženu vo veku 12-13 rokov, čo zodpovedalo veku dospelosti židovských dievčat (pozri Apokalyptický cyklus:

Apokalyptická žena). V českom umení 17.-18.storočia socha Immaculaty s korunou dvanástich hviezd, stúpajúca po hadovi obtáčajúcim sféru, vzácne zabíjajúca hada svojím krížom, završovala mariánske stĺpy (pozri heslo *Pašiový stĺp*).

Osobnosťou Panny Márie sa systematicky zaoberá teologická disciplína mariológia. Veľmi diskutovanou bola otázka Máriinho Božieho materstva. Námietky proti jej postaveniu Bohorodičky vznášali v 5.storočí nestoriáni. Carihradský patriarcha Nestorius (†439) tvrdil, že v Kristovi sú dve nespojené prirodzenosti, ľudská a božská, a Mária je iba Rodička Krista, ľudská a nie božská osoba. Efezský koncil roku 431 nestorianizmus odsúdil a vyhlásil Máriu za Bohorodičku, gr. **Theotokos**, lebo Mária priviedla na svet Ježiša ľudským spôsobom, ale jej dieťa je Boh (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie, Narodenie Pána*). Otázku definitívne uzavrel koncil v Chalcedone roku 451. Odsúdenie nestorianizmu podporovalo rozšírenie zobrazení Mária a Dieťaťa. Prejavom boja proti nestorianizmu sú nápisy na zobrazeniach: **Mater Maria Dei** a **Sancta Dei Genitrix**. Ďalšie námietky proti božskosti Márie vznášali v 16.storočí predstavitelia reformácie.

Veľmi diskutovanou teologickou otázkou v prvých kresťanských storočiach bola téza, že Mária bola pannou pred pôrodom, pri pôrode a najmä po pôrode (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*). Hájili ju cirkevné authority ako bol Hieronymus (†420), Augustín z Hippo Regia (†430), Ambróz (†397) atď. Dogma o trvalom Máriinom panenstve (gr. **deiparthenos**) bola prijatá roku 533 na ekumenickom koncile v Konštantínopole. Od tejto dogmy sa neodchýlili ani reformátori ako bol Luther, Kalvín či Zwingli, hoci k mariolatрии, mariánskemu kultu, ktorý sa najprv šírila na Východe 5.-6.storočia a napokon sa široko rozvinul na Západe 12.-13.storočia, sa reformované cirkvi stavali zdržanlivo a niektoré aspekty (kult relikvií a zázračných obrazov) odmietali ako modloslužbu. Na konci 18.storočia kritizovali prehnane prejavu mariánskej úcty osvietenští teológovia a štátni úradníci Jozefa II. Naproti tomu veľkým ctiteľom Panny Márie bol pápež Ján Pavol II., ktorý korunoval milostiplné mariánske obrazy po celom svete.

Typologickými predobrazmi Panny Márie sú napr. **Sára** (Genezis 18,1-19), Abraháмова manželka, ktorá zázračným spôsobom počala, je predobrazom Matky Božej Márie, jej zázračného počatia z Ducha Svätého; **Abígail** (1Samuelova 25,23 a nasl.), ktorá utíšila hnev kráľa Dávida, ako Mária utišuje Boží hnev na hriešne ľudstvo; prorokynja **Debora** (Sudcov 4), ktorá sa vybrala s vojskom proti nepriateľovi a spievala s vojvodcom Bárakom hymnus na slávu Hospodina, a **Miriam** (Exodus 15), Mojžišova sestra, ktorá slávila víťazstvo nad nepriateľom hrou na tamburínu a spevom, sú predobrazmi Márie, ktorá velebila Pána (Lukáš 1,45-55); **Ester** (Ester 3-5), ktorá ochránila Židov pred Habanom, radcom perzského kráľa Achašveróša/Xerxes, **Judit** (Judit 13,6-7), ktorá utála hlavu asýrskemu vojvodcovi Holofernesovi, a **Jáel** (Sudcov 5,24-27), ktorá zabila vodcu pronárodov Sísera, sú predobrazom Máriinej statočnosti a múdrosti; **Batšeba** (2Samuelova 11,2-17), manželka kráľa Dávida, ktorá porodila knieža pokoja - Šalamúna a ten jej dal postaviť trón popri svojom, je predobrazom Panny Márie, ktorá porodila Knieža pokoja - Krista a ten ju posadil na nebeský trón a korunoval ju; **pramatka Eva** (Genezis 2-3), stelesnenie ľudskej hriešnosti a neposlušnosti, je typologickým náprotivkom poslušnosti a nevinnosti Panny Márie; **Rebeka** (Genezis 24), ktorá bola ochotná splniť Božiu vôľu a vydala sa za Abrahámovho syna Izáka, je predobrazom Máriinej poslušnosti; skromná a chudobná pastierka oviec **Ráchel** (Genezis 29-30), neskoršia Jákobova žena, je predobrazom chudobnej a skromnej Panny Márie; **Rút** (Kniha Rút), skromná moabská žena, vdova

po Machlónovi, ktorú videl jeho príbuzný tvrdo pracovať na poli a poskytol jej ochranu a ponúkol manželstvo, je predobrazom pokory Panny Márie; **Jiftáchova dcéra** (Sudcov 11), ktorú obetoval otec Bohu, je predobrazom Panny Márie, ktorá plne obetovala svoj život Hospodinovi; **matka siedmich synov *Machabejských** (2Machabejských 7,1-42), ktorá bola svedkom smrti svojich detí za čistú vieru, je predobrazom Bolestnej Matky Božej, ktorá bola svedkom utrpenia Syna.

Na podklade zložitej symboliky biblických textov (Pieseň Šalamúnova) a hymnických textov bola Mária prirovnávaná k arche Noemovej, holubici, dúhe, k bráne nebies, horiacemu kru Mojžišovmu, k záhradnému prameňu, rúnu Gedeona, k oblaku, chrámu, arche zmluvy, palici Áronovej, k cédro, olive, palme, javoru, cyprusu, ľalii, ruži, uzatvorenej záhrade/**hortus conclusus** (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie*), k viničovému kmeňu (pozri heslo *Koreň Jesse*), k rannej hviezde, slnku, mesiacu...

Súčasne k týmto prirovnaniam pristupujú čestné tituly Panny Márie: Nezrúcateľná bašta, Nepremožiteľný múr, Pokladnica radosti, Bezchybná záhrada blaha, Ochranný hrad, Mocný val, Silná ochranná veža, Bezpečný prístav, Archa Pána, Kráľovná, Pani, Vládkyňa...

Názvy východných typov ikon Panny Márie sú zložité a dodnes nie je prakticky vypracovaná jednotná klasifikácia. Každý základný typ má podľa vlastností svoje prívlastky (napr. **Pantanassa**/Vševláduca, **Panachranté**/Nepoškvrnená, **Pammakarista**/Najblahoslavenejšia, **Kecharitomené**/Milostiplná, **Eugertés**/Dobroditeľka...), pričom niektoré prívlastky odkazujú na miesto pôvodu alebo udalosť.

54. MAIESTAS DOMINI/KRISTUS V SLÁVE

*

Lat. **Maiestas Domini** znamená Vznešenosť Pána. V kresťanskom umení zobrazenie Krista ako vládára sveta, s korunou na hlave, sediaceho na tróne alebo na oblúku (dúhe ako **Kozmokrator**, vládca vesmíru), s knihou alebo zvitkom v jednej ruke (Kniha života) a s druhou rukou zdvihnutou. Spôsob, akým Kristus tróni, zodpovedá zobrazeniu antických vládárov a bohov (tzv.princíp vládcovského kolena). Kristus sa zvyčajne objavuje v prítomnosti Krista v mandorle nadnášajú anjelské chóry (pozri Apokalyptický cyklus: *Anjeli pri poslednom súde*). Názov Kristus v sláve je súčasne pomenovaním christologického námetu *Premenenie Pána*. Pre obrazový typ **Maiestas Domini** západné umenie používa skôr pomenovanie **Pantokrator**/*Kristus všemohúci*. Typ **Maiestas Domini** je veľmi blízky typu *Kristus v majestáte*, líši sa od neho absenciou *tetramorfu*, čo však v názve nie vždy nedodržiava aj odborná literatúra.

Zrejme najstaršie vyobrazenia sa nachádzali v apsidách významných bazilik vo Svätej zemi, avšak nedochovali sa. Podľa správ vieme, že zdobili chrámy v Konštantínopole (chrám **Hagia Sophia**), mnohé však zanikli v čase obrazoboreckých búrok (pozri heslo *Ikona*) a opäť boli obnovené po víťazstve ortodoxie (mozaika v chráme v Dafni, okolo 1100). Veľmi bohatá *ikonografia **Maiestas Domini** sa objavuje v 9.-10.storočí v karolínskom a otonskom umení (slonovinové reliéfy dvorské dielne v Aachene). Kristus sa objavuje mladistvý alebo s fúzami, s písmenami **Αα** (alfa) a **Ωω** (omega), *mandorla okolo jeho postavy je spojená so sférou, na ktorej Kristus sedí. **Maiestas Domini** sa na Západe rozšíril najmä v stredovekej architektonickej plastike na tympanónoch katedrál a postupne bol začleňovaný do výjavov *Posledného súdu*. Súčasťou typu **Maiestas domini** býva mandorla, svätožiara pozostávajúca z dvoch neúplných polkruhov, symbolicky uzatvárajúcich drahocenný obsah do pevnej, nepreniknuteľnej schránky. Žiariaca mandorla je výrazom tajomstva božskej prirodzenosti Ježiša Krista.

55. MANDYLION/SVÄTÁ TVÁR, ABGAROV OBRAZ

*

Mandy lion je jednou z podôb *acheiropoietu*, zázračného obrazu Kristovej tváre, ktorý nevytvorila ľudská ruka. Pomenovanie pochádza od Arabov, ktorí 943 dobyli Edessu a dostali od obyvateľov mesta údajný Kristov pohrebný rubáš alebo odtlačok jeho tváre (podrobnosti v hesle *Šatka sv. Veroniky, Veraikon, Turínske plátno*). Verilo sa, že obraz má ochranné účinky.

Zobrazenie sa viaže k historickej postave edesského kráľa Abgara V. Ukkamu (†50), preto sa o naratívnej podobe, ktorá tvorí celý cyklus námetov, hovorí ako o Abgarovom obraze.

Jadrom povesti o Abgarovom obraze, existujúcej v mnohých verziách, je vymyslená korešpondencia kráľa Abgara s Ježišom. Abgar k sebe pozýva Ježiša, lebo sa dopyčul o jeho zázračných liečiteľských schopnostiach, a tiež aby mu poskytol útočisko pred Židmi. Ježiš chváli Abgara za to, že uveril v jeho božské poslanie bez toho, aby uvidel (porovnaj Ján 20,29), ale ponúkaný azyl odmieta, lebo musí naplniť svoje predurčenie - obetovať sa a vrátiť sa k svojmu nebeskému Otcovi. Ježiš preto sľúbi Abgarovi, že mu namiesto seba pošle jedného zo svojich učeníkov, ktorý ho vylieči. Ježišov sľub vyplní apoštol Júda, ktorý k Abgarovi privedie apoštola Addaia (Tadeáša). Ten uzdraví kráľa tým, že potrie jeho tvár listom od Krista.

Podobný príbeh pochádza od gréckeho historika a biskupa Eusebia z Cézarey (†340). Vo svojom spise *Dejiny cirkvi* zachytil vyprávanie o kráľovi Abgarovi, ktorý trpel leprou a poslal k Ježišovi svojho služobníka s prosbou o uzdravenie. Kráľov posol Hanan/Ananias, ktorý bol súčasne maliarom, sa pokúsil namaľovať Kristov portrét, ale neuspel, lebo nedokázal pozrieť do Kristovej svetlom ožiarenej tváre (podľa staroslovanskej verzie sa posol - maliar volal Luka a bol stotožňovaný s evanjelistom Lukášom). Preto si Ježiš navlhčil tvár rúskom a odtlačil do nej svoju podobu. Kráľ sa pohľadom na ňu uzdravil. Východná verzia príbehu, ktorú prevzala *Legenda aurea*, spojila mandylion s osudmi kráľovej dcéry Bereniké (Veroniky), ktorá sa uzdravila pri pohľade na odtlačok Kristovej tváre.

Legenda o Abgarovi slúžila v sýrskom prostredí na propagáciu kresťanstva v konkurencii s manicheizmom. V Sýrii 3.-4. storočia pôsobil liečiteľ Addai, ktorý patril k priaznivcom perzského proroka Máního (†276), považujúceho sa za vtelenie Ježiša a rovnako známeho zázračnými liečiteľskými schopnosťami. Odtiaľ pochádza zdôrazňovanie uzdravovacích schopností Ježiša v legende o Abgarovi.

Rímska verzia príbehu spája zázračný odtlačok Kristovej tváre s Veronikou, ale tentoraz ide o jeruzalemskú ženu z evanjeliového príbehu *Uzdravenie ženy trpiacej krvotokom* (pozri Christologický cyklus II.) a súčasne spájanou so milosrdnou ženou v príbehu *Nesenia kríža*. Tento variant je podrobne rozvedený v hesle *veraikon*. Podľa tejto verzie bol zázračným obrazom uzdravený rímsky cisár Tiberius (†37) alebo Vespasianus (†79) alebo jeho syn Titus (†81), ktorý poslal služobníka Volusiana do Palestíny, kde sa stretol s Veronikou stretol a od nej získal relikviu pre kráľa. Sýrska verzia legendy je obohatená o ďalšie motívy: obrátenie pohanských kňazov a Židov, nájdenie *Svätého*

Kríža Protonikou, manželkou rímskeho cisára Claudia (†54), protižidovsky zafarbená korešpondencia Abgara s rímskym cisárom Tiberiom.

O použití Ježišovho listu Abgarovi ako amuletu čítaného pri mestskej bráne na ochranu proti nepriateľom, sa prvý raz dozvedáme vďaka spisu *Itineratium Egeriae* (Putovanie pútničky *Egerie). Tá navštívila Edessu roku 384 (pozri Christologický cyklus II.: *Uzdravenie ochrnutého*) a miestny biskup jej vyprával o korešpondencii Ježiša s edesským kráľom. Príbeh o edesských obyvateľoch, ktorí rúšku zavesili na mestskú bránu na ochranu pred útokmi pohanov, sa spomína roku 544.

Iná verzia uvádza, že pri obliehaní Edessy bol odtlačok ohrozený, preto ho uctievači zamurovali. Stratil sa a na jeho mieste bola roku 545 objavená kresba Spasiteľovej tváre namaľovaná na podklade, ktorý pripomínal pálené tehly. Preto bol tento obraz označovaný ako keramion či keramidion.

Vo výtvarnom umení (ikony, reliéfy na štítoch kostolov) mandylion na rozdiel od *veraikonu* zobrazuje ideálnu, ušľachtilú a krásnu tvár Vykupiteľa bez stôp mučenia a bez trňovej koruny. Iba na niektorých mandylionoch, v súlade s príbehom *Agónie v Getsemanskej záhrade* (pozri Christologický cyklus III.), pokrývali tvár krvavé kropaje potu. Od 10.storočia je mandylion častou témou byzantského, neskôr ruského a talianskeho výtvarného umenia.

Mandylion má podobu šatky, ktorá má v horizontálnej kompozícii umiestnenú hlavu Krista bez trňovej koruny. Šatku držia na obidvoch koncoch anjeli. po údajnom objave tohto obrazu v 6.storočí za vlády byzantského cisára Iustiniana I. Veľkého bol mandylion značne rozširovaný a propagovaný pod názvom svätá tvár. V Rusku sa vyvinul zvláštny typ mandylionu, na ktorom má Kristus akoby zlepené fúzy. Zrejme odráža verziu o Ježišovej namočenej tvári. V maliarstve je tento typ mandylionu označovaný ako tzv.mokrú bradu.

K typu mandylion kompozične patrí ruská ikona **Spas nerukotvornyj** (pozri heslo *Acheiropoietos*). Stred obrazovej plochy tvorí štvorec a v jeho strede je žiarivo žltý kruh, v ktorom sa nachádza kríž a na ňom v pomyselnom kruhu tvár Spasiteľa. Ikona svojím rozmiestnením symbolizuje chrám - nebo, štvorec predstavuje zem - stvorenie, „ktoré sa vnútorne otvára kruhu, klenbe kupoly, nebu. Nebo tak v skutočnosti nie je nad zemou, ale tvorí jej stred“. Celý obraz je vyjadrením Božieho stvorenia (porovnaj ruský variant Spas v silach v hesle *Kristus vsevládca/Pantokrator*).

56. MUŽ BOLESTI/VIR DOLORUM

*

Muž bolesti/**Vir dolorum** je označením devocionálneho zobrazenia Krista Trpiteľa, ukazujúceho päť rán a držiaceho *pašiové nástroje*, ktoré s ním mohli byť kompozične spojené aj iným spôsobom. Kristus je zobrazovaný s trňovou korunou, s rukami prekríženými na prsiach alebo s rozťahnutými, a priamo ukazuje svoje rany. Niekedy tiež sám zachytáva svoju striekajúcu krv do nádoby v tvare kalicha (pozri heslo *Svätý grál*), čím sa blíži alebo pokrýva s eucharistickým variantom *Bolestného Krista*. Zvyčajne stojí v otvorenom hrobe, alebo sedí na jeho okraji. Typ vznikol ako *devocionálna verzia *Oplakávania* (pozri Christologický cyklus III.) a vyskytuje sa v nemeckom umení 14.-15.storočia, menej často v umení renesančného Talianska 13.-14.storočia. Iný variant zobrazuje Krista v polovičnom portréte, ako ukazuje tri rany. Motív sa nachádza zvyčajne na jednej doske ***diptychu**, na druhej je zobrazená plačúca Panna Mária. Obrazový typ Muž bolesti je blízky alebo totožný s *Imago pietatis* a neskôršie splýva s typom *Ecce homo* (pozri Christologický cyklus III.). Obľubu si získal ako dôsledok kultu Kristových rán a krvi Kristovej.

57. MYSTICKÉ OBJATIE/MYSTICKÝ BOZK

*

*Devocionálne zobrazenie Krista s viditeľnými ranami po ukrižovaní alebo aj bez nich, objímajúceho sa vrúcne s matkou alebo s Jozefom z Arimatie, prípadne s inými postavami kresťanského kultu. V prípade Panny Márie treba odlíšiť mystické objatie od *naratívneho výjavu *Kristus sa lúči so svojou matkou* (pozri Christologický cyklus II.).

58. MYSTICKÉ ZASNÚBENIE SV.KATARÍNY/ MYSTICKÝ SOBÁŠ

*

Základom obrazového typu je legenda o sne bohatej, zbožnej šľachtickej Kataríny Alexandrijskej o jej sobáši alebo zasnúbení s Ježišom. Ide o vyobrazenie *Dieťaťa Ježiša* a sv.Kataríny preberajúcej v prítomnosti Panny Márie od dieťaťa prsteň. Podobné mystické sobáše pozná stredoveké umenie aj v prípade iných svätcov, napríklad mystický sobáš sv.Františka z Assisi s metaforickou Pani Chudobou, v ktorom jej sv.František navlieka prsteň a obrad vykonáva Kristus (Sassetta, †1450), alebo mystické zasnúbenie Panny Márie so sv.Róbertom z Molesme, reformátorom cisterciánskeho rádu (†1110).

Prvá verzia príbehu mystického sobáša Krista a Kataríny Alexandrijskej, odlišná od tej, ktorú zaznamenáva Zlatá legenda, bola známa už roku 1337, ale je pravdepodobne staršia, lebo prvé správy o svätej Kataríne Alexandrijskej, svätici žijúcej v 4.storočí, sa datujú do 9.storočia. Katarína Alexandrijská údajne pochádzala z kráľovského rodu a bola pokrstená pustovníkom. Vo svojom videní zažila mystické zasnúbenie s Ježišom. Povešť hovorí, že Katarínin učiteľ, pustovník, jej venoval obraz Panny Márie s Dieťaťom. Modlitby Kataríny k tomuto obrazu spôsobili, že sa k nej Dieťa najskôr otočilo tvárou a neskoršie, ako jej viera rástla, jej navlieklo na prst prsteň. Téma mystického sobáša Kataríny Alexandrijskej sa hojne vyskytuje v talianskom maliarstve od začiatku 14.storočia: Panna Mária drží dieťa Ježiša na lone, to sa predkláňa, aby navlieklo prsteň svätici, ktorá kľací pred ním. sv.Katarína je bohato oblečená, najmä v benátskom maliarstve 16.storočia. Niekedy sú výjavu prítomní sv.Anna, Máriina matka, a sv.Jozef. Predstava mystického sobáša býva chápaná ako obrazné vyjadrenie duchovného spojenia človeka s Bohom. Podľa niektorých bádateľov má svoj pôvod v Piesni Šalamúnovej, ktorá bola v stredoveku vykladaná ako alegória, v ktorej nevesta tejto piesne symbolizuje Pannu Máriu (pozri Christologický cyklus II.: *Panny múdre a nerozumné* - posvätný sobáš/*hieros gammos*).

Druhý príbeh videnia mystického sobáša sa týka svätej Kataríny Sienskej (†1380), dominikánskej mníšky. Jej videnie bolo zrejme ovplyvnené už jestvujúcimi maľbami mystického zasnúbenia Kataríny Alexandrijskej, ktoré mníška určite poznala. Správy jej životopiscov sa v detailoch jej sna rozchádzajú, hovoria o Dieťati Ježišovi rovnako ako o dospelom Kristovi. Obidve verzie sú zastúpené v maliarstve 14.storočia, verzia s Dieťaťom Ježišom je staršia. Od mystického zasnúbenia Kataríny Alexandrijskej sa líši habitom hlavnej postavy (biela tunika, čierny plášť a rúška). Svätica kľací a prijíma prsteň od Ježiška, ktorého drží na lone Panna Mária, alebo od dospelého Krista, ktorý zvyčajne stojí vedľa svojej matky. Výjavu sú prítomní aj iní svätci (pozri heslo *Sväté spoločenstvo*).

59. MYSTICKÝ LIS/KRISTUS VO VÍNNOM LISE

*

Kresťanská predstava mystického lisu a jeho ďalších významových súvislostí začína už u starozákonného príbehu dvoch hebrejských zvedov Jozua a Káleba (Numeri 13), ktorí z Kanaánu prinášajú na kláte zavesený strapec hrozna. Kresťanská ikonografia chápe príbeh Mojžišových zvedov ako predobraz Krista zaveseného na kríži. Ďalšom inšpiráciou je myšlienka mystického lisu v texte Izaiáša (63,1-3), na ktorý odkazuje Zjavenie Jána (19,11-16: *Kráľ kráľov*; 14,14-20: *Hrozna hnevu*; pozri Apokalyptický cyklus). Kresťanskí filozofi, Justín (†165), Irenej Lyonský (†200), Cyprián (†258), Tertullianus (†220/230) a rad ďalších chápali uvedené pasáže ako mesiášske proroctvo o konečnom víťazstve Krista „v krvavom plášti“, o víťazstve jeho cirkvi a ako predobraz utrpenia Pána alebo ako odkaz na *eucharistiu. Vznik námetu inšpirovali aj texty Genezis (49,11) a výklady cirkevného otca Origena (†245) a pápeža Gregora Veľkého (†604). Motív bol aktuálny v 12.storočí, podľa niektorých bádateľov bol reakciou na učenie katarov, ktorí práve dorazili z Balkánu do strednej Európy a priniesli so sebou *gnostické učenie, podľa ktorého Kristus bol čistým duchom bez fyzického tela, a preto nemohol byť ani ukrižovaný ani vzkriesený.

Námet Kristus vo vínnom lise vo všeobecnosti zobrazuje Krista zohnutého pod klátom v tvare kríža, ktorého ťarcha akoby vytláčala krv z rán Spasiteľovho tela. Prvú verziu mystického lisu pravdepodobne zachytáva mozaika na dlážke chrámu v Kabr-Hiramu v dnešnom Libanone, ktorá sa dnes nachádza v parížskom Louvri. Zobrazuje hranatú nádobu, v ktorej dve deti lisujú šťavu zo vínnych strapcov. Podstavec lisu je vytvarovaný do podoby kríža. Najčastejšie sa motív mystického lisu objavuje v kombinácii s postavou Krista (fresky kláštorného kostola v Kleinkomburgu, 1108). Na kleinkomburskej maľbe ukazuje prorok Izaiáš na Krista v lise, nad ním je kríž s Kristom, pod ním je alegorická postava Ecclesie/Cirkvi zachytávajúcej do kalicha Kristovu krv (pozri heslo *Živý kríž*), postava Synagógy a príslušné skupiny Židov a kresťanov (pozri Slovník: *Ecclesia a Synagoga).

Mystický lis z rukopisu *Hortus deliciarum* abatiše Herady z Landsberga (1175) predkladá čitateľovi - divákovi zložitú alegóriu mystického lisu: anjel uťahuje hriadeľ lisu šraubou, ktorá nesie nápis: *Torcular est sancta crux* (Lis je svätý kríž). Šrauba predstavuje samotného Krista, ten hrá v námete aktívnu úlohu toho, ktorý víno lisuje. Zástupcovia *Ecclesie militantis* (Cirkvi bojujúcej) prinášajú spoločne s diakonmi a apoštolmi viničové strapce, ktoré sypú do lisu. Kristus sám potom podáva kalich veriacemu, zatiaľ čo vpravo diskutujú apoštoli so Židmi.

V 2.polovici 14.storočia motív mystického lisu zdôrazňuje predovšetkým eucharistiu v súlade s filozofom Klementom Alexandrijským (†215), ktorý považoval víno za krv Kristovu a Krista samého za lisovaný strapec. Na nástennej maľbe Emauzského kláštora v Prahe na Slovanoch je scéna Krista vo vínnom lise. Kristus opierajúci sa o palicu drví hrozna nie v lise, ale v kadi a lis je ešte prázdny. V ilustrácii rukopisu *Omnium virtuum et viciorum* (Všetky cnosti a neresti) z roku 1404 sa objavujú strapce už tiež v lise a víno z nich vyľisované vyteká do eucharistického kalicha. Na lise sedí holubica Ducha

Svätého, z mrakov vystupuje polopostava Boha Otca a nad brvnom lisu sa vznáša dvojica anjelov, z ktorých jeden drží krvavé rúcho.

V 14.storočí sa objavuje ďalší variant mystického lisu: Kristus sám vystupuje ako lisovaný strapec hrozna. Krv z jeho rán vyteká do kalicha, ktorý niekedy drží kňaz (kolorovaný drevorez z Norimbergu, po 1420; nástenná maľba ambitu kláštora františkánov v Krakove, pol.15.st.).

Na vyobrazeniach z 15.storočia nadobúda lis podobu kríža, ktorý nesie Kristus na chrbte. V 16.storočí sa motív objavuje najmä v maľbe na sklo vo francúzskych katedrálach. Okrem zjednodušených námetov iba s postavou Krista v lise (Čechy) sa objavujú v 15.-16.storočí mnohofigurálne alegórie: na oltárnom triptychu v Bavorskom Národnom múzeu je zobrazený lis plný hrozna, Kristus podopierajúci brvno v podobe kríža, nad ktorým sa vznáša postava Boha Otca a anjela zachytávajúceho krv stekajúcu z brvna. V oblakoch sa vznášajú tri duše, za ktoré oroduje muž s obetnou sviecou a kľáčiaca postava s klobúkom v ruke. V popredí roľníci zachytávajú víno do džberov a nalievajú ho do sudov. Podobné námety mohla ovplyvniť reformácia (na *eucharistii sa podieľajú laici, ktorým bolo v katolíckom kulte odopierané prijímanie z kalicha). Ale dôvod obrazu mohol byť prostejší - objednávateľom maľby bol vinár, ktorý chcel pripomenúť svoje povolanie. Existujú aj iné alegórie mystického mlyna, ktoré odrážajú aktuálne problémy kresťanskej cirkvi: Kľáčiaci Peter zachytáva namiesto vína do kalicha hostie (v hostii je Kristus prítomný celý, vo víne je iba jeho krv, čiže netreba prijímať *sub utraque* ako protestanti). Epitaf z Marienkirche v Berlíne (1550) rozširuje námet mystického mlyna o motív vinice Pána. Vinica luteránskych duchovných prekvitá a vinica nedbanlivých mníchov usychá. Prelínanie motívu mystického mlyna a *studne života* dokladá pražský obraz od anonymného autora holandského pôvodu, známeho ako Majster Studne života. Dielo datované do roku 1511 sa dnes nachádza v pražskej Národnej galérii. Zobrazuje architektonicky poňatú studňu s Kristom v lise. po oboch stranách studne sú ukrižovaní lotri Gesmas a Dismas (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*). Anjeli zachytávajú Spasiteľovu krv do kalichov a rozdeľujú ju rôznym spoločenským skupinám, osobitne kňazom v popredí výjavu. Rám obrazu zdobia *pašiové nástroje*.

60. MYSTICKÝ MLYN SV.PAVLA

*

Predobrazom Mystického mlyna sv.Pavla je staroveká predstava svetového mlyna. Ide o alegóriu (zdanlivého) pohybu hviezd okolo severného pólu, v stredovekej astronómii okolo Polárky, najjasnejšej hviezdy v súhvezdí Malej medvedice/Malého vozu. Podľa tejto kozmológie bola severná nebeská ploguľa spojená so stredom Zeme pomocou osi sveta a jednotlivé cyklické pohyby hviezd a súhvezdí tvorili základ celej vesmírnej stavby, mystického mlyna.

K myšlienke kozmického mystického mlyna sa hlási aj Eda, islandská zbierka mytologických a hrdinských piesní z 9.-12.storočia. V nej je mystický mlyn miestom, v ktorom sa rozhoduje o živote a smrti, kde obor mlynár (osud) melie guľatým mlynským kameňom (smrť). Pomáha mu démonická mlynárka zobrazovaná často ako mačka (zrejme odkaz na severskú Bohyňu matku, ktorej atribútom bola mačka). do mlyna (podsvetia) vábi diabol svoje obeti, aby si ich odtiaľ stiahol do svojej ríše.

Stredoveká teológia myšlienku mystického mlyna prepracovala a za základ určila vzájomné prepojenie Starého a Nového Zákona. Verilo sa, že novozákonné udalosti boli raz a navždy predznamenané v starozákonnej histórii, resp. sú skryté v Biblii. Vlastná myšlienková konštrukcia mystického mlyna sv.Pavla vychádza z alegorického výkladu textu Deuteronomia (8,8 a nasl.) o zrnách kanaánskej pšenice, ktoré Jahve odkázal na hore *Sinaj Mojžišovi (pozri Christologický cyklus II.: *Podobenstvo o rozosievačovi kúkoľa*) a ktoré rozomleté (prepodstatnené) na čistú múku, sa stanú mannou (eucharistickým chlebom spásy) pre dušu kresťana. Kresťanská predstava mystického mlyna vychádza aj priamo Ježišových slov, ako ich sprostredkováva Ján (6,48): „**Ja som chlieb života.**“

Vzťah oboch zákonov na podklade symboliky mystického mlyna rozpracovali lyonský biskup Eucherus (†452/455), milánsky biskup Ambrózius (†397), kazateľ Maxim Turínsky (†408-423), opát benediktínskeho kláštora vo Fulde Rabanus Maurus (†856), mních kláštora sv.Vavrinca v Lutychu Rupertus Diutiensis/Rupert z Deutzu (†1129/1135). Mystik Rupertus vychádzal z textu Matúša (24,41), z kapitoly známej ako Eschatologická reč: „**Vtedy dvaja budú na poli, jeden bude vzatý/spasený/, druhý ostane. Dve (zrná obilia) budú mlieť na mlyne, jedno bude vzaté, druhé ponechané (zatratené). Preto bďte, lebo nevíete, v ktorý deň príde váš Pán**“, a interpretoval ju nasledovne: spodný mlynský kameň to sú svedectvá prorokov, horný kameň to sú písma *evanjelistov. S pomocou Božou otáčame mlynom, aby sme zomleli zrna a z plnej miery múky pripravili dobrý biely chlieb.

Námet Mystický mlyn sv.Pavla sa vyskytuje predovšetkým v strednej Európe, vo Francúzsku a Nemecku (lat. *Sancta Pauli mola mystica*, *Molendarium mysticum*, fr. *Moulin allégorique*, nem. *Mystische Mühle*, *Hostiemühle*, *Sakramentsmühle*). Zatiaľ čo vo Francúzsku išlo o vyjadrenie vzťahu Starého a Nového zákona, v nemeckých krajinách išlo skôr o vyjadrenie Kristovho vtelenia a odkaz na eucharistiu. Literárnym podkladom pre motív mystického lisu v Nemecku boli tzv.Mühlenrätsel, hádanky o mlyne. Boli to veršované slovné hry z konca 13.storočia. V jednej takej kráľ kladie svojmu synovi hádanku o zázračnom mlyne, ktorý ukazuje Boh prorokovi Danielovi:

horný mlynský kameň má pevný, spodný otočný, mlynské koleso má 72 zubov, prevádzku obstaráva mlynár, ktorému dievka porodila dieťa, ktoré pomocou čeladníkov zastavilo spodný kameň a spustilo do chodu horný kameň. Rozlúštenie hádanky znie: spodný kameň je Starý zákon, horný kameň je Nový zákon, 72 zubov kola symbolizuje 72 jazykov, ktorými sa hovorí po celom svete (odkaz na Babylonskú vežu, pri stavbe ktorej vzniklo 72 rôznych jazykov), dievka je Panna Mária, ktorá porodila mlynárovi - Bohu Otcovi syna Ježiša Krista. Čeladníci symbolizujú kňazov. Námetom mystického mlyna sa zaoberali aj nemeckí minnesängri, básnici a speváci ľúbostnej nemeckej rytierskej lyriky (Barthel Regengboden, 13.st.; tzv.Muskablüt, 15.st.).

Vo výtvarnom umení sa prakticky stretávame s dvoma obrazovými typmi mystického mlyna. V prvom roztáčajú mlyn apoštoli zalomeným hriadeľom (oltáre z Mecklenburska), v druhom regulujú vodný prúd pomocou ručných stavidiel (vitráž kostola sv.Vincenta v Berne, po 1450). Zobrazenia oboch typov sprevádzajú početné nadpisové pásky s textami prorokov, evanjelií a výňatkov z diel cirkevných otcov. V prvom type sa niekedy objavujú obmeny, keď namiesto múky je mleté samotné Kristovo telo a pod mlynom zachytávajú pápež a kardinál do *tabernákula vypadávajúce hostie.

Prvý typ mystického mlyna, obohatený o mariánsku symboliku (obraz z Ulmu, 1490), zobrazuje Pannu Máriu odovzdávajúcu sv.Lukášovi vrece s obilím. Je oblečená do alby, rúcha, ktoré si obliekajú mníšky pri pečení hostií. Prvý dochovaný obraz mystického mlyna sa nachádza na vitráži kostola St.Denis z roku 1140. zo zakladateľovho popisu (opát Suger) vieme, že k mlynu, ktorým pohyboval sv.Pavol, zakladateľ kresťanskej cirkvi, prinášali vrecia s obilím proroci. Existovali aj iné verzie: veľmi zjednodušenú podobu mal motív na hlavici stĺpu pútnického kostola sv.Márie Magdalény vo francúzskom Vézelay (1330-1335): prorok sype do mlynčeka obilie a dole sv.Pavol zachytáva múku. Podobne vyzerá mystický mlyn na románskom portáli kostola St.Trophime v Arles (2.pol.13.st.). Tu sv.Pavol drží nadpisovú pásku s textom: **Lex Moisi celat quae sermo Pauli revelat, Nam data grana Sinai per eum sunt facta farina** (voľne preložené: Mojžišov zákon ukrýva v sebe obrátenie sv.Pavla; Veď jeho veľké i malé činy sú múkou zo sinajských zŕn). Na miniatúre spisu **Hortus deliciarum**/Záhrada rozkoše od abatiše Herrady z Landsberga (12.st.) sype do mlyna obilie personifikovaná Synagóga a Ecclesia/Cirkev je vynášaná na nebesá. Vo Verdunskom *homiliári z konca 12.storočia sú v scéne *Posledného súdu* pri stranách mystického mlyna zobrazené alegórie *Ecclesie a Synagógy.

Reprezentant druhého typu, vitráž z kostola sv.Vincenta, v hornej časti zobrazuje starozákonné predobrazy eucharistie (Zoslanie manny, Mojžiš otvára prameň v skale). Voda z Mojžišom otvoreného prameňa priteká ako potôčik k mlynu, kde ju čistia proroci. po stranách mlyna sú postavy zo *Zvestovania*, pred mlynom stojí Kristus a za ním je prúd hostií. V koši mlyna sa nachádzajú symboly evanjelistov (pozri heslo *Tetramorf*). Sv.Peter s tiarou na hlave usmerňuje prúd vody tečúcej na mlyn, pod mlynom rozdeľujú ľudu štyria cirkevní otcovia hostie.

Námetu mystický mlyn sa venovalo aj reformačné umenie, ktoré ho aktualizovalo a niekedy mu dávalo aj satirický obsah (letáky: drevorez Hansa Leu ml., 1521; drevorez Tobiasa Stimmera, 1577). Drevorez Hansa Leu ml. zobrazuje Krista, nad ktorým sa nachádza postava Boha Otca. Kristus sype do násypky mlyna postavy sv.Pavla a evanjelistov. Z mlynice vychádzajú nadpisové pásky s textom Glaube/Viera, Hoffnung/Nádej, Liebe/Láska, Stärke/Sila. Múku naberá lopatkou Erasmus

Rotterdamský a sype ju do vrecia. Chrbtom k nemu stojí Martin Luther, ktorý vytáhuje zo slamenice chlieb v podobe knihy a tú ponúka všetkým cirkevným hodnostárom, ktorí ju odmietajú. Nad nimi letí Apokalyptický drak a kričí: Ban, Ban (bán, miestodržiteľ, vládca). Škriekajúci drak je náprotivkom apokalyptického *Vtáka Beda* (pozri Apokalyptický cyklus). V pozadí sa objavujú postavy vzbúrených sedliakov. Drevorez zrejme súvisí s Erazmovým prekladom Nového zákona z gréčtiny (1516) a Lutherovým prekladom do nemčiny (1521). Protikatolícky zameraný drevorez Tobiasa Stimmera s názvom Pfaffenmühle (Farársky mlyn) zobrazuje Smrť privádzajúcu k mlynu vrecia. Rôzne smiešne bytosti sypú do mlyna mníchov a vysoký klérus a z mlyna vychádzajú monštrá a démoni.

Mystický mlyn je formálne aj obsahovo príbuzný s námetmi *Kristus vo vínnom lise a Studňa života*. V neskorom stredoveku je symbolika obohatená o nový morálny obsah: Spravodlivosť osudu drví v mlyne všetky zrná bez rozdielu. Novoveké umenie myšlienku mystického mlyna devalvovalo na žartovné zobrazenia mlynov premieľajúcich stareny na mladuchy a starcov na mládencov.

61. PAŠIOVÉ HRY

*

Počiatky náboženských hier sa datujú do raného stredoveku. Kňaz alebo cirkevný zbor vysvetľovali prítomným určité časti bohoslužobného obradu. Pasáže, ktorý prednášali, sa prísne držal evanjeliového textu. Od 10.storočia liturgické vysvetlivky nadobúdali podobu rozhovoru, ktorý sa vyvinul z *antifón spracovaných podľa novozákonných pašiových textov.

Priamym predchodcom stredovekých pašiových hier bol obrad *Visitatio sepulchri* (Návšteva pri hrobe), ktorým sa uvádzala ranná omša na Veľký piatok. Námetom bol rozhovor anjela s tromi Máriami pri prázdnom hrobe (pozri Christologický cyklus III.: *Zbožné ženy pri hrobe*). Dva zbory striedavo prednášali latinský text, ktorý začínal slovami: *Quem quaeritis* (Koho hľadáte).

V 10.storočí sa text stal súčasťou veľkonočnej slávnosti v kostole pri *Božom hrobe*. Scéna bola nielen spievaná, ale čiastočne herecky spracovaná. Okrem anjela, ktorý ženy posielal so správou k apoštolom, sa objavila scéna stretnutia Márie Magdalény s apoštolmi Petrom a Jánom a ich spoločná návšteva prázdneho hrobu.

V 11.storočí pribudol výjav *Noli me tangere*, v ktorom už vystupoval aj zmŕtvychvstalý Kristus. Neskoršie námet doplnil opis cesty apoštolov do Emauz a ich stretnutie s Kristom (pozri Christologický cyklus III.). Pribudol aj výjav *Kristov zostup do pekiel*, inšpirovaný apokryfným *Nikodémovým evanjeliom. Od 13.-14.storočia sa na Veľkú noc predvádzali okrem biblických tém aj apokryfné námety, ktoré obohacoval rad scén so svetskou tematikou. Jednotlivé výstupy sa ďalej vyvíjali v súvislosti s bohoslužbou a ako javisko slúžil chrámový interiér.

Najstaršie cirkevné hry sú doložené zo Španielska 6.storočia, odtiaľ prenikli do *Gallie (Francúzska), kde sa prvý raz stali priamou súčasťou liturgie. Vo švajčiarskom dominikánskom kláštore Sankt Gallen, jednom zo vzorových stredovekých kláštorov a stredisku karolínskej a otonskej renesancie, v ktorom pôsobil básnik Ekkehart (†973), vznikol dialóg anjela a Márie Magdalény pri prázdnom hrobe. Neskoršie sa z neho vyvinula jedna z hlavných scén stredovekých veľkonočných hier.

Tieto obohacovania liturgického obradu mali rad priaznivcov a odporcov. Niektorí cirkevní predstavitelia v chrámových hrách videli možnosť priblíženia evanjelia prostým veriacim. Hoci boli hry prednášané v latinčine, vďaka kostýmom boli postavy zrozumiteľné. Anjel mal dlhé ľanové rúcho a štólu, Máriu hral muž s vrchným rúchom diakonov. Kristus mal slávnostný kňazský ornát.

Kristov hrob spočiatku zastupoval oltárny stôl, mensa. Neskoršie sa začali v kostoloch objavovať zvláštne upravené Božie hroby a pre hry boli vymedzené určité miesta chrámu. Účinkujúci sa medzi nimi voľne pohybovali bez toho, aby narušovali súvislý dej. Postupom času sa jednoduchý text menil na okázalé divadlo a do hry prenikali svetské prvky. Počet predstavení narastal a to si vyžiadalo väčšiu účasť laikov, ktorí hry pripravovali aj organizovali namiesto kňazov, klerikov a mníchov, ktorí súčasne mali určitú prípravu spevácku. Laici rozvíjali biblické príbehy a dopĺňovali ich o postrehy

z každodenného života. Zborový spev prevzali tzv. mansionári, členovia duchovného zboru určení na každodenné spievanie tzv. hodiniek (modlitby pre určité časti dňa, obsiahnuté v *breviári). Menej významné úlohy anjelov obsadzovali chórovými spevákmi. Iba Krista vždy stelesňoval kňaz alebo vyšší cirkevný hodnostár. Muži naďalej hrali ženské úlohy, iba v ženských kláštoroch vystupovali mníšky.

Námetom hry sa čím ďalej viac stávali osudy jednotlivých postáv, ktoré tak dostávali ľudský rozmer. Trpiaca Panna Mária sa menila na bolesťou schúlenú ženu, ktorá stratila milovaného syna. Mária Magdaléna ako stredoveká neviestka zvädzala ľahkovážnych mladých mužov, úctyhodných mešťanov aj asketických kňazov. Veľkou zmenou prešla aj postava Krista, ktorá namiesto evanjeliových veršov začala používať hrubé slová súčasníkov.

Oblúbenou súčasťou hier sa stávali satirické výstupy, ktoré zosmiešňovali rôzne povolania a spoločenské skupiny. Znáмым sa stal mastičkár, ktorý sa usiloval predat' nekvalitnú masť trom Máriám idúcim k Hrobu, a jeho škriepna žena. Postupne latinčinu nahrádzal domáci jazyk, lebo laickí herci často latinsky nevedeli, plietli si text a poslucháči chceli rozumieť tomu, čo postavy hovoria. Súčasne s tým evanjelióvu prózu vystriedali verše.

Od 12. storočia hry opúšťali chrámové priestory a začali byť predvádzané pred kostolom. V 13. storočí sa stále viac prispôbovali mestskému prostrediu, svetskej kultúre a menili sa na zložité a technicky náročné inscenácie. Márne sa cirkev bránila rastúcemu zosvetšňovaniu obsahu, preto sa nakoniec vyhranil samostatný typ hry s náboženskou tematikou, tzv. **ludus** (lat. hra).

Okrem veľkonočných hier si získali obľubu hry vianočné a tzv. mirákuly (z lat. **mirakula** - zázraky), ktoré pojednávali o živote a činoch svätcov a mučeníkov, pri ktorých boli zložitým spôsobom predvádzané zázraky. Predstavenia pôvodne financovala cirkev, potom zvláštne bratstvá a náboženské združenia (confraternity), spolky klerikov a členovia cechov. Jednotlivé role začínali hrať profesionálni herci žakéri (z lat. **ioculator** - figliar) aj prostí veriaci.

Stále náročnejšie predstavenia museli dotovať priaznivci. Napríklad vo Francúzsku 15. storočia zabezpečovalo hry bohaté parížske Pašiové bratstvo, ustanovené kráľovským patentom z roku 1420. Postupne sa pašiové hry rozrastali do veľkonočných cyklov, pribudli výjavy *Zvestovanie Panne Márie*, *Narodenie Ježiša*, aj starozákonné námety ako *Stvorenie sveta*, *Stvorenie Adama* a *Evy*, *Mojžišove osudy*. Z pašiových tém sa venovala pozornosť *Vjazdu do Jeruzalemu*, *Lúčeniu Ježiša s matkou*, *Poslednej večeri*, *Agónii v Getsemanskej záhrade* a *Judášovej zrade*. Kruté výjavy sprevádzali *Výsluch pred veľradou* a *Pontiom Pilátom* (pozri Christologický cyklus III.: *Kristus pred Annášom a Kaifášom*, *Kristus pred Pilátom*) a *Ukrižovanie*.

Časom si divadelné predstavenia našli cestu na námestia a zvlášť budované vyvýšené javiská. Pri hrách na námestiach sa využíval súčasne vonkajší priestor chrámov, výklenky a vchody kostolov, ktoré boli na tú príležitosť pomaľované, alebo inak prispôbované. Hry sa zúčastňovali aj diváci, ktorí spoločne s hercami spievali piesne a naopak herci robili narážky na konkrétnych divákov, obyvateľov mesta alebo miestne pomery. Scénu dopĺňovali drsné realistické účinky: červená farba na miesto krvi, voskové slzy, anjeli vznášajúci sa na povrazoch. Predstavenia navštevovali nielen prostí obyvatelia miest a príľahlých dedín, ale aj vyššie meštianske vrstvy a šľachta. Vznikali

poloprofesionálne skupiny hercov, ktoré putovali od mesta k mestu, od dediny k dedine. Cirkev pod prísnyimi trestami zakázala kňazom a klerikom účinkovať alebo podporovať podobné predstavenia, ktoré sa stále viac vzdŕaľovali pôvodným náboženským inscenáciám. Odsudzovala ich nielen katolícka cirkev ale aj stúpenci reformačných prúdov, ktorí ich považovali za nedôstojné. Výnimkou bol Martin Luther, ktorý hry odporúčal ako vzdelávací a výchovný prostriedok. Pašiové hry medzitým pevne zrástli s ľudovým prostredím a stali sa súčasťou ľudovej kultúry.

Rozkvet hier nastal v časoch protireformácie 16.-17.storočia, keď ich využíval rád jezuitov, aby získal a priviedol veriacich späť do kostolov. Jezuiti však nerobili iba mravoučné predstavenia, ale dávali priestor voľnému dialógu a tak zvyšovali ich umeleckú úroveň. Napriek niektorým zákazom pašiové hry prežívali v ľudovom prostredí až do poloviny 19.storočia a v niektorých oblastiach sa ich tradícia udržala dodnes.

62. PAŠIOVÉ NÁSTROJE/NÁSTROJE KRISTOVHO UTRPENIA/ARMA CHRISTI

*

Pašiové nástroje sú predmety symbolizujúce **passio** - utrpenie Vykupiteľa (zajatie, odsúdenie a smrť). Zvyčajne zahŕňujú kríž, trňovú korunu, kopiju, tri klince (pozri *krucifix*), špongiu s palicou, dosku s tridsiatimi striebornými a tvár Judáša Iškariotského bozkávajúcu Krista, kladivo, vrták, korbáče, rúšku (odkaz na sv. Veroniku), povraz (odkaz na bičovanie pri stĺpe), hrob (väčšinou v podobe sarkofágu) a pohrebné rúcho. Stredoveká mystika postupne začleňovala ďalšie predmety, takže počet pašiových nástrojov nie je presne stanovený. Je ich okolo tridsať, vrátane okrajových, napríklad kliešte a kocky (odkaz na *Ukrižovanie*; pozri Christologický cyklus III.), lampáš alebo fakľa (odkaz na kapitolu *Zrada/Zatknutie Krista*), povraz (odkaz na *Bičovanie*), ruka vojaka a karikatúra pľujúcej tváre (odkaz na *Posmievanie sa Kristovi*), umývadlo, džbán a uterák (odkaz na Piláta Pontského), ucho a meč (odkaz na zápas apoštola Petra a sluhu Malchiáša pri zatknutí), rebrík (odkaz na katov stúpajúcich po rebríku a pribíjajúcich Kristove ruky, kohút (odkaz na *Petrovo zapretie Krista*), doska s nápisom **I.N.R.I.** (odkaz na *Kríž*), Kristove ruky s ranami po klincoch, kopija, palica so špongiou (odkaz na *Ukrižovanie*), pyxis (nádoba s vonnou masťou v odkaze na *Ukladanie do hrobu*).

Podľa niektorých mytológov (Berliner) mali pašiové nástroje svoje typologické predstupne v magických nástrojoch bohov - remeselníkov (štít alebo zbroj vyrobená Hefaistom pre Pallas Aténu).

V *devocionálnom poňatí (predovšetkým barok) sa pašiové nástroje menia na **arma Christi**/zbrane Kristove, ktoré mali byť účinnou zbraňou proti hriechu. Verilo sa, že pohľad na ne a rozjímanie nad Kristovým utrpením môže vykoreniť každý zárodok zla v ľudskej duši. Bol im pripisovaný ochranný a takmer magický účinok (v nemeckej literatúre sa dokonca objavujú popisy zvukov, ktoré vyvolávali niektoré nástroje utrpenia), preto boli nosené aj ako amulety. Vlastnú myšlienku o "zbroji Božej" nájdeme už v Pavlovom Liste Efezským (6,11). Nie je vylúčené, že kult arma Christi podporili aj *pašiové hry* o utrpení Pána, ktoré boli inscenované v kláštoroch.

O relikviách pašiových nástrojoch sa verilo, že v deň posledného súdu vezmú anjeli relikvie, aby s nimi bojovali proti silám diabla. Preto sa objavujú v rukách anjelov na vyobrazeniach *Posledného súdu* (mozaika na Zlatej bráne katedrály sv. Víta v Prahe, 1373).

K obľube arma Christi v umení prispel ich kult. Práve relikvie spojené s Kristovým utrpením sa stali **reliquiae imperiales**, výsostnými symbolmi cisárskej a kráľovskej moci v stredoveku. Sem patrila predovšetkým Longinova kopija používaná pri niektorých bitkách proti inovercom (pozri heslo *Svätá kopija*).

Strediskom kultu arma Christi bola od raného stredoveku rímska bazilika S. Croce in Gerusalemme, ktorá vlastnila cenné relikvie. Veľkými ctiteľmi relikvií spätých s Kristovým utrpením boli predovšetkým francúzsky kráľ Ľudovít IX. Svätý (†1270) a rímskonemecký cisár a český kráľ Karol IV. (†1378). Ľudovít získal roku 1241 trňovú korunu (pozri Christologický cyklus III.: *Korunovanie Krista*) a dal pre ňu

postaviť kaplnku Sainte-Chapelle v Paríži; tŕne z nej boli významnými darmi pre panovníkov. Jeden obdržal aj český kráľ Přemysl Otakar II. a daroval ho novozaloženému českému kláštoru Zlatá Koruna (pôvodne nazývanému Svätá Koruna). Karol IV. zasa pre relikvie imperiales dal upraviť hrad Karlštejn a vybudovať pre ne kaplnku Ostatkov umučenia Pána a inicioval zavedenie sviatku Kopije a klinecov. Pápež Inocent VI. Na cisárovo želanie roku 1335 zaviedol pre jeho ríšu sviatok **De Armis Christi** (piatok po veľkonočnom oktáve) a Karol IV. dal dokonca zložiť pre nový sviatok zvláštne **officium**, povinnú modlitbu v *breviári pre kňaza. Najcennejšie relikvie (časť dreva z kríža, dva tŕne z koruny, časti klinca, povrazu a špongie) dal umiestniť do relikviárového kríža (tzv.Korunovačný), dochovaného dodnes v svätovítskom poklade. Arma Christi odporúchal k pašiovým meditáciám známy stúpenec hnutia **Devotio moderna**, mystik Tomáš Kempenský (†1471).

Námet nástrojov Kristovho utrpenia pochádza z palestínskeho kresťanského okruhu, blízko k nemu má byzantský **nikitrion/niketrion**, kresťanský variant antického tropaionu (pamätník v časoch rímskeho cisárstva vztyčovaný so zavesenými zbraňami ukoristenými nepriateľovi alebo s ich plastickými vyobrazeniami). Nikitrion s vyobrazeniami pašiových nástrojov vztýčili účastníci krížovej výpravy na Golgote v Jeruzaleme a je vnímaný ako osobitne poňaté Oslávenie kríža (pozri heslo *Svätý kríž*; Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

Najstaršie vyobrazenia pašiových nástrojov na Západe sa objavujú v 9.storočí (Utrechtský žaltár, 830). Najväčší rozmach námetu a úcta k arma Christi sa datuje do 13.-14.storočia (miniatury Pasionálu abatisa Kunhuty, 1320), kedy na zobrazovaných nástrojoch vidieť aj stopy krvi. Od 12.storočia ich držia anjeli na tzv.staurotékach, relikviárových krížoch. V stredoveku sa pašiové nástroje objavujú na *pôstnom súkne* a *pašiovom stĺpe*, sú atribútmi anjelov, súčasťou obrazového typu pašiová *Madona*, kde ich drží archanjel Gabriel a Michael. V neskorogotických námetoch *Modlitba na Olivovej hore* ich drží anjel. Pašiové nástroje sa uplatňujú v obrazovom type *Bolestný Kristus* (predovšetkým variant známy ako tzv.Nedeľný/Sviatočný Kristus) a v 15.storočí s nimi býva zobrazené *Jezuliatko*. V 14.storočí sa pašiové nástroje sa objavujú v obrazovom type Panny Márie Soledad (pozri heslo *Madona*).

Najmä v protireformačnom umení bolo obľúbené zobrazovanie pašiových nástrojov v rôznych výjavoch *Pohrebu Krista*: Nesú ich anjeli, ktorí ukladajú telo Krista do hrobu. Ak tvorí Pohreb súčasť širšie stavaného *Vzkriesenia*, bývajú obe scény spojené. Potom v dolnej časti obrazu vidíme zvyčajnú skupinu postáv okolo hrobu a nad ňou postavu vzkrieseného Krista, ktorého niekedy sprevádzajú anjeli s pašiovými nástrojmi. Drobné plastické vyhotovenia arma Christi sa nosili ako prívesky na ružencoch najmä v 18.storočí, ďalej sa objavujú na kultových krížoch z tejto doby alebo na ikonách.

*

Kristov kliniec. Pomenovanie Kristov kliniec používali obyvatelia Konštantínopola pre stĺp dovezený z Egypta. Pri jeho päte spálil roku 330 kresťanský cisár Konštantín Veľký spolu s pohanskými relikviami aj **palladium** dovezené z Ríma. Stĺp dostal svoj názov pre vieru, že v cisárovej zlatej soche, nachádzajúcej sa na vrchole, je zaliaty kliniec z *Ukrižovania*. Túto relikviu, ako veľa ďalších, doviezla zo Svätej zeme cisárova matka sv.Helena, o ktorej neskorší historici ironicky poznamenali, že pôsobila ako magnet na relikvie. Okrem iných doviezla aj mramorové schody, na ktorých stál Kristus

pred Pilátom, kríž, kosti mudrcov z Východu, kopiju, ktorou bol prebodnutý Kristov bok a veľa ďalších relikvií a ostatkov.

Jedinou narážkou na Kristove klince v evanjeliách je výrok apoštola Tomáša v Jánovi (20,25): (pozri „Ak neuvidím stopy klincov v Jeho rukách a nevložím si prst na miesto, kde tie klince boli, a ruku nevložím Mu do boku, vôbec neuverím“ Christologický cyklus III.: *Neveriaci Tomáš*). Nie je ničím zvláštnym, že klincov (relikvií) sa v stredoveku zachovalo okolo dvadsať. do 13.storočia sa Ukrižovaný zobrazoval zvyčajne so štyrmi klincami, neskôr až na niekoľko výnimiek sa zobrazovali klince tri (jedna noha pribitá cez druhú). Klince sa objavovali v rôznych námetoch, predovšetkým *devocionálnych.

Je zaujímavé, že Ježišove klince, resp. príbeh o Ježišových klincoch prenikol až do rímskej slovesnosti. Dlhá legenda, či skôr rozprávka, ktorú takej či onakej podobe poznajú všetky rímske kmene, vypráva o vojakoch, ktorí dostali peniaze na zakúpenie štyroch dlhých klincov. Keď polovinu čiastky prepili, hľadali židovských kováčov, ktorí by boli ochotní klince vyrobiť. Ale tí, ako náhle sa dozvedeli, kto má byť nimi pribitý na kríž, vždy odmietli a zutekali. Napokon objavili vojaci Róma, ktorý bol ochotný ich vyrobiť, ale ten vyrobil iba tri s tvrdením, že na viac nemá železa. Keď vojaci odišli, Róm ukoval ešte jeden kliniec a ten si schoval. Preto bol podľa tohto príbehu Ježiš ukrižovaný tromi klincami (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie, Zavesenie na kríž*) a preto Rómovia musia za trest, putovať po svete (pozri Christologický cyklus III.: *Kristus pred veľradou/Kristus pred Annášom – Ahasver*).

63. PAŠIOVÝ CYKLUS, KRÍŽOVÁ CESTA, TZV.ZASTAVENIA, KRISTOVE MUKY

*

Z lat. **passio** - utrpenie. Pašie sú časťou evanjelia o utrpení Ježiša Krista, počínajúc Poslednou večerou (niekedy už Vjazdom do Jeruzalemu) a končiac Ukrižovaním (pozri Christologický cyklus III.). Výtvarné spracovanie paší sa označuje ako pašiový cyklus, prípadne ako krížová cesta, čo predstavuje ikonograficky užší termín. Pašiové cykly zobrazujú príbehy, ktoré sa priamo alebo nepriamo vzťahujú ku Kristovej smrti a tvoria súčasť širokého záberu, akým je *christologický cyklus. Vznik pašiových námetov siaha do raného stredoveku a súvisí so snahou cirkvi názorne predstaviť veriacim (“**ad instructionem laikorum**“) dôležité etapy Kristovho života.

Pašiové námety majú podobu cyklov alebo sa osamostatňujú. Na počiatku pašiového cyklu býva zaradený námet *Kristus na Olivovej hore* (pozri Christologický cyklus III.). Od 8.storočia býva v pašiovom cykle zdôrazňovaný výjav *Ukrižovania* ako vyvrcholenia Kristovho vykupiteľského života. K pašiovému cyklu bývajú pripájané ešte niektoré výjavy z Kristovho *Zmŕtvychvstania* a niektoré scény zjavení: zbožným ženám (*Zbožné ženy pri hrobe*), Panne Márii (*Zjavenie Krista matke*), Márii Magdaléne (*Noli me tangere*), učeníkom (*Cesta do Emauz*, *Večera v Emauzoch*) atď. Veľmi častý je výjav Krista v predpeklí (*Zostúpenie do pekiel*). Pašiový cyklus bol súčasťou výzdoby portálov katedrál najmä v 11.-12.storočí. Na samotných *tympanónoch je zobrazovaný až od konca 13.storočia.

Snaha o čo najväčšie prežívanie Kristovho utrpenia viedla v 15.storočí ku vzniku výtvarného prevedenia zvaného krížové cesty (názov samotný sa často aj v odbornej literatúre zamieňa s výrazom *Kalvária*). Myšlienka vzniku krížovej cesty sa opiera o putovanie pútnikov na jednotlivé miesta v Jeruzaleme (**Itinerarium Egeriae**; pozri Slovník: **Egeria*). Podoba jednotlivých zastavení (lat. **statio/station**) sa vykryštalizovala v Európe zrejme počas krížových výprav v 11.-13.storočí. Prví kresťania krížovú cestu s jej dnešnými štrnástimi zastaveniami nepoznali; Ježišovu cestu si pripomínali procesiou, ktorá začínala v Getsemanskej záhrade na Olivovej hore (pozri Christologický cyklus III.: *Zajatie Krista/Judášov bozk*), prechádzala cez údolie Kidron a končila sa v Bazilike Božieho hrobu (pozri heslo *Boží hrob*). Bola dlhšia, ako je dnes. Dnešná cesta sa začína v rímskej pevnosti Antonia (pozri Christologický cyklus III.: *Ježiš pred Pilátom*).

Nakoľko sa nepodarilo udržať Jeruzalem v rukách kresťanov a cesta na posvätné miesta sa stala nebezpečnou a príliš nákladnou, vznikla myšlienka vytvoriť akýsi druhý Jeruzalem v prostredí Európy, v ktorom by mohli veriaci napodobňovať (**imitatio**) a spoluprežívať (**compasio**) utrpenie Pána. Krížové cesty sa stali javiskami posvätného divadla. V Jeruzaleme boli jednotlivé úseky cesty na Golgotu vyznačené. Prvé správy o inscenovaní jednotlivých zastavení (lat. **statio/station**) krížovej cesty pochádzajú zo Španielska, kde ich v kláštore **Scala coeli** pri Córdobe inštaloval dominikán Alvaréz (1425). Budovanie krížových ciest podporoval tiež rád františkánov.

Pojem zastavenie prvýkrát použil roku 1472 pri svojej kázni W. Wey. O podobu, akú poznáme dnes, sa najviac zaslúžil Christian Cruys. Prvé zastavenia boli veľmi jednoduché, skôr symbolické, tvorili ich stĺpy. Už v 15.storočí vo Francúzsku (Bretónsko) sú doložené monumentálne súsošia a architektonicky poňaté zastavenia. Neskoršie boli výjavy krížovej cesty hojne rozširované tlačou. Zastavenia zvyčajne začínajú scénou odsúdenia na nádvorí Pilátovho pretoria a končia scénou Ukrižovania na Golgote. Počet zastavení nebol vždy rovnaký. Boli napríklad dve (Pilátov dom - Golgota), ale je ich doložených sedem a viac. Cruys v knihe *Teathrum terrae sanctae* (1590) píše o dvanástich zastaveniach, v baroku pod vplyvom františkánov bolo ustanovených štrnásť výjavov (pozri symboliku čísla 14 v hesle *Koreň Jesse*). Jednotlivé zastavenia smerujú na symbolickú Golgotu umiestnenú v kostole alebo priamo v krajine, na pútnických miestach, na kopci, hore (Božia hora), kde sa nachádzala symbolická Golgota/Kalvária.

V baroku mala celá krížová cesta formu drobných kaplniek s plastickou alebo sochárskou výzdobou. Na kopci ako posledné, 14.zastavenie sa nachádzala tzv.jeruzalemská kaplnka s *Božím hrobom*. Celý komplex sa zvykne nazývať tiež Kalvária (pozri heslo *Kalvária/Golgota*). Malé kaplnky krížovej cesty boli vkladané aj do obvodových múrov cintorínov. V kostoloch, ale nielen v nich, boli jednotlivé zastavenia (obrazy a reliéfy) očíslované. Symbolickými krížovými cestami sú labyrinty (pozri heslo *Jeruzalemská púť*) v katedrálach v Remeši, Chartres či Amiens, ktorých komplikované mozaikové obrazce upozorňujú na zložitosť púte do Jeruzalemu.

Najstaršia krížová cesta na "hore Jeruzalem" sa nachádza v Lübecku (1468) a Norimbergu. Najrozsiahlejšie komplexy krížových ciest, zvaných "hory Kalvárie", vznikajú koncom 15.storočia v Piemontsku. Tu pôsobil taliansky františkán Bernardinus Caimi, ktorý strávil niekoľko rokov ako gvardián, predstavený františkánskeho kláštora bratov Božieho hrobu v Jeruzaleme. Keď sa roku 1481 vrátil do Talianska, údajne z ľútosť nad svätom posvätných miest v Jeruzaleme, sa rozhodol postaviť ich kópie v Taliansku. Dokonca si odmeral jednotlivé zastavenia v Svätom meste. Pri hľadaní vhodného terénu, pripomínajúceho jeruzalemskú krajinu, prišiel do Varallu, kde roku 1491 začal s výstavbou komplexu, ktorý bol dokončený roku 1645 a zahrnoval 16 zastavení. Pozoruhodná, urbanisticky poňatá kalvária zo 17.storočia so zastaveniami krížovej cesty v otvorenej krajine sa nachádza v českej Mimoni. Vznikla na základe zážitkov Johanna Putza z Adlerthurnu z jeho ciest do Ríma a Jeruzalemu. Súčasťou stavebného zámeru bolo aj premenovanie vrchov, údolí a potokov v blízkosti areálu (Olivetská hora, Kalvária, Cedrón, Jozafat).

Na starých vyobrazeniach krížovej cesty kone Rimanov obracajú svoje hlavy od Krista na znamenie nepriateľského postoja jazdcov. V malokarpatskej oblasti sa vyskytuje zvláštny typ *ikony*, zvaný Kristove muky. Pozostáva z výjavov krížovej cesty a je veľmi blízky západnej stredovekej grafike. Jednotlivé výjavy vytvárajú reťaz a sú zoradené zľava doprava. Hoci hornej časti dominuje motív Ukrižovania, nie je ústredným obrazom, ale tvorí rovnocenný námet k ostatným výjavom, pre ktoré je typická zvláštna krutosť a nenávisť namierená proti moci zla, pôsobivo vzbudzovaný pocit ošklivosti.

Najčastejšie stredoveké témy 7 zastavení krížovej cesty:

1. Kristus nesie kríž
2. Kristus padá pod krížom

3. Kristus stretáva svoju matku
4. Kristus padá po druhý raz
5. Veronika podáva Kristovi šatku
6. Kristus padá po tretí raz
7. Ukladanie do hrobu

Najčastejšie stredoveké témy 14 zastavení krížovej cesty:

1. Kristus odsúdený Pilátom
2. Kristus berie na seba kríž
3. Kristus padá pod krížom
4. Kristus stretáva svoju matku
5. Šimon z Kyrény pomáha niesť kríž
6. Veronika podáva Kristovi rúšku
7. Kristus padá po druhý raz
8. Rozhovor Krista s jeruzalemskými ženami
9. Kristus padá po tretí raz
10. Vyzliekanie šiat
11. Pribíjanie na kríž
12. Smrť na kríži
13. Snímanie z kríža
14. Ukladanie do hrobu

Iný variant 14 zastavení krížovej cesty:

1. Vjazd do Jeruzalemu
2. Umývanie nôh apoštolom
3. Posledná večera
4. Agónia v Getsemanskej záhrade
5. Judášova zrada/Judášov bozk
6. Petrovo zapretie Krista

7. Kristus pred Pilátom
8. Kristus pred Herodesom
9. Bičovanie
10. Korunovanie trnám
11. Nesenie kríža
12. Ukrižovanie
13. Snímanie z kríža
14. Ukladanie do hrobu

*

Pašie opisujú všetky evanjeliá a ich cieľom je presvedčiť čitateľa, že Ježiš už od svojho príchodu do mesta vystupoval v očiach ľudu ako Mesiáš. Matúš ho oslavuje ako Dávidovho syna. Marek v ňom pozdravuje toho, kto je Hospodinom povolaný uskutočniť kráľovstvo Božie na zemi. Lukáš a Ján Ježiša prezentujú ako kráľa prichádzajúceho v Božom mene (pozri Christologický cyklus II.: *Vjazd do Jeruzalemu*). Dav Ježiša pozdravuje palmovými ratoľami, ktoré sa vplyvom ďalších udalostí zmenili na symbol mučeníctva, a volaním **hosana** - "sláva" (z hebr. **hoša' nah** < **hoši' a-hna** = prosím zachráň). Mesiášska činnosť Ježiša po príchode do mesta začala *Vyčistením chrámu* od obchodníkov s obetami a od peňazomencov (Ján 2,13-22 kladie túto udalosť kladú na začiatok jeho pôsobenia, *synoptici na koniec jeho pôsobenia a spájajú ju so sviatkom **pesah**).

Začiatok pašii sa často spája až *Poslednou večerou*. Po večeri Ježiš odišiel s apoštolmi do Getsemanskej záhrady, kde sa v modlitbe pripravoval smrť. Prijatí blížiaci sa koniec aj preňho predstavovalo ťažký vnútorný boj, ktorý sa prejavil krvavým potom, stekajúcim z mu čela na zem (pozri Christologický cyklus III.: *Agónia v Getsemanskej záhrade*).

Večer (Zelený štvrtok) pod Judášovým vedením prišli strážne najvyššej židovskej rady a zatkli Ježiša. Ešte ten istý večer bol Ježiš vypočúvaný predstaviteľmi veľrady, Annášom a Kaifášom, a pripustil, že je Synom Božím (Marek 14,62), čo veľkňaz Kaifáš a celá veľrada pokladali za bohorúhačstvo a odsúdili ho na smrť (Marek 14,64). Počas výsluchu apoštol Peter tri razy zaprel Krista.

Na druhý deň (Veľký piatok) dala veľrada odvieť Ježiša do domu prokurátora Piláta, ktorý ako predstaviteľ rímskeho súdu v Judsku mal posledné slovo pri udeľovaní trestu smrti. Pilát z pohľadu rímskeho práva v činoch Ježiša nenašiel nič, čo by bolo potrebné trestať smrťou a odsunul zodpovednosť na judského kráľa Herodesa Antipasa. Ani ten nevidel v Ježišovi nič viac ako jedného z mnohých blúznivcov, ktorý ho navyše sklamal, lebo odmietal predviesť svoje zázračné schopnosti. Preto vrátil väzňa Pilátovi. Potom, čo židovská veľrada pochopila, že jej Pilát ani Herodes nepomôžu zbaviť sa nepríjemného buriča vo vlastných radoch, dala najavo, že sa neuspokojí s trestom bičovania, a začala sa vyhrážať Pilátovi možnými sťažnosťami u samotného cisára Tiberia v Ríme. Aký význam prikladala veľrada Ježišovi, je jasne vidieť z toho, že

radšej zvolila oslobodenie zločince Barabáša (Pilátovým právom bolo počas pesahu oslobodiť jedného z uväznených Židov). Sklamany Pilát si však neodpustil gesto, ktorým sa okázalo zbaviť osobnej zodpovednosti za smrť Ježiša (neskorší kresťanský výklad vysvetľuje gesto Pilátovým strachom z preliatia nevinnej krvi) a navyše dal najavo, že skutočné ciele veľrady dobre pozná. Starým obradom “umývania“ sa očistil od hriechu, ktorý bol prinútený spáchať na nevinnom. V skutočnosti išlo iba o zlosť povýšeného Rimana, ktorý musel ustúpiť vydieraniu Židov, ktorými vždy pohŕdal (pozri Christologický cyklus III.: *Pilát si umýva ruky*).

64. PAŠIOVÝ STĚLP

*

Pašiový stělp je drobný architektonický útvar v neskorogotickom a najmä barokovom sochárstve, typ mučenickeho stělpu spolu so zobrazením pašiových nástrojov. Na vrchole stělpu sa niekedy nachádza kohút, *atribút sv.Petra a výzva k bdelosti na ochranu viery a cirkvi (pozri Christologický cyklus III.: *Peter zapiera Krista*). Pri päte stělpu je býva socha Trpiteľa s trňovou korunou (pozri heslo *Bolestný Kristus*; Christologický cyklus III.: *Korunovanie trňím*). Pašiové stělpy boli stavané v 17.storočí v obdobiach morových epidémií a sú jedným z variantov morových stělpov.

65. PAŠKÁL

*

Z lat. **paschale** - veľkonočný. Veľkonočná svieca (lat. **candella paschalis**), požehnaná kňazom pri vigílii (nočnej bohoslužbe pred nedeľou Zmŕtvychvstania), je symbolickým vyjadrením Krista (svetlo) a zmŕtvychvstania obecné (pozri Apokalyptický cyklus: *Vzkriesenie mŕtvych*).

Paškál sa slávnostne zapalaťuje pri speve Exultet (lat. **exultet** je prvým slovom chválospevu: Nech plesá nebeský zbor anjelov) a potom svieti počas celej veľkonočnej doby. V ostatnom čase býva svieca umiestnená pri krstiteľnici a užíva sa pri liturgii krstu a pohrebu (pozri Christologický cyklus II.: *Krst Ježiša*).

Veľkonočná svieca je väčšia a dlhšia ako bežné kostolné sviece. Kedysi bolo bežné, že bola bohato zdobená nielen obrázkami svätých ale aj *baránkom Božím* so zástavou vzkriesenia (pozri heslo *Krížová zástava/Zástava vzkriesenia/Labarum*). Ako odkaz na kedysi časté časomerné sviece sa zvyklo na paškál písať letopočet, prípadne veľkonočný liturgický okruh prebiehajúceho roka, epakta (číslo pre výpočet dáta Veľkej noci), indikcie (cyklus 15 rokov), najdôležitejšie doby (éry), slávnosti a pod.

Výpočtu termínu Veľkej noci sa venoval rad cirkevných učencov. Najstaršie tabuľky zostavil v 5.storočí patriarcha Kyril. Ten vypočítal, že Veľká noc sa pohybuje v devätnásťročnom cykle. Roky označil číslami I-XIX, ktorým sa v stredoveku hovorilo zlaté čísla – “**numeri aurei**“ (používali sa ako vedľajšie datovanie listín). V stredoveku sa pre výpočet sviatku používali najčastejšie tabuľky anglosaského mnícha Bedy Venerabilis (†735).

Zvyk zapalovania veľkonočnej sviece, paškálu, je spojený s tradíciou osvetľovania Ríma počas Veľkej noci ohňami, ako to nariadil cisár Konštantín Veľký po tom, čo milánskym ediktom roku 313 zrovnoprávnil kresťanstvo s ostatnými náboženskými kultmi svojej ríše. O zvyku zapalovania paškálu počas veľkonočnej bohoslužby sa zmieňuje lombardský biskup Ennodius (†521) a pápež Gregor Veľký (†604). Cirkevný snem v Toledě roku 633 odporučil posväcovanie veľkonočnej sviece, a preto je tento rok pokladaný za začiatok tradície zapalovania paškálu pre celú západnú kresťanskú cirkev.

Paškál sa začína od veľkonočného posväteného ohňa zapáleného na Bielu sobotu (liturgiu veľkonočnej vigílie pozri v Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu*), predtým však môže celebrujúci kňaz podľa svojej predstavy veľkonočnú sviecu vybaviť veľkonočnými znakmi. Zvyčajne vyryl slová “Kristus včera i dnes, začiatok i koniec“ a pridal k tomu kríž. Medzi ramená kríža sa pridávali čísllice príslušného roka, na konce ramien a do ich priesečníka sa zasadzovalo na znamenie piatich rán Kristových päť kadidlových zŕn, ktoré končili červenými voskovými klineciami. Proces zdobenia veľkonočnej sviece je spojený s viacerými slovnými prejavmi. Potom, čo sa svieca v potmenenom kostole zapáli od posväteného ohňa, nesie sa šerom kostola za trojitého zvolania: svetlo Kristovo, na ktoré veriaci odpovedajú: „Sláva tebe, Pane.“ Svoje sviece si zapalujú veriaci až do druhom zvolaní. Naposledy sa paškál dvíha pred oltárom a potom sa v kostole zažnú všetky svetlá.

Sprievod veriacich s paškádom mal od najstarších čias symbolický význam. Keď na začiatku obradu zástup zastal v presbytériu (východný záver kostola so služobným mobiliárom) a bol okiadaný kadidlom, zaznel chválospev Exulted. Počas Veľkej noci býval paškál ponáraný pri obrade svätenia do krstiteľnice. Od stredoveku do konca 19.storočia bolo niekde zvykom prinášať do kostola ešte pred paškádom tzv. veľkonočný triangel, voskový trojhran, od ktorého sa paškál zapaloval (pozri heslo *Svätá Trojica*).

66. PIETA

*

Tal. zbožnosť, milosrdenstvo. Západoeurópsky obrazový typ Panny Márie s mŕtvym Kristom na kolenách, ktorý sa vyvinul na počiatku 14.storočia zo širšie koncipovaného *Oplakávania* (pozri Christologický cyklus III.). Na rozdiel od neho Pieta mala vždy *devocionálny charakter a stala sa jedným z najčastejších obrazových typov vrcholného a neskorého stredoveku a nadobudla svoj vlastný vývoj. Nemecký názov Vesperbild je odvodený z toho, že podvečer zvesili z kríža Kristovo telo a položili na kolená matky. Večerný čas je vyhradený na tzv.nešporové modlitby (z lat. **vesper** - večer, západ slnka), počas ktorých sa pripomínali posledné chvíle Pána (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*). Najznámejšou Pietou je súsošie Panny Márie a mŕtveho Krista, ktoré sa nachádza v bazilike sv.Petra vo Vatikáne, ktoré Michelangelo Buonarotti dokončil 1500 vo svojich 22 rokoch.

V zaalpskom umení, v prostredí porýnskych kláštorov, sa od roku 1300 postupne vytváral typ tzv.**vertikálnej piety**, ktorým podobne ako na mystických *krucifixoch* umelci vyjadrovali Ježišovo a Máriino utrpenie. Malé telo mŕtveho Ježiša na kolenách matky odkazovalo na to, že dieťa zrodené z lona Márie sa opäť doň vracia. Vedľa tohto vertikálneho typu vznikla tzv.**horizontálna pieta**, kde telo Krista a Márie vytvára pomyselný kríž. Tento variant je veľmi blízky námetu *Oplakávanie*, v ktorom Mária drží Krista na kolenách alebo sa bozkom lúči s mŕtvym telom, položeným na tzv.kameni pomazania. Okrem vertikálneho a horizontálneho typu sa hovorí aj o tzv.**krásnej piete** v súvislosti s neskorogotickým krásnym/internacionálnym slohom, čo je termín pre neskorostredoveké dvorské umenie založené na platónskych filozofických a estetických predstavách krásy.

V renesancii a baroku bola Pieta obohatená o anjelov (tzv.**anjelská pieta**), prípadne ďalšie postavy z *Ukrižovania*, a inšpirovala aj neskoršie svetské umenie.

Tzv.**Pieta Pána** (lat. **Pietas Domini**) je variant trojičného námetu Trón milosti, v ktorom Boh Otec drží v náručí, resp. podopiera *Bolestného Krista* s viditeľnými ranami po ukrižovaní (pozri heslo *Svätá Trojica*).

Zo západnej Piety zrejme vznikla ikonografia ruskej *ikony* Nerydaj mene, Mati/ Neplač nado mnou, Matka (pozri heslo *Madona*, **Imago pietatis**).

67. PÔSTNA ŠATKA/PÔSTNE VELLUM/TEOPITAFION

*

Pôstna šatka je záves oddeľujúci počas veľkonočného pôstu, od Popolcovej stredy do Veľkého piatku (liturgiu Veľkej noci pozri v Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu, Vzkriesenie Pána*) chór od hlavnej lode, čím sa zakrýva pohľad na oltár. Prípadne zakrýva oltárny nadstavec (**retabulum**), jeho obraz alebo jeho sochu, prípadne corpus Christi (pozri heslo *Božie telo/Corpus Christi*).

Tento obrad je súčasťou tzv. pôstu očí, kedy si veriaci odopierajú pohľad na oltár, kríž a obrazy svätých. Podľa jedného vysvetlenia pôvodným zámerom bolo, aby veriacich nerozptyľovala v tieto smútočné dni nádhera chrámovej priestory a liturgických predmetov, podľa iného išlo o vedomie vlastnej hriešnosti a pocit spolupatričnosti s kajúcnikmi, ktorí boli v tom čase vykázaní z chrámu a nesmeli sa zúčastniť bohoslužieb. Podobnú úlohu plnila vo východnom cirkevnom okruhu gr. **teopitafion**/lat. **epitafia**, textília s vyobrazením mŕtveho Kristovho tela v bedrovom rúšku, ovievaného liturgickými vejarmi - ripidiami (pozri Christologický cyklus III.: *Oplakávanie Krista*).

Pôstna šatka bola ľanová alebo hodvábná textília bielej, sivej alebo fialovej farby (liturgickou farbou smútku bola fialová a tmavomodrá). Jej užívanie bolo zavedené okolo roku 1000, podľa iných prameňov sa používala už v 3.-4. storočí a poznali ju aj v Taliansku. V 10. storočí bola tak veľká, že zakrývala celý oltár, postupne sa zmenšovala a v románskom stredoveku na plátne začali byť zobrazované výjavy z Kristovho života, *pašiové nástroje*, *Svätá tvár* a rôzne symboly.

V Dolnom Rakúsku a Porýnsku sa pôstna šatka ľudovo nazývala hladná handra, bola aj modrá a fialová. Na Slovenku sa mu hovorilo pláštenica. Išlo o veľký kus plátna, v našich podmienkach asi 130x60cm, na ktorom boli do štvorcových polí namalované, vyšité alebo vytlačené pašiové scény alebo pašiové nástroje. Pôstna šatka bola používaná najmä 14.-18. storočia, dnes sa objavuje iba zriedkavo (pozri Christologický cyklus II.: *Vjazd do Jeruzalemu*).

68. PRAŽSKÉ JEZULIATKO/BAMBINO DI PRAGA

*

Pôvod sošky dieťaťa Ježiša nie je známy, zachovala sa však starobylá legenda, ktorá hovorí, že sošku vytvoril v 11. alebo 12.storočí zbožný mních v polozrúcanom kláštore kdesi v južnom Španielsku, v Andalúzii. Jej tvár sa pokúšal modelovať podľa podoby božského Dieťaťa, ktoré sa mu zjavilo (v tom prípade je možné označovať sošku za *cheiropoietos*). Mních však nebol dlho schopný vystihnúť krásu Jezuliatka. Až na sklonku života sa mu Dieťa zjavilo druhý raz a až potom sa mu podarilo tváričku verne dokončiť.

Overená história Pražského jezuliatka, známeho v katolíckych krajinách ako Bambino di Praga, začína v polovine 16.storočia. Sošku so sebou priviezla do Čiech Maxmiliana Maria Manriquez de Lara, keď sa roku 1556 vydala za najvyššieho kancelára Českého kráľovstva Vratislava z Pernštejna. V jej vlasti, v Španielsku, bola úcta k Jezuliatku (šp. Niño Jesús de Praga) veľmi rozšírená a propagovali ju najmä karmelitáni. Pani Maxmiliana darovala sošku svojej dcére Polyxene pri príležitosti jej sobáša s Vilémom Rožmberkom na ochranu ich rodinného krbu. Až v druhom manželstve Polyxeny s Popelom z Lobkovic, počas ktorého sa jej narodil syn Václav Eusebius, a po manželovej smrti, pani Polyxena darovala sošku roku 1628 rádu karmelitánov pri kostole Panny Márie Víťaznej na Malej Strane, lebo soška mala podľa tradície pripadnúť dcére, ktorá sa však Polyxene nenarodila. Podľa mladšej tradície dostala sošku ako svadobný dar Izabela Manriquez de Lara od svojej priateľky, zakladateľky rádu bosonohých karmelitánok, sv.Terézie z Ávily (†1582), a potom ju odovzdala dcére Márii Manriquez de Lara pri príležitosti svadby s Vratislavom z Pernštejna. Bádatelia upozorňujú, že v pozadí mohlo byť obvinenie done Izabely španielskou inkvizíciou zo sympatií s kacírskym hnutím valdénových. Tí odmietali náuku o Kristovom božskom pôvode a mocenské ambície katolíckej cirkvi. Potom doňa Izabela darom Jezuliatka demonštrovala svoju katolícku vieru.

Neskoršie sa k soške Jezuliatka pripojila povest' o zázračnej pomoci pri more a drancovaní, ktorého bol kláštor niekoľko razy ušetrený (soška sa stáva typickým stredovekým apotropajom). Vrelú úctu venovali Jezuliatku najmä novici.

Po preložení noviciátu do Mníchova kult Jezuliatka ochaboval. Počas tridsaťročnej vojny roku 1631 vpadli do Prahy saské vojská a vyplienili aj karmelitánsky kláštor. Vtedy soška skončila na smetisku a prišla o ruky. Potom roku 1634 karmelitáni uprchli pred Švédmi z Prahy. O rok sa niektorí síce vrátili, ale na sošku sa už zabudlo. Keď bol roku 1637 do pražského konventu povolaný P. Cyril od Matky Božej, ktorý sa tu pred rokmi ako novic modlil k soške Jezuliatka, a ten začal po nej pátrať. Roku 1638 bola objavená za oltárom poškodená a bolo potrebné ju opraviť. Na jej opravu pre nedostatok peňazí musel však P. Cyril dlho čakať.

Postupne sa soška preslávila zázračnými vyslyšaniami prosieb a úcta k nej výrazne vzrástla. Roku 1641 bola prenesená z kláštora na hlavný oltár kostola Panny Márie Víťaznej. Neskoršie bola pre ňu vystavaná zvláštna kaplnka. Roku 1651 bola nesená v procesii po Prahe a dostala prídomek Milostné Pražské Jezuliatko. po zrušení kláštora sošku opatrovali sestry rádu anglických panien. Konečne roku 1741 bola soška

prenesená na oltár, kde sa nachádza dodnes. Ľudia sa k nej vždy obracali s prosbami o pomoc. Zázrakov a vyslyšaní prosieb pribúdalo a rástol aj počet darov, ktoré soška dostala.

Vďaka karmelitánom sa úcta k Pražskému Jezuliatku začala šíriť po celom svete, najmä v španielsky hovoriacich krajinách, v Talianku, Latinskej Amerike a na Filipínach, kde soška dokonca v 17.storočí pomáhala misionárom zjednotiť Filipíny. Dar kópie Jezuliatka priniesol vtedy súostroviu, kde sa permanentne bojovalo, spoločnú modlu, ktorá prispela náboženskému zjednoteniu.

Preslávená soška Pražského jezuliatka je španielska práca zo 16.storočia. Je 45cm vysoká, vnútornú časť má potiahnutú plátnom a voskom. Pôvodné tmavé vlasy boli neskoršie prefarbené na plavé. Pravú ruku má zdvihnutú v žehnajúcom geste, v ľavej drží pozlátenú zemeguľu s krížom. Na prsiach má zavesený veľký kríž. Soška je umiestnená na oltári, ktorý roku 1776 vytvoril František Lauermann z umelého mramoru a sochami ho vyzdobil nemecký rokokoklasicistický sochár Peter Prachner. Roku 1776 malostranský zlatník Jan Parkenil vyrobil pre sošku striebornú skrinku.

Pražské jezuliatko používa 2 korunky a asi 46 prevliečok. Zvyk obliekať sošku je prastarý, veľmi stará je aj funkcia šatniarok, ktorá pripadá od roku 1747 rádu anglických panien. Šaty sa striedajú desať razy do roka podľa cirkevného kalendára, napríklad na Veľkú noc sú biele, počas Bielej nedele sú červené, v advente fialové apod. Najvzácnejšie sú šaty, ktoré vlastnoručne vyšívala samotná rakúsko-uhorská cisárovná Mária Terézia (zelené so zlatou výšivkou), ale sú medzi nimi aj čínske a vietnamské oblečky alebo šatočky venované roku 1996 španielskym rodom Manriquez de Lara, ušité zo starodávneho kňazského rúcha. Dokonca obdržalo od kráľovského miestodržiteľa grófa Bernarda Ignáca z Martinic zmenšenú repliku rádu Zlatého rúna na pamiatku udelenia rádu grófovej osobe. Z oblečenia a ďalších náboženských predmetov bolo vybudované malé múzeum.

Dnes predstavuje uctievanie Pražského jezuliatka tzv. ľudovú zbožnosť. V priebehu 17.-18.storočia vznikli početné kópie sošky, ktoré sa dostali do celého sveta, podobne ako tlačené sväté obrázky. Z grafických zobrazení je známe Jezuliatko zo zrušeného kláštora cyriakov na Starom Meste pražskom. Vo svete je známe pod rôznym názvami: angl. Infant Jesús of Prague, šp. Niño Jesús de Praga, tal. Gesù Bambino di Praga. Slávou konkuruje Pražskému Jezuliatku v Európe snáď len Jezuliatko v Salzburgu.

69. SACRA CONVERSAZIONE/SVÄTÝ ROZHOVOR, PANNA MÁRIA v SPOLOČNOSTI SVÄTCOV A DONÁTOROV/ SVÄTÉ SPOLOČENSTVO

*

Sacra conversazione je taliansky názov pre skupinový typ námetu Panny Márie. Predstavuje neskorostredovekú devocionálnu podobu *Svätej rodiny*. Približne rovnaký je výber a počet postáv, medzi ktorými okrem postáv anjelov zvyčajne nechýba sv. Anna a malý Ján Krstiteľ, rôzni svätci, donátori a významné osobnosti.

Sacra conversazione vznikla z obrazového typu *Klaňanie Panny Márie*, ktorý sa vo východnom aj západnom umení objavil už v čase raného kresťanstva.

Sacra conversazione sa môže tiež odohrávať počas Nanebovzatia Panny Márie alebo pri jej Korunováci, niekedy je súčasťou *Ukrižovania* (pozri Christologický cyklus III.).

Ako obrazový typ **Immaculata** > Disputa (pozri heslo *Madona*) sa námet Sacra conversazione vyhranil v 14.-15.storočí a bol obľúbený najmä v talianskej renesancii. Pomenovanie Disputa je odvodené z tal. La Disputa intorno alla Concezione - Rozhovor medzi spoločenstvom/cirkevných autorít diskutujúcich o otázkach mariológie. Jednotlivé postavy spoločenstva kľáčia alebo stoja, zatiaľ čo Panna Mária s dieťaťom zvyčajne sedí. Svätcov rôzneho veku vidieť spoločne bez ohľadu na dobu, v ktorej žili. Dôvodov ich zaradenia do výjavu býva niekoľko. Môže ísť o patróna kostola, pre ktorý bol obraz objednaný. Svätec môže pochádzať z mesta donátora, ktorý platí obraz, alebo môže byť jeho osobným patrónom. Výber svätcov môže byť alegóriou a vyjadrovať morálne a intelektuálne vlastnosti a vytvárať z nich symbolické dvojice, napríklad Mária Magdaléna ako symbol kajúcnosti s Katarínou Alexandrijskou stelesňujúcou učenosť.

Ďalším typom Sacra conversazione je votívny obraz, darovaný kostolu, kláštoru alebo charitatívnej inštitúcii ako vďakyvzdanie za nejaké dobrodenie zoslané nebesami. V tom prípade donátor zvyčajne kľáči pred svojim osobným patrónom, ktorý je často jeho menovcom. Niekedy je donátor zobrazený so svojou manželkou a deťmi a ich osobnými patrónmi. Zvyčajnými pohnútkami zákaziek takýchto obrazov bola záchrana pred morom, vojenské víťazstvo alebo oslobodenie zo zajatia. Pri identifikácii postáv je potrebná znalosť atribútov svätcov.

70. SCHODY SPÁSY

*

Rad výjavov s orodovníkmi, počínajúc zakladateľom kostola. Fundátor prosí o príhovor sv.Vavrinca, ten odovzdáva prosbu Panne Márii, Mária Kristovi a Kristus Bohu Otcovi (pozri heslo *Deésis*). Najznámejšie schody spásy vo forme vitráže sa nachádzajú v románsko-gotickom kostole Saint-Étienne z 15.storočia v Beauvais na severe Francúzska.

71. SMRŤ PANNY MÁRIE

*

Biblia o konci života Panny Márie nič nehovorí, podrobne ho však rozoberá apokryfná literatúra a rôzne legendy. V 13.storočí, období vypätej mariánskej zbožnosti, príbeh prerozprávala *Voraginoва Zlatá legenda.

Veľká osobnosť maloázijského kresťanstva, autor viac ako dvadsiatich spisov, Meliton zo Sard vo svojom traktáte *De transitu beatae Mariae Virginis*, datovanom do 4.-6.storočia, uvádza, že k úmrtiu došlo v Máriinej izbe, podľa iných verzií na Olivovej hore, kde sa Mária modlila a prosila Boha, aby mohla zomrieť v kruhu apoštolov a svojich príbuzných. Anjel, podľa tradície archanjel Michael, jej z raja priniesol palmovú ratolesť, ktorá mala byť nesená v pohrebnom sprievode a predpovedal jej smrť na tretí deň. Prosba Márie bola vypočutá a apoštoli boli k jej lôžku zázračne prenesení na oblaku z rôznych končín zeme (Andrea Orcagno, *tabernákulum z Or San Michele vo Florencii, 1359). Prvý navštívil zomierajúcu sv.JánEvanjelista a ona mu odovzdala palmovú ratolesť. Ján alebo sám Kristus jej podal posledné prijímanie a Mária upadla do spánku, hlbokoj mdloby, a okolo tretej hodiny v noci prišiel Kristus s ľúbezou melódiou a „s anjelskými chórmí, s patriarchami, mučeníkmi, vyznávačmi a pannami“ a vzal do rúk dušu svojej matky a odniesol ju na nebesá, podľa inej verzie ju odovzdal archanjelovi Michaelovi. Pri Máriinom lôžku boli dve ženy, ktoré obdržali jej odev. Keď niesli Máriino telo ku hrobu (niekedy zobrazované ako samostatná scéna), židovský veľkňaz Jechoniáš sa snažil prevrátiť máry, preto zázrakom prišiel o ruky. Prirástli mu, až keď sa pomodlil k Panne Márii. Z hrobu na tretí deň (paralela k Ježišovmu zmŕtvychvstaniu) bolo Máriino telo vzaté na nebesá.

Hrob Panny Márie sa údajne nachádza v Jeruzaleme v Jošafatovom údolí, ktorým preteká potok Kidron a oddeľuje Jeruzalem od Olivovej hory. Podľa židovského mýtu sa na tomto mieste má odohrať *Posledný súd* (pozri Apokalyptický cyklus: *Sedem pliaň/Vylíatie čiaš; Hrozna hnevu*). Miesto údajného hrobu sa stalo významným cieľom pútnikov (pozri Christologický cyklus III.: *Cesta do Emauz*).

Podľa koptskej tradície prijateľ aj východnou a západnou cirkvou (biskup Theoteknos z Livia, 2.pol.6.st.) iba Panna Mária mala privilégium, aby telo, ktoré v sebe nosilo Boha, bolo prijaté spolu s dušou v sláve do neba. Táto idea vytvárala predpoklad k Máriinmu prostredníctvu medzi človekom a Bohom. V celom príbehu sa jasne črtajú paralely k *Navštíveniu* archanjelom Gabrielom a *Vzkrieseniu* Ježiša na tretí deň (pozri Christologický cyklus II., III.). Nakoľko Mária pred svojím vzkriesením a nanebovzatím tri dni „iba spala“, umenie používa aj názov Zosnutie Panny Márie/gr. *Koimesis*.

Apokryfné vyprávania podstatne ovplyvnili ikonografiu Zosnutia Bohorodičky na Východe aj na Západe (pozri heslo *Madona*). Na prelome 8.-9.storočia sa objavuje tzv.*Dormitio*, vyobrazenie Panny Márie ležiacej na lôžku, okolo ktorého sú zhromaždení apoštoli. Za lôžkom Kristus drží v náručí dušu Panny Márie, môže byť zobrazená aj vo zvláštnom medailóne, niekedy ju podáva anjelom (jeho postava je zobrazovaná približne do 15.storočia). Občas sa Kristus objavuje s anjeli v svätožiare alebo hore v mandorle. Inokedy dokonca anjeli odnášajú na márach Máriino telo (reliéf severného portálu dómu v Magdeburgu, zač. 14.st.).

Vo vrcholnom stredoveku drží sv.Peter kadidelnicu alebo je oblečený do pápežského rúcha a na hlave má tiaru (tzv.Morganove platničky, 1360), sv.Pavol pridržava nohy Panny Márie, sv.Ján Evanjelista drží palmu, niekedy plače alebo kľací pri lôžku, a ostatní apoštoli prislukujú pri liturgii pohrebného obradu, držia križ, kadidelnicu (sv.Ondrej), sväteničku na kropenie tela, knihy (sv.Peter) a sviece. Niekedy má sviecu v ruke Panna Mária, ešte je nažive a drží horiacu sviecu, ktorej svetlo je symbolom kresťanskej viery. Dve smútiace ženy predstavujú vdovy, priateľky Márie, ktorým zanechala svoje šaty.

Po Tridentskom koncile (1545-63) v období protireformácie katolícki teológovia zastávali názor, že Mária zomrela náhle a bez bolesti. Preto je zobrazovaná nie ležiaca na lôžku, ale sediaca na stoličke alebo tróne s hlavou zvrátenou dozadu, obkolesená apoštolmi.

Na Východe sú pri Máriinom lôžku alebo pri nesení tela k hrobu zobrazení dvaja alebo štyria cirkevní hodnostári: aténsky biskup Dionysius, údajný žiak apoštola Pavla, ktorý sa zúčastnil pohrebu (známy zo Skutkov 17,34 a neskoršie neopodstatnene stotožňovaný s Pseudo-Dionysiom Areopagitom, o ktorom podrobnosti v Apokalyptickom cykle: *Nebo*), ďalej Jakub (brat Pána a údajný autor vyprávania o smrti Bohorodičky), jeruzalemský kňaz Timotheos, ktorý uveril v nesmrteľnosť Bohorodičky, a aténsky biskup Hierotheos (žiak sv.Pavla, ktorý bol údajne prítomný smrti Panny Márie).

Na pravoslávnych ikonách (ikona z Miropole, 18.st.) sa prejavuje symbolická mnohoznačnosť námetu. V centre obrazu na vysokom lôžku leží Mária s hlavou na vankúši. Pred jej lôžkom sa odohráva scéna s archanjelom Michaelom a židovským kňazom Afonijom/Jechoniášom, ktorý chcel prevrátiť jej lôžko. Jeho odťaté ruky mu ležia pri nohách. Okolo mŕtvej sú dve skupiny apoštolov a kňazov. Za lôžkom v strede obrazu v architektonickom výklenku podobnom mandorle (pozri heslo *Svätožiara*) stojí Kristus. Na ľavej ruke drží Máriinu dušu v podobe nemluvňaťa. Dve veže v pozadí výjavu pripomínajú, že sa dej odohráva v blízkosti Jeruzalemu. Maliar umiestnil na špici Kristovej mandorly anjela a po jej stranách ďalších dvoch anjelov v ornátoch. V hornej časti výjavu je frontálne zobrazená Panna Mária v oblakoch (pozri heslo *Madona*).

Námet Smrť Panny Márie tvorí cyklus scén, ktoré sú v kresťanskom umení často zobrazované. Objavujú sa najmä v kostoloch zasvätených Panne Márii, na Východe monumentálne poňatá scéna zvyčajne zdobí západnú stenu kostola, kde nahrádza skoršie námety *Posledného súdu*.

Mladším variantom námetu Smrť Panny Márie je **Posledná modlitba Panny Márie**. Objavuje sa od 14.storočia v strednej Európe. Mária kľací na lôžku alebo popri ňom alebo pri čítacom pulpíte s knihou. Modlí sa v kruhu apoštolov, ktorí majú zopnuté ruky alebo držia sviece alebo knihy. sv.Ján Evanjelista často Máriu podopiera (iluminácia Martyrológia z Gerony, 1410).

Iným variantom námetu je **Pohreb tela Panny Márie**. Máriino telo je zabalené do plátna a ukladané do sarkofágu. Najmä v Taliansku sa objavuje scéna, kde nanebovzatá Panna Mária odovzdáva sv.Tomášovi svoj pás (pozri Christologický cyklus III.: *Neveriaci Tomáš*).

Na scénu Máriinej smrti a nanebovzatia zvyčajne nadväzuje jej oslava na nebesiach:
Korunovanie Panny Márie Kristom alebo Svätou Trojicou (pozri heslo *Madona*).

72. SPAS V SILACH/SPASITEĽ NEBESKÝCH ZÁSTUPOV/ REX GLORIAE

*

Ruský variant **Pantokratora** (pozri heslo *Kristus všemohúci/Pantokrator*) zobrazovaný na pravoslávnych *ikonách*. Kristus je znázorňovaný ako prísny sudca, ktorého tvár ostro kontrastuje s tvármi iných postáv. Celková farebnosť sa nesie v tmavých a pochmúrnych odtieňoch blízkych monumentálnemu maliarstvu. Kristus je zobrazený priečelne, ako polofigúra alebo celá postava, stojaca alebo sediaca na tróne. Je oblečený do bieleho rúcha. Ak sedí, ľavicou pridržia knihu opretú o koleno, pravú dvíha v žehnajúcom a súčasne výstražnom geste, pričom prsty drží ako byzantský kňaz pri žehnaní (pozri heslo *Kristus žehnajúci*), alebo ukazuje na otvorenú Knihu života (pozri Apokalyptický cyklus: *Videnie siedmich svietnikov*). Mandorlu (pozri heslo *Svätožiara*) v tvare zloženej aureoly (symbol vlády nad vesmírom) tvoria okrídlené anjelské bytosti. Zobrazenie je často doplnené o monogramovú skratku **ICXC** alebo písmená **Aα** (alfa) a **Ωω** (omega; pozri heslo *Kristove symboly*). Západné umenie používa latinský názov **Rex glorie/Kráľ v gloriole**.

73. SRDCE JEŽIŠOVO/BOŽSKÉ SRDCE PÁNA

*

Ježišovo srdce máva podobu srdca s trňovou korunou alebo srdce drží sám Kristus alebo je zobrazené v rane v boku, z ktorej vychádzajú lúče. Niekedy má podobu srdca, v ktorom je postava Jezuliatka a *pašiové nástroje* alebo ruky a nohy so stopami po klincoch, ktoré odkazujú na kult Kristových rán. Namiesto postavičky Jezuliatka môže byť v krvácajúcom srdci scéna *Ukrižovania* a okolo srdca či pod ním scény z *pašii*. Vzácnnejšie sa vyskytuje variant krvácajúceho srdca s anjelom zachytávajúcim krv do kalicha (odkaz na eucharistiu).

Kult Srdca Ježišovho sa odrazil v barokovom umení 16.-17.storočia v ikonografii: rana po kopiji sa premiestnila zo zvyčajnej pravej (spravodlivej, milostiplnej) strany Ježišovho boku na stranu ľavú. V 18.-19.storočí je zobrazovaná polopostava či celá postava Ježiša s plamenným či bolestným (s trňovou korunou) srdcom. Zatiaľ čo na zobrazeniach z 18.storočia drží Kristus planúce srdce v ľavej (pozemskej) ruke, objavil sa v 19.storočí, pod vplyvom sochy vytvorenej dánskym klasicistickým sochárom Berthelom Thorwaldsenom, typ plamenného srdca vo vnútri Ježišovej hrude. Iný variant ukazuje lúče svetla vychádzajúce zo zárezu na strane srdca.

Námet Ježišovo srdce bol obľúbený najmä v ľudovom prostredí. Poznáme ho predovšetkým z vyobrazení v Augustiánskom *misáli (1436) či z dobovej grafiky (Albrecht Aldorfer, drevorezy, 1505). Na ľudových náboženských obrazoch z konca 16.storočia je Ježišovo srdce s obľubou spájané s trňovou korunou a tromi klincami. Uctievanie Ježišovho srdca okrem iného zapríčinilo, že od 18.storočia *monštrancie už často nemajú kruhovú podobu hostie, ale tvar srdca. So sladkou a jednotvárnou podobou z pomaľovanej sadry, s ktorou sa ešte stretávame v európskych dedinách a malomestských kostoloch, ostro kontrastuje známe okno Georga Desvalliéra z prvej poloviny 20.storočia v kráľovskej katedrále v Casablance, na ktorej si trňmi korunovaný Kristus rukami vytrháva srdce z tela.

*

Srdce bolo od antiky pokladané za centrum ľudského rozumu, viery, milosti, lásky a milosrdenstva (starovekí Egypťania srdce pokladali za sídlo duše, mozog mal iba úlohu "výplne" lebky, Izraeliti ho pokladali za centrum rozvahy a rozjímania). Na tieto myšlienky nadväzuje kresťanská mystika, ktorá v srdci vidí centrum spirituality.

Prvé náznaky uctievania Ježišovho srdca sa objavujú už v stredoveku 12.storočia (cisterciánsky mních Bernard z Clairvaux, †1153), najmä však v 13.storočí (františkánsky mních, biskup a kardinál Bonaventura, †1247). V 13.-14. storočí sa šíri pod vplyvom nemeckej a španielskej mystiky storočia (Mechtilda Magdeburská, Gertruda Helftská, Henrich Suso). Úctu k Ježišovmu srdcu prejavovalo najmä hnutie ***Devotio moderna** založené Geertom de Croote v prvej polovine 14.storočia v Holandsku, ktoré vyzývalo veriacych s osobnej askéze a meditácii. V 16.storočí propagoval kult Srdca Ježišovho jezuitský rád (srdce s trňovou korunou sa stalo emblémom rádu a atribútom jeho zakladateľa, Ignáca z Loyoly, †1556). Silné liturgické

uctievania srdca Ježišovho vychádzalo z podnetu rádu eudistov. Kult vrcholil v 17.storočí v čase protireformácie.

Kult Srdca Ježišovho súvisí s kultom Ježišovým rán a Ježišovej krvi. Teologické základy zbožnosti rozpracoval v kázni francúzsky oratorián Ján Eudes (†1680) a podporili ho videnia mníšky Margity Márie Alocque v kláštore Paray-le-Monial v rokoch 1673-75, v ktorých ju Kristus poveril, aby sa zasadzovala o zavedenie sviatku Srdca Ježišovho a pestovanie pobožností Ježišovho srdca. Hoci predstavené kláštora mali jej vízie za zbožné blúznenie, jezuitský spovedník Claude de la Colombière (†1682) ich zverejnil.

Kult sa odvoláva predovšetkým na niektoré miesta Jánovho evanjelia (7,37; 19,34). Rím sa proti kultu staval takmer sto rokov a sviatok povolil až roku 1765 pápež Klement XIII. Proti kultu vystupovali osvietenští teológovia 18.storočia. Národnostne zamerané vlny kultu Ježišovho srdca sa objavujú vo Francúzsku po roku 1870, v Španielsku po občianskej vojne v 19.storočí.

Kult vyústil do zakladania početných chrámov Srdca Ježišovho. Roku 1873 skupina francúzskych poslancov oficiálne zasvätila Francúzsko Najsvätejšiemu srdcu Ježišovmu a dala vystavať baziliku Sacré-Coeur v Paríži (1876-1912) ako pokánie za hriechy Komúny.

Cirkev vidí v Božskom srdci Pána hlavný znak a symbol tej lásky, ktorou Vykupiteľ miluje Boha Otca i všetko ľudstvo. Zvláštnym znakom uctievania Božského srdca je odprosenie za urážky, ktorými ľudia znevažujú Ježiša v eucharistii. Sviatok Srdca Ježišovho sa slávi v júni v piatok po druhej nedeli po *Zoslaní Ducha Svätého* (pozri Christologický cyklus III.).

74. STIGMATIZÁCIA

*

Z gr. **stigma** - vbodnutie; lat. **stigmata** - bodnutie, rana, jazva, znamenie (vypálené). V antickom Grécku sa takto značkovali na čele otroci ako prejav vlastníctva. Starý zákon pozná Kainovu stigmú (Genezis 4,15), kresťanstvo Kristove stigmy, ktoré v sebe nesú pôvodný význam Božieho vlastníctva.

Stigmami nazýval sv.Pavol známky zranení podobné tým, aké mal Kristus po ukrižovaní. Boli viditeľné, alebo neviditeľné a vnímané ako prudká bolesť (Katarína Sienská, †1380). Zjavovali sa na tele veriacich periodicky (Alžbeta zo Spalbecku, 1270; stigmy každý piatok) alebo trvalo. sv.Pavol (Galatským 6,17) ich nazýva ranami lásky k Pánovi, cirkevný otec Hiernomymus (†430) im dáva asketický zmysel. V 13.storočí sa stigmy stávajú akousi pečaťou svätosti, znamením výronu Svätého Ducha.

Jednou z prvých známych stigmatizovaných osôb bola begyňa (ženská odnož sekty berghardov) Mária d'Oiniges (†1213), najslávnejšou stigmatizovanou osobou bol František z Assisi (1224). Od tých čias malo stigmy viac ako tristo tridsať ľudí, z toho 90% boli členovia kláštorných rádov, z nich šesťdesiat bolo svätorečených.

Podľa dnešnej vedy sa stigmy sa objavujú u výnimočne hlboko nábožensky cítiacich jedincov s mystickými vlohami (prevažne išlo o ženy), prípadne s neurotickými sklonmi, pri pozorovaní Kristových rán na obraze. Vedci sa domnievajú, že často išlo o ilúziu, sebaklam alebo vyslovený klam (v prípade krvácajúcich výtvarných diel). Dnešná cirkev pripúšťa, že stigmatizácia nemusí byť žiadnym vlastným zázrakom, ale parapsychologickým javom. Tam však, kde sú dôsledkom mystickej lásky, vnútorného stotožnenia s Kristom, pozerá na nich s náboženskou úctou.

V stredoveku došlo k uctievaniu týchto rán. Zaviedol sa aj výraz “päť rán Kristových” (po dve na rukách a nohách, jedna v boku). Symbolizuje ich päť uzlov na *cingulu, jeruzalemský kríž a *pentagram.

Stigmatizáciu sv.Františka maľovali Giotto di Bondone (1300), El Greco (16.st.), Veronese (16.st.). Giotto zachytil stigmatizáciu sv.Františka z Assisi na *retábule a neskôr na freske kostola Santa Croce vo Florencii; na prvom diele svätcovi prináša stigmy serafín, na druhom samotný ukrižovaný Kristus.

75. STROM KRÍŽA/STROMOVÝ KRÍŽ

*

Strom kríža je v teologickom poňatí variantom Kristovho kríža a ikonografickou obdobou *koreňa Jesse* nesúceho vo vetvách Ježišových predkov. Motív sa vyskytuje najmä v nemeckom a talianskom umení 14.storočia (nem. Baumkreutz). Podľa mytológov je pokračovaním prastarých predstáv stromu sveta, je príbuzný starozákonnému stromu života, a ak nesie listy a plody, odkazuje aj na rajský strom poznania. Tvorí ich posledný, kresťanský stupeň (pozri heslo *Strom života*).

Základným variantom je kríž s listami, kvetmi a plodmi. Ide o vetvový kríž v tvare **Y** alebo latinský kríž alebo kríž v tvare veľkého **T** (pozri heslo *Kríž*) alebo priamo o strom, prípadne krík (predovšetkým viničový), v ktorého vetvách sedí Ježiš a na ktorom sú rozvešané *pašiové nástroje* alebo iné symboly. Alebo má podobu sťažňa lode, ku ktorej je prirovnávaná cirkev.

Písmenovým symbolom stromu kríža je grécke písmeno **Ψ** (psí), ktoré je prvým písmenom gréckeho slova **psyché** - duša. V tvare písmena psí je videná holubica, symbolizujúca Ducha svätého, ale i *živá voda*, ktorú strom svojimi koreňmi vstrebáva.

Písmenovým symbolom stromu kríža, v širších ako teologických súvislostiach, je aj veľké písmeno **Y**, známe aj ako Pytagorovo písmeno, ktoré symbolizuje osudovosť rázcestia (stredoveké morality 9.-11.st.). Iluminácie, maliarstvo, grafika, sochárstvo, užité umenie (reliéfy komorových kachlíc) poznali strom kríža v podobe Y, ktorého ľavé (zlé, nepriaznivé) rameno bolo suché a pravé (dobré, milostiplné) sa zelenalo.

Alegorický námet Krista ukrižovaného na strome či kríku je inšpirovaný stredovekou literatúrou (Ioannes Fidanza Bonaventura, †1274; Pseudo-Bonaventura/Giovanni Cauliba, 14.st.; Ubertino da Casale, †1330), v ktorej je život Krista prirovnávaný k ročnému cyklu ošetrovania viniča...

Hoci strom kríža ako obrazový typ je neskorostredovekou záležitosťou, ako námet doložený je už od 5.storočia (mozaika v apside rímskej baziliky St.Clemente z roku 1120 bola údajne zhotovená podľa predlohy zo 4. či 5.st.). Na sever od Álp sa objavuje pomerne vzácné.

76. STROM ŽIVOTA/ARBOR VITAE

*

Strom života (lat. **arbor vitae**) je jedným zo základných kozmogonických symbolov. V mytológiách vyjadroval prienik sveta božstvom, spojnicu, os sveta (lat. **axis mundi**) medzi kozmickými sférami, pozemskou, nadzemskou a podsvetnou. Podobný význam mal zrejme biblický strom poznania dobrého a zlého v rajskej záhrade (Genezis 2,16-17; 3,22-24). Súčasne symbolizoval opakujúcu sa obnovu vegetácie a plodivú silu prírody smerom k jednotlivcovi aj vesmíru.

Koruna stromu života siahala do neba a korene do stredu zeme alebo praoceánu. Alebo mal korene hore a vetve dole. Táto obrátená podoba sa objavuje vo veľmi vzdialených kultúrnych okruhoch, indickom, austrálskom, severskom (Laponci umiestňovali okolo oltára stromy koreňmi hore) alebo v židovskom mysticizme.

V prípade, že strom života mal zvyčajné smerovanie, korene dole a vetve hore, plodivá sila, tečúca kmeňom stromu hore do koruny, je viazaná na predstavu hlbinných plodivých síl, mužských alebo ženských.

Korunu stromu, kmeň aj korene ochraňovali démoni (v sumerskom náboženstve Anzu, mytologický orol s levskou hlavou, sídlil v korune stromu chuluppu).

K stromu života sa vzťahujú obecné významy stromu, ktoré však v miestnych a časových podmienkach nadobúdajú osobité rysy. Zobrazenia stromu života boli v staroveku časté, objavujú sa v umení asýrskom, perzskom, egyptskom, antickom, germánskom, indickom, čínskom a neskoršie aj v kresťanskom. Podľa súčasných bádateľov štyria anjeli z druhého videnia sv. Jána (Zjavenie Jána 7,1-3), ktorí zadržiavajú ničivé zemské vetry a chránia zem, more a stromy, sú pokračovaním prastarých predstáv stromu života (pozri Apokalyptický cyklus: *Štyria anjeli chránia strom života*).

Strom života mohol byť vyjadrený nielen stromom samotným, stromom rôzneho botanického druhu: palma, céder, cyprus, figovník (Genezis 3,7), olivovník, vinič, javor, lipa, jablňo..., ale aj inými rastlinami (v akkadskom náboženstve rastlina života šam baláti, ktorú za horizontom pozemskej sféry hľadal urucký kráľ a hrdina Gilgameš).

Strom života mohol vystupovať ako všeobecné vyjadrenie spojenia s bohom, ba dokonca ako boh sám. V tom prípade nemusel byť iba stromom alebo rastlinou, ale i predmetom, napríklad Izraeliti ako strom života **ec chajim** uctievali zvitok *Tóry (termín je odvodený z Prísloví 3,19: „**Pán založil zem múdrosťou, nebesá upevňoval umom.**“). Vetvu stromu života predstavovalo aj kráľovské žezlo.

Mezopotámii bol ako strom života bol uctievaný sumerský boh vegetácie Dumuzi (3500-200 pr.Kr.). V asýrskom umení 7.st.pr.Kr. je strom života štylizovaný zvyčajne do podoby palmy a jeho kvetov sa dotýkajú okrídlení géniovia píniovou šuškou, symbolom plodnosti. Listu stromu života mali prinášať nesmrteľnosť.

Egyptská bohyňa života Hathor (2700-400 pr.Kr.), súčasne bohyňa datľovníka, bola zobrazovaná aj v podobe stromu, ako podáva oživujúci nápoj obyvateľom podsvetia alebo ich dušiam.

Grécka mytológia prastaré predstavy stromu života prevtelila do príbehu o rajskej záhrade Hesperidií, v ktorej rástol strom so zlatými jablkami prepožičiavajúcimi bohom nesmrteľnosť. Chránil ho drak Ládon a jedno z jabĺk sa po dlhých peripetiách dostalo až k bohyni Aténe a spôsobilo trójsku vojnu...

Strom života mexických Indiánov má podobu kukuričného klasu. Kukurica v mladéj, nezrelej podobe je vyjadrením ženského božstva Xilonen, v zrelej forme mužského božstva Centeotl/Cinetotl.

Indický budhistický strom života stelesňuje posvätný Ašókov stĺp s obráteným lotosovým kvetom (štyri lístky symbolizujú štyri svetové strany) a zvieracími postavami (lev alebo levy, slon, býk, kôň) na vrchole.

V Číne za strom života považovali borovicu, lebo je aj vo vysokom veku vždy zelená a svieža. Z rovnakých dôvodov sa v strednej Európe stal stromom života cyprus, vysádzaný na cintorínoch ako pripomienka večného života.

Strom života Izraelitov mal najčastejšie podobu viniča a ošepka jeho strapcov symbolizovala posledný súd na konci vekov. Od staroorientálneho stromu života je odvodzovaný pôvod a tvar židovského sedemramenného svietnika menor.

Starí Germáni spájali predstavu stromu života s obrovským jaseňom Yggdrasil (severogerm. Yggdrasil áskr - doslovne Yggov/Oidinov kôň, bol v skutočnosti opis pre šibenicu, na ktorej ako obeť visel deväť dní boh Ygg/Oidin, keď podstupoval obrad zasvätenia). Tajomný Yggdrasil predstavoval os sveta, jeho koruna siahala do nebies a klenula sa ponad celý svet. Kmeň patril svetu a jeden z troch koreňov zasahoval do podsvetia, Helu (pozri Apokalyptický cyklus: *Peklo*). Pod ďalším sa nachádzala studňa múdrosti a poznania, pod tretím studňa hadov. Pri koreňoch Yggdrasilu sedeli Normy a určovali osud práve narodených. Tieto tri miesta boli poskytovali múdrosť, poznanie a znalosť osudu, ale aj smrť. Pri jaseňi sa každý deň stretávali bohovia a konali súdy.

Predstavu strom života v podobe jaseňa mali aj sibírski Kalmykovia. V jeho vetvách sedel múdry orol, jeho listy spásali jelene a korene obhrýzal had (porovnaj germánske záhrobie v Apokalyptický cyklus: *Peklo*).

Strom života Krovákov má podobu kozmického baobabu, ktorý má v koreňoch ukrytú jaskyňu. V nej bohyňa Prastará opatruje duše a vypúšťa ich do sveta.

V Indii je strom života, zastúpený figovníkom, opísaný vo védach a upanišádach a je nazývaný večným stromom.

V islamskej mytológii boli stromami života olivovník a figovník.

V prípade, že strom života stelesňuje materský princíp, stáva sa životodarnou miazgou materské mlieko alebo *živá voda*. Na jednej tébskej nástennej maľbe zobrazujúcej strom života v podobe figovníku, sedí bohyňa, Veľká Matka zeme a z nádoby so živou vodou,

načerpanou z hlbín, kropí zomrelých, ktorí pod ňou prechádzajú a získavajú týmto aktom večný život (1600-1400 pr.Kr.).

Strom života v kresťanskom kultúrnom okruhu je ovplyvnený symbolikou raja a kríža. Nemusí však nevyhnutne tvoriť protiklad k stromu poznania, prvotným hriechom premenného na symbol smrteľnosti, ale môže byť samostatným vyjadrením vykúpenia. Práve v tomto bode významy stromu života a kríža splývajú a Kristov kríž sa stáva *stromom kríža*, tzv.stromovým krížom. Kristov kríž sa stáva pokračovaním stromu poznania dobrého a zlého, ktorý ožil Vykupiteľovou krvou. Vo výtvarnom umení sa s ním stretávame od 10.storočia až do baroka. Často je zobrazovaný spolu s *fénixom ako symbolom večnosti a neustálej obnovy a v neposlednom rade symbolom Krista.

Symboliku stromu používal sám Ježiš, keď prirovnával židovský národ k neplodnému figovníku, o ktorý sa Boh trpezlivo stará (Lukáš 13,6), a seba prirovnáva ku kmeňu viniča (Ján 15,1). S odkazom na tento verš a ďalšie podobné, býva Ježiš zobrazovaný uprostred viničového kra (zobrazovaného skôr v podobe stromu), na ktorého vetvách sedia apoštoli. Tento ker je súčasne novozákonnou obdobou Jišajovho stromu - *koreňa Jesse*. Na kresťanský strom života odkazuje aj rímsky epitaf z konca 3.storočia, keď kladie Kristovo znamenie **A Ω** (alfa, omega), symbol večného života, nápadne blízko stromu olivovníka. O strome života vo vrcholne symbolickej rovine hovorí aj Zjavenie 22,2 (pozri Apokalyptický cyklus: *Nebo, Nebeský Jeruzalem*) a 22,4 (Ježišovo svedectvo).

Najmä v gotike máva strom života podobu vetvového kríža. V byzantskej oblasti je strom života v tvare kríža pretvorený listami do tvaru malého písmena **ω** (omega), v západnom okruhu je aj v tvare ľalie.

Strom života môže byť zobrazovaný samostatne, ale je súčasťou alegórie ako strom, z ktorého ľavá polovina má funkciu stromu života, v tejto časti koruny je krucifíx, a pri nej stojí Panna Mária a trhá „plody života“. Kmeň ovíja had, od ktorého na druhej strane stojaca Eva berie plod poznania i vlastnej smrteľnosti. Náprotivkom kríža je v tomto type lebka, symbol smrti. Význam stromu života má aj strom zobrazovaný pri *studni života* (nástenné maľby a reliéfy na krstiteľniciach a v *baptistériách), alebo *strom kríža* rastúci z boku spiacej Márie.

Cirkevný učiteľ Ján z Damasku (7.-8.st.) prirovnával Pannu Máriu k rajskej krajine, ktorá vydala „pravý strom života“ - Krista. Podľa iného podania bola Mária sama týmto stromom života, ktorý sa cez Ducha Svätého stal plodným a daroval ľudstvu, potrebujuúcemu vykúpenie, Krista ako svoj plod. Preto sa na ranokresťanských slonovinových tabuľkách objavuje pri námete Zvestovania zvyčajne aj strom (pozri Christologický cyklus II.: *Zvestovanie Panne Márii*). Na týchto výjavoch sa Mária podľa mienky niektorých mytológov stáva Veľkou Matkou zeme, ktorej kmeň je napájaný mliekom alebo živou vodou.

Zaujímavú legendu, vzťahujúcu sa k stromu života, prináša ranokresťanský spis **Physiologus** (2.-4.st.). Píše o indickom strome Peridexion, ktorého ovocím sa živia iba holuby, ale hady ho neznášajú a vyhýbajú sa jeho tieňu. Physiologus vysvetľuje tento strom ako spomienku na Vykupiteľa: Je to „skutočný strom života, ktorého ovocím sa nasýtia pravoverní, ale nie diabol.“ Na základe mesiášskeho výkladu stromu života používal stredovek kríž v podobe zelenej palmy, napríklad zobrazenie *Krištofa* s palmovým pňom.

V stredovekej symbolike smrti a záhrobia sedí na strome života duša zosnulého v podobe holuba či holubice a pije živú vodu, vodu večného života.

S pohanskou mágiou stromu života iste súvisí aj imelo, o ktorom sa verilo, že stelesňuje živého ducha. V stredovekých legendách malo imelo podobu mohutného stromu. Z jeho vetiev sv.Jozef vyrezal cez Vianoce kolísku pre *Jezuliatko*. O tridsať rokov neskôr strom porazili strom Rímania a ukrižovali na ňom Ježiša. Potomkovia imela sa tak hanbili za zneužitie svojho dreva na Golgote, že sa hanbou zoschli do veľkosti krikov (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

77. STUDŇA ŽIVOTA

*

Nevyhnutnosť vody pre život našla prirodzenú náboženskú odozvu vo všetkých kultúrach a jej výrazom sú mystické predstavy živej vody a studne života. Biblia spája predstavu studne s očistou, požehnaním a živou vodou (pozri heslo *Živá voda*; Christologický cyklus II.: *Rybník Bethesda*).

Kresťanské umenie vytvorilo alegorickú podobu studne života ako prameňa spásnej sily Kristovho učenia. V karolínsko-románskej knižnej maľbe 9.-11.storočia symbolizuje studňa života Krista a jeho učenie, ktoré ju ako "prameň života", *fons vitae*, napája. Studňa života je zobrazovaná ako nádoba alebo zastrešená nádrž, z ktorej pijú rôzne zvieratá, aby divákovi pripomenuli harmonický život raja. Neskoršie je ikonografia studne života spájaná s motívom štyroch rajských riek (pozri Apokalyptický cyklus: *Nebo, raj*).

Z neskorostredovekých mystických úvah o Kristovom utrpení sa v 14.-15.storočí zrodil motív krvavej studne, z ktorej vyteká krv ukrižovaného Krista alebo *Muža bolesti* a v nej sa kúpu Adam a Eva alebo iní, ktorí potrebujú vykúpenie. Tento variant studne života má vzťah k mystickému lisu vytlačajúcemu krv z Kristových rán (pozri heslo *Mystický lis sv.Pavla*) a súvisí s kultom Krvi Pánovej.

Studňa života nachádza svoje uplatnenie aj v mariánskom kulte a symbolike: Panna Mária ako studňa/prameň života je zobrazovaná s Dieťaťom Ježišom pri striekajúcej fontáne uprostred záhrady (pozri heslo *hortus conclusus* v Christologickom cykle II.: *Zvestovanie Panne Márii*).

Vo východnom okruhu predstava studne života našla svoju podobu v ikone **Prameň života** (rus.*Životonosnyj Istočnik*). Ide o byzantský obrazový typ Bohorodičky (gr.*Theotokos*) zo 17.storočia. Tematicky sa vzťahuje k zázračným prameňom Konštantínopola, ktoré priťahovali chorých, a prvému chrámu na počesť Panny Márie (doba vlády cisára Marciana, 457-474). V okrúhlejšej nádobe v strede kompozície stojí Mária s rukami dvihnutými k nebu, na ľavej ruke má dieťa Ježiša so zvitkom v ľavej ruke a pravou v žehnajúcom geste. Pod nádobou sa nachádza nádrž s vodou a tromi rybami (symbol *Svätej Trojice*). Okolo nej vpravo a vľavo stoja postavy vladárov, patriarcha, chorí. Umývajú sa a pijú. Vpredu je zobrazený posadnutý a zázrak vzkriesenia Tessaliana. Nad Bohorodičkou dvaja anjeli nesú zvitok s nápisom „Buď pozdravený, Čistý prameň a Darkyňa života“ (pozri heslo *Madona*).

78. SVADBA BARÁNKOVA

*

Vo výtvarnom umení má alegória Svadba Baránkova podobu slávnostného zhromaždenia Krista a svätých v nebi. Tematicky patrí do okruhu *Posledného súdu* (pozri Apokalyptický cyklus: *Uctievanie Baránka*). Námet aj názov priamo vyjadrujú text Zjavenia (19,7-9): „**Radujme sa a plesajme... lebo nadišla Baránkova svadba a jeho nevesta sa pripravila; a smela sa obliecť do čistého, skvúceho kmentu! Tým kmentom sú spravodlivé skutky svätých...Blahoslavení sú tí, ktorí sú pozvaní na Baránkovu svadobnú hostinu.**“

Podľa veľmi zjednodušeného výkladu je idea i vlastný názov námetu odvodený od svadobných zvykov Izraelitov. Hlbšia mytologická interpretácia hľadá v svadbe Baránkovej kresťanský odkaz na staroveké rituály známe ako posvätný sobáš/gr. **hieros gammos** (staroveké Grécko a Predný východ: pohlavný vzťah bohov, ktorého cieľom bolo nastolenie kozmickej harmónie a poriadku; rituálna súlož kňaza-ženícha zastupujúceho božstvo a chrámovej služobníčky-nevesty zastupujúcej pozemskú sféru s cieľom zabezpečiť ľudstvu priazeň bohov a plodnosť zemi; *gnosticismus prvých storočí nového letopočtu: duchovné spojenie boha-ženícha a zasvätenecov-neviest s cieľom dosiahnuť večnú blaženosť a nesmrteľnosť duše; kresťanský mysticismus neskorého stredoveku: duchovná jednota boha Krista-ženícha a horlivého, oddaného kresťana/cirkvi-nevesty; pozri heslo *Mystické zasnúbenie sv.Kataríny*).

79. SVÄTÁ KOPIJA/JEŽIŠOVA KOPIJA

*

Evanjelisti hovoria, že ešte v deň ukrižovania požiadali Židia Piláta, aby dal zvesiť Ježišovo telo a telá zločincov, ktorých ukrižovali spolu s ním, lebo nechceli, aby viseli počas sabatu (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie Pána, Pribíjanie na kríž*). Odsúdenci mohli umierať v mukách niekoľko dní, ale smrť sa dala urýchliť, ak boli obeť zlámané nohy. Zlodejov tento osud postihol, no keď rímski vojaci pristúpili k Ježišovi, prvý z nich (podľa Zlatej legendy a apokryfného *Nikodémovho evanjelia: stotník **Gaius Casius Longinus**) zistil, že Ježiš je mŕtvy. Aby sa o tom presvedčil, prepichol jeho bok kopijou (lat. **lancea**, gr. **logche**). Z rany vystrekla krvavá tekutina a naplnilo sa (lebo bolo napísané, že Mesiáš bude prebodnutý a „**kosť mu nebude zlomená**.“ Podľa biblických správ bol kopijník poloslepý, a keď sa mu Kristova krv dostala do očí, vrátil sa mu zrak. Tak (podľa zázračného uzdravenia) poznal, že prebodol bok živého Boha (Boha darcu večného života). Od tejto udalosti nosil kopiju stále pri sebe až do svojej smrti. Odvtedy sa kopiji začali prisudzovať magické vlastnosti (pozri Christologický cyklus III.: *Cesta do Emauz*).

Pri zodpovedaní otázky, či vôbec Longinus jestvoval, vychádzali skeptici z faktu, že meno je odvodené od gréckeho **lonkos**, čo znamená kopijník. Pravdou však je, že Longinus bolo bežné latinské meno.

Vatikánsky výklad príbehu zdôrazňuje tú časť príbehu, v ktorom sa hovorí, že z Kristovho zraneného boku okamžite začala vytekať krv a voda (podrobnosti Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*). Vidí v tom symbol zrodenia kresťanskej cirkvi založenej na krste.

Po smrti Longina bola kopija dlhé roky v rukách kresťanov a podľa niektorých správ sa objavuje v Egypte 3.storočia (africké ranokresťanské komunity patrili k najväčším). Zbraň sa dostala do rúk Maurícia, veliteľa rímskej légie v Tébach, v ktorej boli niektorí vojaci kresťanmi. Nasledujúce udalosti urobili z Maurícia prvého stredovekého rytiera, lebo on prvý definoval a aj zložil rytiersku prisahu: Vždy verne slúžiť svojmu kráľovi a božie pocty vzdávať jedinému Bohu. Roku 287 vydal rímsky cisár Maximian rozkaz, aby tébska légia potlačila povstanie barbarov v *Gallii, na území dnešného Francúzska. Kým tam Maurícus so svojou légiou dorazil, bolo povstanie potlačené. Maurícus urobil obhliadku bojiska a zistil, že pobití nie sú pohania, ale kresťania, jeho bratia vo viere. S pochybnosťami a výčitkami svedomia sa vrátil so svojimi vojakmi do rímskeho vojenského tábora, kde cisár práve žiadal, aby mu vzdávali poctu ako živému (vtelenému) bohu. Maurícus odmietol, ako mu prikazovala jeho viera, a cisár dal spolu s Mauríciom popraviť každého desiateho vojaka tébskej légie. Legenda vraví, že všetkých šesť tisíc vojakov si zvolilo rovnakú smrť ako ich veliteľ.

Jadro legendy je určite pravdivé, aspoň potiaľ, že tébska kresťanská légia naozaj jestvovala a kresťanskí vojaci boli v rímskom vojsku tých čias popravovaní. Pre celý stredovek sa stal Maurícus vzorom rytierstva a jeho patrónom. Bol tiež patrónom križiakov, tí vraj našli svätú kopiju počas svojej prvej výpravy roku 1095 v kostole v Antiochii.

Po smrti Maurícia sa kopija dostala do rúk rímskych cisárov a objavuje sa až v dobe panovania Konštantína Veľkého (†337), ktorý sa o ňu začal mimoriadne zaujímať, lebo mal pred sebou ťažkú úlohu. Chcel opätovne zjednotiť Rímsku ríšu a postava Krista bola pre tento cieľ priam stvorená. Mohla spojiť rôznorodé obyvateľstvo jednou vierou, na čele ktorej by stála silná osobnosť, on sám (Konštantín roku 313 povolil kresťanstvo, krst však prijal až pred svojou smrťou). Na ovládanie nás mu mohla výborne poslúžiť aj svätá kopija, ku ktorej sa už viazala povesť, že kto ju vlastní, bude v dobrom či zlom rozhodovať o osudoch národov.

Pod vplyvom Konštantína vraj prijala krst aj svätá Helena, cisárova matka. Začala cestovať po Svätej zemi, zakladala kresťanské chrámy a kláštory, zbierala ostatky svätcov. Legenda vraví, že získala drevo z jaslíčiek, kúsok dreva zo *Svätého kríža* aj klince, ktorými bol Kristus pribitý na kríž. Tie neskoršie zasadila do synovho panciera, aby mu zaistila nesmrteľnosť a víťazstvo nad pohanskými protivníkmi. Legenda hovorí, že keď Konštantín Veľký zvíťazil nad cisármi Maxentiom a Licíniom, Ježišovou kopijou vyznačil hranice svojej ríše, ktorej centrum bolo teraz v Konštantínopole a nie v pohanskom Ríme. Napriek tomu opätovne zjednotená Rímska ríša nemala dlhé trvanie a v 5.storočí sa definitívne rozpadla. Nasledovalo obdobie chaosu, označované ako doba temna, lebo sa z tých čias prakticky nedochovali žiadne písomné správy.

Ďalšia zmienka o Ježišovej kopiji sa datuje do obdobia okolo 570, keď mala byť vystavená v Jeruzaleme spolu s trnovou korunou. O 30 rokov neskôr, keď napadli mesto Peržania, sa z nej údajne odlomil hrot, ktorý sa neskôr dostal na francúzsky dvor a počas revolúcie koncom 18.storočia sa stratil. Zvyšok kopije (drevená žrd') skončil v rukách Turkov a ako dar sultána Bajazida pápežovi Inocentovi VII. sa dostal koncom 15.storočia do Ríma, kde je uchovávaný dodnes.

Ďalší uchádzač o právo byť Ježišovou kopijou sa objavuje počas križiackych výprav a dnes ho uchovávajú v Arménsku. Iný už viac než 800 rokov starostlivo strážia v Krakove. Štvrtá Ježišova kopija, nazývaná aj kopija sv.Maurícia, je súčasťou dedičstva Habsburgovcov a vo všeobecnosti sa považuje za „tú jedinú pravú“.

História kopije sv.Maurícia začína v 8.-9.storočí, keď sa dostala do rúk franského kráľa Karola I. Veľkého, ktorý sníval o obnove Rímskej ríše. Roku 800 na Boží hod vianočný, slávený 25.decembra na pamiatku narodenia Ježiša, Karola Veľkého korunovali na cisára svätej ríše rímskej a biskup Luitrant z Cremony píše, že v tom čase bola svätá kopija v držaní Karola, ktorý cisára Konštantína obdivoval, a natrvalo stala symbolom Božieho požehnania kráľovskej moci a jedným z najvzácnejších ríšskych klenotov. Podľa dobových správ ju Karol Veľký nosil všade so sebou, dokonca s ňou spával a pripisoval jej 47 víťazných bitiek.

Ďalšia stručná zmienka o osudoch a putovaní Svätej kópie sa datuje do druhej poloviny 11.storočia, keď vzácnu trofej ukoristil český kráľ Vratislav II. (†1092) Sasom v bitke pri Flarchheime a potom ju dával nosiť pred sebou pri slávnostných obradoch.

V 12.storočí sa relikvia dostala do vlastníctva rímskonemeckého kráľa a od 1155 cisára Fridricha I. Barbarossu (†1190). Podľa legendy cisár zahynul krátko potom, ako mu pri brodení riekou vykĺzla z ruky do vody.

V 14.storočí relikviu opatruje český kráľ a rímskonemecký cisár Karol IV. (†1378). Ten mal svoje sídlo v Prahe a pre svoje ríšske insígnie nechal vybudovať 23km

od Prahy hrad Karlštejn. Tam, v tajnej komôrke kaplnky Sv.Kríža, za 6m hrubými múrmi ukrýval veľký zberateľ ostatkov a hlboko veriaci Karol IV. korunovačné klenoty a poklady. Cisár veril v priame spojenie relikvií a svätcov v nebi. Nepochyboval, že v deň Posledného súdu prídu svätci na miesta svojich pamiatok a ochránia tých, ktorí ich opatrovali a uctievali (pozri Apokalyptický cyklus: *Posledný súd*). Cisár dokonca inicioval zavedenie sviatku sv.Kopije a kincov (pozri heslo *Pašiové nástroje*).

Počas ďalších sto rokov platila Svätá kopija, podobne ako množstvo iných ostatkov, ako zdroj bohatstva a kupčenia. Roku 1424 kúpili relikviu bohatí norimberskí kupci a urobili z nej jedinečnú atrakciu. Uložili ju do striebornej truhly a tú zavesili na lanách pod klenbou chrámu sv.Ducha. Pre väčšiu bezpečnosť ešte spali pod truhlicou dvaja chlapci z chrámového zboru. po celý rok bola truhlica zatvorená a veriaci mohli iba vidieť na jej spodnej časti zobrazenie kopije, nesenej dvoma anjelmi. Iba raz do roka, na druhý piatok po Veľkej noci, norimberskí patricijovia ukazovali v kaplnke chrámu sv.Ducha "svoju" Svätú kopiju, spolu s inými relikviami, zubom Jána Krstiteľa, trieskou z jasličiek, kúskom kosti z ruky sv.Anny. Stredovekí pútnici cestovali týždne a mesiace, aby relikviu videli, lebo ich lákal prísľub rýchlejšej a istejšej cesty do neba (podľa cirkevného otca Mikuláša z Lýry (†1270) ju ako znamenie Posledného súdu bude držať archanjel Michael). Za to a za ukážku prirodzene radi zaplatili a z pútnictva bohatlo celé mesto. S pútnikmi, ktorí museli jesť, niekde spať a čosi si kúpiť na pamiatku, prekvital obchod a remeslá. Až reformácia začala kaziť zabehnutý a výnosný obchod. Keď reformátori zrušili púte a uctievanie ostatkov, pútnické miesta začali upadať.

V nasledujúcom tristoročnom období visela truhlica s polozabudnutou kopijou naďalej v norimberskom chráme. Medzitým si na ňu spomenul španielsky kráľ a od roku 1519 rímskonemecký cisár Karol V. Habsburský (†1558). Ako víťaz bitky pri Mühlbergu, v ktorej porazil luteránske kniežatá, sa Karol V. nechá zobraziť so sv.kopijou s ruke na slávnom Tizianovom obraze z roku 1548. Tento "Jazdecký portrét Karola V." sa stáva ikonografickým vzorom a modelom pre umelcov na ďalšie tri storočia.

Na relikviu si opäť spomenul Napoleon Bonaparte, keď zatúžil ovládnuť svätú ríšu rímsku a potreboval nejakým spôsobom legitimovať svoje právo na trón cisára, hoci mu chýbal ušľachtilý pôvod. Podľa povesti sa mal kopije zmocniť krátko pred bitkou pri Slavkove roku 1805. Sluhovia ho však zradili a relikvia sa do vojvodcových rúk nikdy nedostala; napriek tomu pamätnú "bitku troch cisárov" vyhral.

Z obavy pred Napoleonom dala šľachta kopiju dopraviť do bezpečia hlavného mesta ríše, do Viedne. Keď roku 1806 abdikoval posledný cisár svätej ríše rímskej, František II., kopija zostala vo Viedni. Bolo tomu tak až do roku 1938, keď kopiju potreboval ďalší diktátor s dobyvačnými ambíciami a mystickými sklonmi, Adolf Hitler. Dal relikviu previezť späť do Norimbergu, do mesta svojich straníckych zjazdov. Jeho cieľom bolo dokázať kontinuitu medzi "prvou ríšou" Karola Veľkého a "Treťou ríšou".

Historik Walter Stein, ktorý budúceho vodcu fašistov v múzeu sprevádzal, neskôr v spomienkach uviedol, že Hitler „stál ako zmyslov zbavený pri vystavenej Ježišovej kopiji.“ Potom sa údajne chodil na relikviu pozeráť ešte ďalšie tri roky. Na kopiju si spomenul hneď, ako začala jeho moc rásť, a na jej štúdium venoval veľké množstvo peňazí aj energie. Keď 1938 Nemecko anektovalo Rakúsko, jedným z prvých Hitlerových nariadení bolo, aby kopiju spolu s ďalšími cennosťami z dedičstva Habsburgovcov previezli do Norimbergu. Vzácný náklad naložili do pancierovaného vlaku, ktorý počas svojej cesty nesmel ani raz zastáť. Šesť rokov spočívala relikvia

v Kostole sv.Kataríny v Norimbergu. V októbri 1944, keď sa Hitlerove nádeje na víťazstvo začali definitívne rozplývať, odviezli ju do špeciálne zostrojeného podzemného skladu, ktorý mal odolať aj ťažkému bombardovaniu. V apríli roku 1945, keď sovietske vojská prenikli do Berlína, Hitler spáchal samovraždu. Vo svojom vymedzenom sektore americká armáda hľadala nakradnuté poklady Tretej ríše. V tom čase americký poddôstojník Felix Rossental, špecialista na odpočúvanie, zachytil rozhovor nemeckých zajatcov, plukovníka SS a niekoľkých ďalších dôstojníkov, ktorí snívali o tom, že o desať rokov opätovne založia nacistickú ríšu a k tomu použijú ako relikvie Hitlerove ostatky a svätú kopiju. Američanom sa podarilo úskokom preniknúť do spolku sprisahancov a odhaliť ich vodcu, ktorý poznal miesto, kde bola kopija ukrytá. Američania ju našli spolu s ďalšími zlatými predmetmi v špeciálnom bunkri, vybudovanom už na začiatku vojny. Skryš mala chrániť poklad pred náletmi a bombardovaním. Neboli pravdivé povesti, že akýsi americký seržant spolu so svojím nacistickým väzňom objavili kopiju, lebo ju bolo treba doručiť vrchnému veliteľovi americkej armády, ktorý si takto chcel poistiť porážku Hitlerových vojsk. Nepravdivé boli aj iné, stredovekou mágiou dýchajúce povesti, že len čo sa svätej kopije zmocnili Američania, Hitler do deväťdesiatich minút zomrel. Nález kopije sa v skutočnosti udial až dva mesiace po Hitlerovej smrti. Analýzou bola vyvrátená aj ďalšia povesť, zrejme nemeckého pôvodu, že Nemci kopiju sfaľovali, naďalej ju ukrývajú a to, čo Američania ukoristili, je iba falzum toho, čo spolu so *Svätým grálom* patrí medzi najcennejšie a najtajomnejšie kresťanské relikvie. Ježišova kopija sa dnes nachádza vo viedenskom Historickom múzeu umenia, kam ju vrátila americká armáda.

Samotný artefakt sa skladá z niekoľkých častí: z horného zlatého krytu, spodného strieborného krytu, z vlastnej kovovej čepele s klincom uprostred a z dvoch postranných krídeliek, pripevnených drôtom. Roku 2001 v tajnom viedenskom laboratóriu dostali vedci prvý raz možnosť preskúmať relikviu najmodernejšími nedeštruktívnymi technikami: röntgenovým vyšetrením, mikroskopickou a komparatívnou analýzou. Mali dať odpoveď na to, či skutočne ide o predmet z pred dvoch tisíc rokov, hoci vedci vopred vedeli, že žiadna analýza nedokáže, že ide o kopiju, ktorá prebodla Ježišov bok. Už roku 1970 pri čistení kopije bol objavený spodný strieborný kryt s textom **LANCE SANTI MAURÍTIÍ SANTUS MAURITIUS** (Kopija sv.Maurícia, svätý Maurícius). Teraz bol na základe röntgenu vyhotovený virtuálny model. Ukázalo sa, že kopija bola zlomená, zrejme pri nasadzovaní klinca do stredu čepele. Porovnávanie klinca v kopiji s klincami z 1.storočia ukázalo, že sú podobné, hoci vedci vylučujú, aby sa biblický klinec zachoval tak nepoškodený. Analýza jednotlivých častí ukázala, že dodatočne pripojené krídelka sú z rozlomenej dýky a sú pomerne veľmi staré, možno už z doby rímskej. Zlatý kryt pochádza zo 14.storočia, keď bola kopija vo vlastníctve rímskeho cisára Karola IV. Na zlatom kryte je vyrytý nápis **LANCEA ET CLAVUS DOMINI** (kopija a klinec Pána). Je pravdepodobné, že nápis dal vyryť Karol IV. Strieborný kryt s venovaním Mauríciovi pochádza z 11.storočia a mohol ho dať vyryť nemecký cisár Henrich. Drôt zrejme tiež pochádza z 11.storočia, krídelka dýky zo 7.-8.storočia, z doby Karola Veľkého. Vlastná železná čepeľ sa datuje do 6.-7.storočia. Z toho vyplýva, že ani jedna z týchto častí nemá potrebný vek na to, aby bola Longinovou zbraňou. Avšak Manfred Scheider z viedenskej Akadémie výtvarných umení objavil pri skúmaní klinca fluorescenčným spektrometrom zaujímavú vec. V dlhom hrote pomerne mohutného klinca bola prikutá časť z iného kovu. Iba tá, viditeľná iba pod spektrometrom a ešte k tomu iba z bočnej strany klinca, by mohla byť tým dostatočne starým materiálom. Tejto skúške však nebol (zatiaľ) materiál podrobený (pozri heslo *Pašiové nástroje/Nástroje Kristovho utrpenia, Arma Christi*).

80. SVÄTÁ RODINA

*

Pod pojmom Svätá rodina cirkev myslí nazaretskú rodinu, ktorú tvorí Ježiš, Mária a Jozef. Kult Svätej rodiny sa rozšíril po celej cirkvi v 17.storočí, v časoch protireformácie. Sviatok sa slávi v prvú nedeľu po Narodení Pána.

Vo výtvarnom umení predstavuje Svätá rodina rôzne zoskupenia svätých postáv, ktoré sú zobrazené buď devocionálne alebo ako naratívny opis raného obdobia Ježišovho života. Námet je v kresťanskom umení pomerne mladý, neobjavuje sa pred 15. storočím, keď ho vidieť v maliarstve severnej a južnej Európy.

V ikonografii predstavuje Svätá rodina obrazový typ Panny Márie s dieťaťom a sv.Jozefom, prípadne s Jáchymom a Annou, Máriinými rodičmi (pozri heslo *Madona*). Námet niekedy splýva s *Narodením Pána* (pozri Christologický cyklus II.), ale objavuje sa aj v idylických výjavoch sv.Jozefa pri tesárskej práci (pozri heslo *Jozef*), v obrazovom type Márie v purpurovom plášti s hrajúcim sa dieťaťom Ježišom, vo výjavoch už trochu staršieho Ježiša, pomáhajúceho Jozefovi v stolárskej dielni (pozri Christologický cyklus II.: *Návrat z Egypta/Život v Nazarete*), v námetoch *Útek do Egypta*, *Odpočinok na ceste do Egypta*, *Dvanásťročný Ježiš v chráme* a ďalších vhodných výjavoch.

V renesancii bol do Svätej rodiny začleňovaný Ján Krstiteľ, anjeli, svätci a iné spoločensky významné osobnosti. Zvláštnym variantom Svätej rodiny, odporúčaným po Tridentskom koncile (16.st.) boli námety **Bozk sv.Jozefovi** a **Bozk Panne Márii** (porovnaj heslo *Mystické objatie*), inšpirované apokryfnou "Históriou tesára Jozefa" a *Pseudo-Bonaventúrom (podrobnosti o autorovi v Apokalyptický cyklus: *Apokalyptická žena*). Vzácne sa objavuje námet Svätá rodina ako pozemská Trojica vo vzťahu k Trojici nebeskej (pozri heslo *Svätá Trojica*). V ľudovom prostredí bol obľúbené zobrazenie Svätej rodiny pri stole, v pozadí s kuchynským riadom a tesárskymi nástrojmi, ktoré odkazovali na poslanie ženy a muža.

Pomenovanie Svätá rodina sa užíva na označenie niekoľkých variantov zoskupenia Svätých osôb a môže byť tak *devocionálne ako *naratívne a navyše sa člení do viacerých podtypov:

a) **Panna Mária a Dieťa Ježiš s Jánom Krstiteľom.** Išlo o bežnú kompozíciu, obľúbenú najmä v talianskom maliarstve 16.storočia. Ježiš a Ján Krstiteľ sú zobrazovaní ako deti. Námet sa vyskytuje v súvislosti s výjavom Navštívenie (stretnutie Panny Márie s príbuznou Alžbetou po návrate z Egypta, počas návštevy Alžbetin syn Ján poznal v Ježiškovi Božie dieťa a prejavoval mu úctu). V tomto variante Svätej rodiny často vystupuje aj Máriina matka sv.Anna (Biblia ani v najmenšom nenaznačuje, že by sa Ježiš a Ján stretli skôr ako v dospelosti pri príležitosti krstu v Jordáne).

b) **Panna Mária a Dieťa Ježiš so sv.Annou.** Toto zobrazenie troch generácií bolo obľúbené v severnej Európe, najmä Nemecku 15.-16.storočia, ale aj v talianskom, predovšetkým florentskom maliarstve. Námet **sv.Anna samotretia** tvorí zvláštny obrazový podtyp, v ktorom na kolenách sv.Anny sedí dospelá Panna Mária s Dieťaťom

Ježišom na kolenách. Námet sa objavuje v renesancii (Leonardo da Vinci) a od konca 15.storočia sa vyskytuje aj variant **sv. Anna Samoštvrťá**, ktorý zahrnuje aj jej matku Emerentiu stojacu popri hlavných troch figúrach.

c) Pod názvom Svätá rodina sa mieni aj Sväté spoločenstvo, t.j. **rodina svätej Anny** (obrazový materiál v hesle *Kristovo príbuzenstvo*). Tento typ vychádza z neskorostredovekej legendy, podľa ktorej bola svätá Anna tri razy vydatá a v každom manželstve mala dieťa menom Mária, ktoré založilo rodinu. Legenda sa nepochybne usilovala zosúladiť niektoré odporujúce si údaje o Ježišovom príbuzenstve. Podľa Zlatej legendy Jakuba de *Voragine (13.st.) Anna v manželstve s Jáchymom porodila Pannu Máriu, s Kleofášom porodila Máriu Kleofášovu a so Salomasom Máriu Salome. Tieto tri dcéry sa vydali a mali deti. Panna Mária sa zasnúbila s Jozefom a z Ducha Svätého počala Ježiša. Mária Kleofášova sa vydala za Alefa a mali spolu troch synov: Jakuba Mladšieho, Jozefa Spravodlivého a Šimona Júdu. Tretia z dcér, Mária Salome, sa vydala za Zebedea a narodili sa jej dvaja synovia: Jakub Starší a Ján Evanjelista (pozri Christologický cyklus III.: *Zbožné ženy pri hrobe*). Obrazový typ sa objavuje v severskom umení od 15.storočia. Je na ňom Panna Mária a Ježiš s početnými členmi tejto veľkej rodiny, niekedy zobrazuje Annu s jej tromi manželmi, alebo Máriinu príbuznú Alžbetu s manželom Zachariášom a malým Jánom Krstiteľom, vzácné potom rodičov Anny (Ysachar a Zuzana alebo Stolanus a Emerentia), ďalej sestru Anny (Esmeria a Epraim) a ich príbuznými. Námety tohto typu ukončili v 16.storočí závery Tridentského koncilu. Názov sväté spoločenstvo vidieť aj v súvislosti s námetom Panny Márie v spoločnosti svätcov a donátorov (pozri heslo *Sacra conversazione/Svätý rozhovor*).

d) **Panna Mária a Dieťa Ježiš so sv.Jozefom**. Ide o najčastejšie zobrazenie typu Svätá rodina. Má jasné devocionálne zameranie, objavuje sa už v 5.storočí a vyvinulo sa z námetu Narodenie Pána. Jozef je niekedy zobrazovaný ako starec, ale častejšie ako mladý muž. Zoskupenie je vnímané ako symbol Svätej Trojice. Miesto narodenia, chliev alebo prístrešok, bývajú iba naznačené. V 6.storočí maliari kladú výjav aj do jaskyne. Intímne zobrazenie v domácom prostredí bolo uprednostňované až v neskoršom maliarstve. Ak sa výjav odohráva v kulisách prírody, pod širým nebom, pripomína zobrazenie Úteku do Egypta, chýba iba batožina a osol.

81. SVÄTÁ TROJICA

*

Teologický termín trojica (gr. **trias**, lat. **trinitas**) sa v Biblii výslovne nevyskytuje (Starý zákon zastáva dôsledný monoteizmus), aj keď jeho význam podľa niektorých teológov a komentátorov naznačuje Genezis (1,2) a Izaiáš (63,8-10) a objavuje sa v mnohých biblických požehnaniach. Nakoľko sa v hebrejskej Biblii sa objavujú tri výrazy pre označenie Boha, **El**, **Elohim** a **JHVH** (pozri heslo *Tetragram; Immanuel*), chápali to raní kresťania ako odkaz na Svätú Trojicu.

V Novom zákone trinitárna myšlienka vyplýva z obsahu *Zvestovania* (Lukáš 1,35), *Krstu Krista* a z Ježišovho učenia (Ján 14,7; 14,16-26, Matúš 22,43; 28,19 atď.), aj keď tieto pasáže nič nehovoria o Božej jednote.

Učenie o existencii jedného Boha v troch odlišných božských osobách, podstatách (hypostázach) predstavuje ústredné tajomstvo kresťanskej viery (termín: hypostatická jednota) a je záležitosťou prvých storočí nového letopočtu (pozri Christologický cyklus III.: *Vzkriesenie Pána*).

Výraz Trojica prvýkrát použil biskup Theofil z Antiochie okolo roku 180 a od 3.storočia náuka o Svätej Trojici tvorí jeden z hlavných článkov kresťanskej viery. O definíciu vzťahu medzi tromi božskými osobami sa v ranom stredoveku viedli dlhé spory. V 4.storočí vyložil dogmu cirkevný otec Augustín z Hippo Regia (†430) v spise **De Trinitate**, jeho pokračovateľom bol v 13. storočí teológ Tomáš Akvinský. I.Nicejský ekumenický koncil roku 325 zhrnul základné poznatky o trojičnom *mystériu, učenie formálne definoval Chalcedonský koncil v roku 451. Za článok viery bola dogma vyhlásená na I. a II. všeobecnom cirkevnom koncile v Konštantínopole (r. 381, 553). V 8.-9. storočí sú známe votívne omše na počtu Svätej Trojice.

Rôzne názory na Svätú Trojicu a jej pôvod boli príčinou sporov a napokon schizmy v roku 1054, ktorá rozdelila cirkev na východnú a západnú: východné cirkvi hlásali, že Duch Svätý pochádza len z Boha Otca, ale západné cirkvi vykládali, že Duch pochádza súčasne z Otca aj Syna Božieho (**filius** = syn, **que** = a; z toho lat. názov sporu: **filioque**).

Trojičné mystérium, zložitosť predstavy Božej trojjednosti, troch osôb Boha, vecne rozdielných a zároveň rovnakej podstaty, viedla k radu heréz: Triteizmus 13. storočia prišiel s predstavou troch podstát, troch Bohov. Monarchianizmus veril v existenciu jediného Boha bez možnosti plurality, pričom Kristovi priznával Božskú silu, ale nevidel v ňom Boha. Subordinacianizmus alebo tiež arianizmus (podľa líbyjskeho kňaza Aria z Alexandrie, † 336) tvrdil, že Syn a Duch Svätý boli stvorení Otcom, a preto nie sú veční. Ježiš Kristus je človek na ktorom spočinula výnimočným spôsobom milosť Božia. Makedonianizmus (podľa konštantínopolského biskupa Makedonia, 4.st.) tvrdil, že Duch Svätý bol stvorený Synom, tak ako Syn bol stvorený Otcom. Námietky proti dogme Svätej Trojice sa objavili v 16.storočí medzi kalvinistami (Michel Servet, Lelio a Fausto Sozziniovci). Silu trojičnej tradície prezrádza metaforika stalinských ideológov, ktorí prirovnávali Lenina k Bohu Otcovi, Stalina k Synovi a Marxa k Duchu Svätému. Roku 1198 bol založený rád trinitárov (**Ordo Sanctissimae Trinitas**), ktorý pôvodne vykonával charitatívnu činnosť a vykupoval kresťanských otrokov z rúk

mohamedánov. po reforme 1596 sa venoval misijnej činnosti a pastoračii medzi uväznenými. Trinitári spolu s cisterciánmi v 13. storočí presadzovali zriadenie sviatku Sv.Trojice do cirkevného kalendára. Stalo sa tak roku 1334 zásluhou avignonského pápeža Jána XXII. a sviatok pripadá na prvú nedeľu po slávnosti Svätého Ducha (Turíce). S myšlienkou Svätej Trojice súvisí aj stredoveké rozdelenie spoločnosti na tri spoločenské triedy, kňazov, rytierov a roľníkov.

Zriedkavosť trojičného námetu v ranom stredoveku je možné vysvetliť určitou neochotou cirkvi realisticky zobrazovať prvú osobu Trojice, Boha Otca. V súlade s tradíciami starozákonného judaizmu je boh Jahve neviditeľný, nepoznatelný a jeho zobrazovanie Zákon zakazuje. Prvé zobrazovania Boha Otca majú symbolický charakter: Božie oko alebo Božia ruka/**Dextra Dei** vynárajúca sa z oblakov, niekedy aj s korunkou. Ducha Svätého najčastejšie symbolizovala holubica, ktorá už od antiky splývala s významom duše (pozri Máriu ako nevestu Ducha Svätého v hesle *Madona*). Syna Božieho Krista symbolizoval *Baránok Boží*. Postupom času preberali zobrazovania Boha Otca antropomorfné rysy: vo francúzskych a severotalianskych dielach 12. storočia vystupuje ako starec patriarchálneho vzhľadu, s dlhými bielymi fúzami, niekedy s trojuholníkovou svätožiarou, ktorá má jasný trinitárny význam.

O to bohatšia je výtvarná symbolika Svätej Trojice. Medzi najjednoduchšie vyjadrenia patrilo číslo tri a jednoduché geometrické symboly (rovnostanný trojuholník, tri vpísané a tri navzájom sa pretínajúce kružnice). Jednako len aj tieto symboly sa objavujú až v 4.-5.storočí na ranokresťanských náhrobkoch a to v spojení s Kristovým monogramom. Monogram býva umiestnený pri hornom vrchole trojuholníka alebo je do trojuholníka vpísaný; je možné, že v tomto prípade trojuholník plní iba dekoratívnu funkciu (pozri heslo *Kristove symboly*).

Predstupňom Svätej Trojice vyjadrenej tromi postavami (aj Duch Svätý vystupuje ako postava), je tzv.**Starozákonná trojica/Filoxenia**, ktorá sa vzťahuje k príbehu Genezis (18,1-5) o navštívení Abraháma tromi anjelmi v Mamre. Námet sa objavuje predovšetkým v byzantskom umení (mozaika víťazného oblúka baziliky S. Maria Maggiore v Ríme, 340) a pravoslávnom umení (Ikona Najsvätejšej Trojice od Andreja Rubleva, 1422), ale svoje miesto má aj v západoeurópskom okruhu (Rembrandt). Z Filoxenie sa na Západe vyvinul variant s tromi postavami na rovnakej úrovni: Otec so Synom majú rovnaký vzhľad (bez fúzov, s fúzami, v kráľovskom odeve, v tunike) a Duch Svätý sa predstavuje holubicou. Alebo sú postavy Otca a Syna vedome odlišené *atribútmi: Otec má korunu, drží jablko a meč, Syn drží kríž (alebo sa kríž vznáša nad ich hlavami), postava Ducha Svätého drží holubicu (zobrazovania Ducha Svätého ako ľudskej postavy zakázal na zač. 10.st. pápež Benedikt XIV.). Ak má zobrazovanie zdôrazniť cirkevnú zvrchovanosť, Otec a Syn majú na hlave trojstupňovú pápežskú tiaru. Niekedy sú postavy odlišené vekom inokedy sú rovnakého veku; napríklad na nástennej maľbe kostola sv.Ladislava v Levoči je Boh Otec najstarší, Kristus stredného veku a Duch Svätý najmladší. Najstaršie vyobrazenie Svätej Trojice prostredníctvom troch postáv sa objavuje v 4.storočí na tzv.Dogmatickom sarkofágu, neskôršie predovšetkým v iluminovaných rukopisoch (***Hortus deliciarum**/Záhrada rozkoše od abatiše Herady z Landsbergu, 1170-80; rukopis zničený).

Postupom času sa v stredoveku vytvorilo niekoľko typov Svätej Trojice. Snáď najrozšírenejším typom od stredoveku až do 19. storočia je tzv.**Žaltárová trojica** (žaltár = zbierka žalmov), lebo sa opiera o texty Žalmov (2,7: **„Ty si môj syn a ja som t'a dnes splodil“**; 110,1: **„Zasadni po mojej pravici“**). Zobrazuje zvyčajne korunovaného

Syna, väčšinou s krížom v ruke, vzácné ukazuje rany. Tróni po pravici zvyčajne korunovaného Otca a medzi nimi sa vznáša holubica Ducha Svätého (Utrechtský žaltár, 830). Žaltárová trojica často korunuje Pannu Máriu (Archa křivoklátska, pred 1490).

Postupne vzniká trojičný variant známy ako **Kvaternita uctievania Panny Márie** - zobrazenie Panny Márie v spoločnosti Trojice, zvyčajne v spojitosti s námetom Korunovanie Panny Márie (pozri heslo *Madona*).

Zvláštnym variantom Žaltárovej trojice je kompozícia, na ktorej Syn a Otec majú spoločnú spodnú časť tela a plášť, ktorý ich zahŕňa (Otec ukrýva pod plášťom Syna, zvyčajne mladšieho veku, na spôsob Abrahámovho lona), a medzi nimi je holubica Ducha Svätého.

Variantom Žaltárovej trojice je **Trojica v sláve**, na ktorej Otca a Syna sediacich na spoločnom tróne obklopuje ako svätožiara chór anjelov a svätých (porovnaj ruský typ *Spas v silach*). Tento variant namaľoval Tizian pre cisára Karola V. a nazval ho "La Gloria".

Ďalším rozšíreným typom Svätej Trojice je **Trón milosti** (lat. *Thronus gratiae*; nem. Gnadenstuhl). Pojem pochádza od nemeckého cirkevného reformátora Martina Luthera (†1546), ktorý ho použil pri preklade Pavlovho Listu Židom (9,5), v ktorom sa hovorí o vrchnáku židovskej archy zmluvy ako o zľutovníci zatieňovanej cherubínmi. Typovo sa však Trón Milosti objavuje už pred Lutherom. Dominuje umeniu 13.-15.storočia a objavuje sa ako reprezentatívny motív v dvorskom umení Karola IV. (nástenná maľba spojovacej chodby ku kaplnke sv.Kataríny na Karlštejne, 1360). Námet Trón milosti býva zvyčajne vo vnútri tzv.skrinkových madon (pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*). Námet s Bohom Otcom prijímajúcim do svojich rúk ukrižovaného Syna a odovzdávajúcim ho ľudstvu je vyjadrením Božej milosti a lásky k človeku, pre ktorého spásu Boh obetoval svojho Syna. Námet zobrazuje Boha Otca nesúceho Syna na kríži. Nad postavami sa vznáša holubica, symbol Ducha svätého. Alebo sa holubica vznáša nad priečnym brvnom kríža (Svätá Trojica Vratislavská, po 1350), alebo jedným krídlom sa dotýka úst Otca a druhým úst Krista (Misál z Cambrai, 1130), alebo sa vznáša nad hlavou Otca, ktorý má, najmä v neskorom stredoveku, na hlave pápežskú tiaru (Majster Litoměřického oltára, 1520; súsošie v kostole sv.Jána Nepomuckého v juhočeskej dedine Mníchov, 1735-40). Námet sa objavuje častejšie v severnej Európe ako na juh od Álp. Najstaršie vyobrazenie sa objavuje na Surgerovej vitráži v chráme St.Denis. Vídať ho v architektonickej plastike 13.storočia a vrcholí dielom nemeckého renesančného maliara a grafika Albrechta Dürera (†1528), flámskeho barového maliara P. P. Rubensa (†1640) a španielskeho barokového maliara Jusepe de Ribera (†1625). V ľudovom rezbárstve sa Trón milosti objavuje ako súčasť tzv.skrinkovej madony, kde Panny Mária vystupuje ako **Templum trinitas**, chrám sv.Trojice. Vzácné sa vyskytuje variant Trónu milosti, v ktorom Otec drží záhyb plášťa v štýle Abrahámovho lona (pozri Christologický cyklus II.: *Podobenstvo o boháčovi a Lazárovi*) a kríž s Kristom má postavený medzi nohami.

Iným, menej častým variantom Trónu milosti je tzv.**Pieta Pána** (fr. Pitié nostre Seigneur; lat. *Pietas Domini*). Boh Otec na tróne drží v náručí, resp. podopiera *Bolestného Krista* s viditeľnými ranami, čiastočne na spôsob *Piety*. Holubica Ducha Svätého nebýva zobrazovaná (Majster Žobráckeho oplakávania: Trojica českobudějovická, 1515-20). Tento námet sa prvýkrát objavuje vo výtvarnom umení 14.storočia (Veľká pieta od Jeana Malouela, 1400), rozšírený býva v 15. a na počiatku

16.storočia o postavy Panny Márie a Jána Evanjelistu a o anjelov s *pašiovými nástrojmi*. Objavuje sa v holandskom maliarstve 15.storočia.

Ďalším obrazovým typom je Svätá Trojica ako **Summa viery**. Objavuje sa v ranom kresťanstve. Boh Otec je na nej zastúpený Pravicom Božou/**Dextra Dei**, Syn Baránkom Božím/**Agnus Dei** a Duch Svätý holubicou. Niekedy sa na vyobrazeniach objavuje iba Dextra Dei a kríž (mozaika v apside baziliky S.Apollinare v Ravenne, 545), alebo Dextra Dei a Baránok Boží, ale vždy sú myslené všetky tri hypostázy, osoby/podstaty Boha.

Ďalším obrazovým typom je Svätá trojica ako **Stolica múdrosti**. Vznikol v 13. storočí a častejšie sa objavuje v 15.storočí. Pod obrazom trojjednosti, napr. v podobe Trónu milosti, sú zobrazené tri stavy, 1.klérus, pápež, 2.šľachta, cisár, kráľ, 3.mešťania. Stavy sprevádzajú anjeli: 1. stupeň (klérus), najbližšie k Bohu na vrchole kompozície, červení cherubíni; 2.-3.stupeň (šľachtický a meštiansky stav) bližšie nerozlíšení anjeli (pozri Apokalyptický cyklus: *Nebo, raj* – Nebeské hierarchie). Motív Stolec milosti má svoj pôvod v starozákonnej arche zmluvy a kresťanskom oltári.

Mystickí spisovatelia 16.storočia hľadali pozemskú podobu Trojice v *Svätej rodine*. Vzniká tak kompozícia **Trojica nebeská a Trojica pozemská**, ktorá zobrazuje Boha Otca, holubicu Ducha Svätého a súčasne aj Pannu Máriu, sv.Jozefa a malého Ježiša, ktorého postava sa vzťahuje k obom Trojiciam (Michael Lucas Willmann, Bozk Panny Márie, 1682). V ľudovom prostredí sa objavuje variant, v ktorom Boh Otec drží novonarodené *Jezuliatko* na rukách a nad nimi sa vznáša holubica Ducha Svätého.

Zvláštnou formou zobrazenia trojjednosti Svätej Trojice je tzv.**trikefalos** - vyobrazenie pomocou troch hláv a troch tvárí (tri nosy, tri ústa, niekedy iba dva páry očí). Podľa bádateľov predobrazy týchto zobrazení treba hľadať v antike (Hermes Trikefalos, bohyňa podsvetia Hekata s tromi hlavami a tromi telami, bohyňa lovu Diana, trojhlavý psí strážca Kerberos). Niekoľkohlavé božstvá poznala aj keltská a slovanská mytológia. Najstaršie zachované zobrazenie Trojice v podobe trojhlavého muža vzniklo v 8.-9.storočí na nástennej maľbe malého kostola v Abd el Gadiru v Núbii. Na Západe sa podobné zobrazenia objavujú až v 13.-14.storočí. Tento typ sa rozšíril a protestanti ho posmešne nazývali katolícky Cerberus. Zachoval sa v tvorbe renesančných umelcov: Albrecht Dürera (ľudská bytosť s tromi tvármi), Andrea del Sarto a Francesco Bartolomeo (bytosť s tromi hlavami). Nakoniec ho roku 1628 ho pápež Urban II. označil za heretický, zobrazovanie zakázal a diela nariadil zničiť. Trikefalos sa príležitostne sa zachoval v architektonickej plastike a na niektorých umelecky menej významných dielach. V renesancii dostávali zobrazenia troch ľudských alebo zvieracích tvárí nový, humanistický obsah (Tizian: Alegória Múdrosti, 1560-70). Neskorostredovekým náprotivkom trojičného trikefalu je zobrazenie Satana s tromi tvármi (miniatura Evanjeliára z Tegnersee, 11.st.; pozri Apokalyptický cyklus: *Peklo*).

Na Východe sa zrodil v 11.storočí obrazový typ tzv.**Paternitas** (lat. otcovstvo), inšpirovaný zrejme Jánom (1,18): „**Boha nikto nikdy nevidel, jednorodený Syn Boží, ktorý je v lone Otcovom, ten Ho známym učinil.**“ Ide zobrazenie Boha Otca, ktorý má na lone medailón Immanuelom (pozri heslo *Immanuel*). Na ikonách Paternitas zvyčajne obklopujú anjelské chóry (miniatura rukopisu **Liber viaticus** Jana zo Stredy, 1360).

Ideogramovým symbolom Trojice je malé písmeno omega ω , ktoré tvarom rovnako ako trojlístok odkazuje na tri osoby Trojice, antonský kríž **T** s rovnako dlhými ramenami a vidlicový kríž **Y** (pozri heslo *Kríž*). Zobrazenia naznačujú tri smery vychádzajúce zo spoločného stredobodu a uplatňujú sa v chrámovej výzdobe (pútnické miesta v Čechách 17.-18.storočia). V byzantskej tradícii písmeno A, ktoré je zložené z troch priamok.

Trojičným symbolom je ideogram v podobe kruhového kríža (**kríž v kruhu**), chápaný ako všeobecný symbol božskosti. Objavuje sa ako svätožiara - krížový nimbus - okolo hlavy každej z troch osôb Trojice. Spodné rameno kruhového kríža je zvyčajne zakryté hlavou príslušnej božskej osoby (Otec, Syn, Duch Svätý, Baránok Boží, holubica...). Zvyšné tri viditeľné ramená odkazujú na posvätné číslo tri a skutočnosť, že v každej z troch božských osôb je plne obsiahnutá celá Trojica.

Iným trinitárnym ideogramom je **rovnostranný trojuholník**. Nakoľko bol trojuholník znakom heretickej kresťanskej sekty *manichejcov, rovnako ako symbolom hinduistického *trimúrti, Augustín z Hippo Regia (†430) tento znak zavrhol, ale natrvalo tomuto procesu nemohol zabrániť. Stretávame sa s ním v chrámoch, pričom v strede trojuholníka sa nachádza slnko, písmená **JHVH** (pozri heslo *Tetragram*) a od 10.storočia - oko, alebo trojuholník obklopujú tri prípisy o Božích vlastnostiach alebo tri sústredné kruhy.

Častým a obmieňaným symbolom je **trojitý prsteň alebo kruh**. Dante prirovnal Sv.Trojicu k trom rôznofarebným kruhom o rovnakom obvode. Prvé dva kruhy, Otec a Syn, sa zrkadlia jeden v druhom a tretí kruh, Duch svätý sa javí ako oheň roznieť Otcom a Synom (Raj, 33. spev). Kruh či prsteň, ktorého začiatok a koniec nie je možné rozoznať a navzájom do seba prechádzajú, symbolizuje večnú božskosť. Popritom existujú varianty troch navzájom sa pretínajúcich kruhov alebo tri kruhy vpísané do veľkého kruhu alebo tri sústredné kruhy. V baroku vznikli tzv.trojité prstene. Boli to trojité prstencovité špirály zo slonoviny alebo zlata, striebra, mosadze či železa, ktorým sa jednotlivé závitky nedotýkali. Mala tak byť vyjadrená jednota i rozdielnosť troch božských osôb.

Ďalším symbolom Trojice sú **tri v kruhu a pod sebou prepojené kruhové oblúky**, prípadne **kruh s tromi v strede sa stretávajúcimi polkruhmi - triskeles**, ktorý používala i keltská a germánska mytológia. Všetky tieto varianty vyjadrujú nekonečnú pospolitosť vo vnútri Trojice.

Symbolom Trojice je **d'atelinový trojlístok**. Na d'ateline, ktorá bola magickou rastlinou Keltov, vysvetľoval biskup Patrik (†461) obyvateľom Írska tajomstvo Sv.Trojice. Trojlístok vyjadruje rôzne smerovanie božskosti.

Trojičným symbolom je **Hetimasia** - spoločné zobrazenie Božieho trónu (moc), knihy (rozum, **logos** - slovo/Božie) a holubice (láska).

Veľkú skupinu tvoria **skryté trojičné symboly**: Váha, na ktorej ležia tri kamene, veža s tromi otvorenými oknami, tri ryby, tri orly alebo levy s jedinou hlavou, tri zajace, ktoré majú spolu iba tri uši. do tohto okruhu patrí aj tzv.**trinakria**, zobrazenie troch rýb s jednou spoločnou hlavou. Skrytým trojičným symbolom sú niektoré plody, ktoré drží *Jezuliatko* alebo sa vyskytujú v jeho blízkosti v námete *Madona*, napríklad broskyňa, ktorá podľa sv.Augustína má tri časti: šupku, dužinu a kôstku...

Približne v rozmedzí 1680-1780 vznikli v dolnorakúskej a českej oblasti stĺpy Sv.Trojice. Boli to votívne monumenty proti moru a vojne. Na stĺpe je väčšinou tzv.Trón milosti - Boh Otec, ktorý drží v náručí Ukrižovaného, a Duch svätý v podobe holubice. S významom Svätej Trojice sa tradične spája vztýčenie troch prstov pri prisáhe, môže sa však vzťahovať k antickému ochrannému kúzlu.

K Svätej Trojici sa vzťahuje aj tzv.vel'konočný triangel, svieca rozbiehajúca sa do troch ramien zo spoločnej základne. Na Veľkú noc zapal'oval diakon prvé rameno pri vchode do kostola, druhé uprostred chrámu a tretie pred oltárom. Od triangu sa zapal'oval *paškál*.

K predstave Svätej Trojice sa vzťahuje aj najstaršia dochovaná kresťanská hudobná pamiatka, hymnus na chválu Sv.Trojice. Papyrus s gréckym notovým záznamom a textom sa našiel roku 1896 pri vykopávkach starovekého egyptského mesta Oxyrhintos. Je datovaný do konca 3.storočia. Hoci sa pôvodne predpokladalo, že je rozhodujúcim dôkazom o vplyve gréckej hudby na ranú cirkev, neskoršie sa ukázalo, že napriek gréckemu notovému záznamu melódia je pravdepodobne orientálneho pôvodu.

*

Na začiatku povýšenia trojky na *“numerus perfectum“* mohla byť skutočnosť, že aj človek je bytosť, ktorej telesná schránka sa dá vyjadriť tromi priestorovými kvalitami: výškou, šírkou a hĺbkou. Až to, čo malo trojrozmerný charakter, bolo možné pochopiť a opísať ako skutočnosť. Význam trojky posilňovala ďalšia základná skúsenosť človeka, pôvodná trojica života (otec - matka - dieťa), záruka pokračovania. V tomto zmysle sa trojka stáva znamením života a plodnosti, má vlastnú dynamiku a pritom zostáva uzavretá sama v sebe. Trojice/triády hrali vo všetkých kultúrach dôležitú úlohu, triadicky (nebo-more-zem) bol vnímaný kozmos. Kresťanstvo sformovalo svoju kozmológiu do triády nebo-zem-peklo. Takmer vo všetkých kultúrach sú veľmi časté trojice bohov, najmä bohýň. Najdlhšie dejiny má kresťanské trojičné učenie. Aj keď svoju dogmatiku formulovalo až na prelome 4.-5.storočia, vracia sa v nej k biblickému svedectvu, k Ježišovmu príkazu ohľadne krstu v mene Otca, Syna a Ducha svätého (Matúš 28,19). Boh Otec je uctievaný ako pôvod bytia a Stvoriteľ vesmíru, Syn vystupuje ako Spasiteľ a Vykupiteľ, ktorý prichádza na zem, aby priniesol zvesť o Otcovi a aby svojou obeťou zmieril svet s Bohom. Duch svätý vystupuje ako Utešiteľ a Obnoviteľ, ktorý svojimi siedmimi darmi premieňa ľudské srdcia a pripravuje ich na završenie dejín sveta. do kresťanskej myšlienky Trojice sa nepremieta mužský princíp a myšlienka boha nie je nevyhnutne spojená s predstavou mužského boha, ako by sa na prvý pohľad zdalo. V ranom kresťanstve, predovšetkým v spoločenstvách *gnostického zafarbenia, bolo väčšinou sväté *pneuma*/duch/duša chápané ako ženský element božskosti. V Jánovom apokryfnom evanjeliu z roku 150 sa v súvislosti s Trojicou dokonca píše: „Ja som Jeden, ktorý je stále s tebou; Ja som Otec, ja som Matka, ja som Syn“, čiže sa tu celkom nezakryto hovorí o božom materstve.

Zaujímavý pohľad na kresťanské učenie o Trojici poskytujú staršie náboženstvá. Dávno pred vznikom kresťanstva si ľudia predstavovali kozmogóniu, zrod sveta ako akt narodenia človeka, ku ktorému je potrebný otec a matka. Keď vznikla monogamná rodina, aj predstavy o spoločenstvách bohov sa prispôbili modelu otec, matka a dieťa. Podľa tohto vzoru vznikla predstava triády. Napríklad dávna indická trojica sa skladala z boha otca Savitriho (slnečného boha), boha syna Agniho a boha ducha svätého Váju. Pritom Agniovou matkou bola Mája a jej pozemským mužom bol tesár Tvasti. Aj

Egyptania mali vlastné božské monogamné triády: boha otca Usira, bohyňu matku Eset a syna božieho Hora, boha svetla). Ďalšiu egyptskú triádu tvorili Amon (stvoriteľ), Mut (bohyňa matka) a ich spoločný syn Chonsev (boh mesiaca). Inou trojicou bol Ptah (stvoriteľ), Sachmet (bohyňa vojny) a Nefertem (boh podsvetia) a trojica Ptah, Sokar (boh podsvetia) a Usir (boh vegetácie a plodnosti). Palestínske a sýrske národy si vytvorili trojicu bohov Baala (boha plodnosti a života), Mota (boha neplodnosti a smrti) a Jamma (boha mora). Škandinávsku triádu tvorili boh vetra a búrok Odín (starogermánsky Vodan), boh hromu Thor a božia matka Freia/Freya (bohyňa zeme a úrody). Babylonskú triádu tvorili bohovia Anu (boh neba a stvoriteľ), Ea (boh praoceánu) a Bél (boh búrky). Hinduistickú trojicu bohov - trimúrti, v ktorej dominuje predstava vonkajšej a vnútornej spojitosti, a je preto blízka chápaniu kresťanskej trojjednosti, tvorili Brahma (stvoriteľ), Višnu (udržiavateľ života), Šiva (stvoriteľ a ničiteľ, sám o sebe zobrazovaný s tromi hlavami). Grécke mýty poznali eleuzínsku trojicu (bohyne Demeter a Persefona a boh Triptolemos), rímske mýty majú kapitolskú trojicu (boh Jupitera a bohyne Juno a Minerva) a quirinalskú trojicu mužských bohov (Quirinus, Jupiter a Mars).

82. SVÄTOŽIARA, AUREOLA, NIMBUS, GLORIOLA, MANDORLA

*

Svetlo ako všadeprítomný a hmatom nepostihnuteľný jav, bolo symbolom nehmotnosti, ducha, boha, ale aj života a šťastia. Akkadský mýtus z 3.tis.pr.Kr. o stvorení sveta "Enuma eliš" vypráva, že keď boh prvotných vôd Ea zabil spiaceho boha praoceánu Apsúa, „odňal mu božskú žiaru“. Klinopisný znak pre boha sa odvodzoval od znaku pre hviezdu. Vo výtvarnom umení z tohto znaku vznikla svätožiara.

Svätožiara je všeobecný výraz pre svetelné symboly okolo hlavy alebo tela božstiev, svätých a svätcov (bola iba jedným zo svetelných javov, ďalšími boli blesk, slnečný kotúč, mesačný kosáčik, hviezda). V staroveku bola svätožiara atribútom nadľudských, božských bytostí. Obsah jednotlivých pomenovaní sa do istej miery prelína a v literárnej a výtvarnej praxi sa názvy často zamieňajú. Svätožiare významom blízky je **nimbus** (lat. oblak, obláčik) - svetelný jav (prevažne) okolo hlavy. Lúčovitý svetelný efekt okolo celej postavy (alebo hlavy) je aureola a **gloriola**. Mandorla je svetelný efekt mandľového tvaru okolo celého tela.

Svätožiara sa objavuje už v umení starovekej Prednej Ázie ako atribút solárnych božstiev. Melam/melammu - žiara sumerských a akkadských bohov Šamaša/Utu bola prejavom ich božskej moci a sily "me" (slovo zrejme s významom byť, jestvovať; pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptická žena*). V helenizme (od 3.t.pr.Kr.) sa svätožiara používala na vyjadrenie božskej podstaty. So svetelným kruhom okolo hlavy zobrazovali Gréci otca olympských bohov Dia, slnečného boha Apolóna, Dionýza, Rimania svojho Jupitera, Bakcha, ale i veľkých, na božstvo povýšených rímskych cisárov.

V rímskych Kalixtových katakombách (2.st.) sa svätožiara objavuje už ako Kristova koruna. Od 4.storočia je na hlavách evanjelistov, od 5.storočia je takto označovaná Panna Mária, proroci, apoštoli, anjeli a slúži na identifikáciu svätcov v skupinových výjavoch a zväčša je nakreslená zlatou farbou. V do 12.storočia sú ňou obdarené významné žijúce osobnosti, pápež, biskupi, donátori a vladári. Vo východokresťanskom okruhu svätožiara označuje viac vládu a moc ako svätosť, preto nie je ničím nezvyčajným, ak sa v ranom byzantskom umení objavuje na hlave satana.

Podľa antického vzoru má kresťanská svätožiara kruhový tvar vo forme zlatej plochy, línie alebo lúčov okolo hlavy osôb. Najprv sa objavuje na obrazoch Krista, baránka Božieho, Boha Otca a holubice Ducha Svätého. Často sa vyskytuje v spojení s Kristovým monogramom alebo krížom - krížový nimbus (pozri heslo *Kristove symboly*). Krížový nimbus má zvyčajne Kristus. Ide o kruh delený ramenami kríža, z ktorých sú viditeľné iba tri a odkazujú na *Svätú Trojicu*. Stredovek nahrádza líniovú svätožiaru zlatým kruhom, v renesancii a baroku sa kreslená, maľovaná, vytlačená svätožiara objavuje v perspektívnom, eliptickom prevedení alebo nápodobu zväzku lúčov. V neskorom stredovekom maliarstve, najmä v 14.storočí, bola svätožiara zobrazovaná ako plochý zlatý kotúč, ktorý mal na sebe napísané meno svojho nositeľa, prípadne text vzťahujúci sa k zobrazovanej téme, biblický verš apod. Svätožiara

postupne strácala na oblúbe a v po renesančnom umení sa objavuje iba zriedkavo, najmä v ľudovom umení.

Okrem krížovej svätožiary Krista, jestvuje trojuholníková svätožiara *Svätej Trojice*. Má ju Boh - Otec a účinkuje ako vyjadrenie trojjednosti. Štvorcová svätožiara sa objavila v neskorom stredoveku a dávala sa žijúcim osobám, laickým aj duchovným (pápežovi, cisárovi, donátorom). Jej tvar odkazuje na symboliku štvorca (zem, pozemskosť) a tiež napomáha odlišeniu osôb vo viacfigurálnych kompozíciách. Teologické a Kardinálne Cnosti a iné alegorické postavy majú svätožiary šesťuholníkové. Bežná kruhová svätožiara patrí Panne Márii, anjelom a svätcom. Čierna svätožiara bola vyhradená Judášovi Iškariotskému (pozri Christologický cyklus III.: *Posledná večera*).

Aureola (z gr. **aura** - neviditeľná žiara; z lat. **aureolus** - pozlátený) a **gloriola** (lat. trocha slávy; chválospev; pozri Christologický cyklus II.: *Narodenie Pána*). V teologickom ponímaní aureola označuje osobitné odmeny alebo poctu, ktorú dostanú v nebi niektorí svätí za svoj dokonalý pozemský život (panny, mučeníci a cirkevní učitelia). **Gloriola** v cirkevnom umení znázorňuje svätosť a velebnosť Boha a naznačuje aj nebeskú slávu. Vo výtvarnom umení má aureola i gloriola podobu žiary alebo zväzkov lúčov vychádzajúcich z celej postavy, nielen z hlavy (gloriola skôr ako žiara a lúče okolo hlavy, podobne ako nimbus). Aureola ako osobitný atribút božskosti je v umení vyhradená pre Krista, najmä v námete *Premenenia*, a pre Pannu Máriu Immaculatu (pozri heslo *Madona*; Apokalyptický cyklus: *Apokalyptická žena*). Ak má aureola mandľový tvar, hovoríme o mandorle.

Mandorla (tal. almond; gr. **amygdale**) alebo **vesica piscis** (lat. rybí mechúr) je svätožiara mandľového tvaru, pozostávajúca z dvoch neúplných polkruhov. Podľa jedných výkladov tento tvar nemá žiadny zvláštny význam a v ranom kresťanskom umení bol obmieňaný. Podľa iných interpretácií sa mandorla podieľa na symbolike mandle, ktorá vyjadruje uzavretie drahocenného obsahu do pevnej, nepreniknuteľnej schránky. Mandorla je preto vyjadrením skrytej duchovnej podstaty. V kresťanskej kultúre žiariaca a pritom tesne obopínajúca mandorla je mystickým obrazom koncentrácie svetla, ktoré vyžaruje zvnútra a poukazuje na pravú, božskú, podstatu Krista v jeho telesnej schránke. Zvyčajne ho obklopuje vo výjavoch *Premenenia* alebo *Nanebovstúpenia* (pozri Christologický cyklus III.). Býva tiež súčasťou obrazového typu *Maiestas Domini*. Jej používanie bolo rozšírené na námety Nanebovzatie Panny Márie, Navštívenie a ďalšie (pozri heslo *Madona*). Mandorlový tvar mali aj biskupské pečate. V stredovekej symbolike dostala mandorla ďalší význam a pripomínala ľudský zárodok uzavretý v maternici.

83. SVÄTÝ GRÁL

*

Pod slovom svätý grál je myslená zázračná miska z *Poslednej večere* naplnená krvou ukrižovaného Krista, ktorú podľa povesti zachytila Mária Magdaléna alebo anjeli (iná je nádoba do ktorej zachytil kvapky krvi stotník Longinus; pozri heslo *Svätá kopija*).

Spolu so Svätou kopijou a Kristovým rubášom (pozri heslo *Turínske plátno*) patrí medzi najdôležitejšie kresťanské relikvie a úzko súvisí s kultom Krvi Pána (jej držanie si osobujú spolu s flámskymi Bruggami a talianskou Mantovou rad ďalších kostolov). Svätý grál je súčasťou námetu *Ukrižovanie* a niektorých obrazových typov Krista (pozri heslo *Muž bolesti*).

Legendy hovoria, že Svätý grál sa nachádza na neprístupnom vrchu Montsalvat, kde ho chráni bájny kráľ s družinou. Podľa stredovekých legend do grálu vložili anjeli hostiu a nádoba tak dostala zázračnú moc liečiť chorých, prinášať osvietenie a nesmrteľnosť tým, ktorí sa z neho napijú. Dostať sa k nemu môžu iba tí, ktorí sú duchovne čistí, ostatným sa stratí. V iných mýtoch predstavuje svätý grál kameň, drahokam, ktorý sa odlomil z Luciferovej žiarivej koruny pri jeho páde z nebies. Z neho bola zhotovená miska pre Poslednú večeru. Svätý grál teda vystupuje i ako za nebeský klenot, posledný zvyšok niekdajšieho raja, a pátranie po ňom je súčasne hľadaním nebeských - duchovných statkov. Pod vplyvom orientálnych mýtov a indických véd sa svätý grál prirovnáva k váze so **sómou** - elixírom života, tvarom a významom ku keltským rituálnym kalichom alebo kotlom.

Povesti o svätom grále sa zrodili v čase krížových výprav do Svätej zeme a neskorostredovekého fanatického hľadania relikvií. Stali sa námetom rytierskych románov, ktorých obľuba vyvrcholila v 12.-13.storočí v dielach Chrétiena de Troyes, Roberta de Boron a Wolframa von Eschenbach.

Jestvuje veľa kalichov a misiek, ktoré boli a sú považované za svätý grál, ale iba štyri z nich majú nádej byť uznané za pravé. Sú to glastonburský grál, Santo cáliz/valencijský pohár (jediný, ktorému sa dostalo pápežského požehnania), nanteoský grál a antiochijský pohár. Skeptici považujú legendy o svätom grále za číry výmysel, ktorý vznikol v časoch križiackych výprav v 12.storočí a v neskorom stredoveku 14.-15.storočia, plného vzrušeného i módného hľadania relikvií, keď nikto nemohol bezpečne žiť bez nejakého úlomku kosti, zubu, dreva z kríža toho či onoho svätca. Dôverčivým križiakom predávali v Svätej zemi množstvo takýchto relikvií, tŕne z Kristovej koruny, drevo a klince zo *Svätého kríža*, fliaštičky s krvou a slzami Ježiša, dokonca s Máriiným materským mliekom alebo kúskom panenskej blany, hlavu Jána Krstiteľa, perie z kohúta, ktorý kikiríkal pri *Petrovom zapieraní Krista* (pozri Christologický cyklus III.). Avšak najhľadanejšiu a najvzácnejšiu relikviu predstavoval svätý grál a svätá kopija. Už v ranom stredoveku vyprávania o svätom grále splynulo s príbehom čestných a neohrozených britských rytierov, vedených kráľom Artušom, ktorí sedávali za okrúhlym stolom na znak svojej rovnosti, s príbehom o zázračnom meči Exalibur, o hrade Camelot, čarodejníkovi Merlinovi a zlej víle Morgane. Je to príbeh o rytieroch, ktorí bránili kresťanstvo na barbarskej anglickej pôde, ale chýbajú dôkazy, že kráľ keltských Britov 5.storočia skutočne žil. V 12.storočí bolo zvykom, že

patróni križiakov platili spisovateľom za príbehy o čestných kresťanských rytieroch a ich neuveriteľných hrdinstvách. Tak vznikali akési romány na objednávku, vymyslené príbehy určené pre vzdelaného čitateľa. S týmito románmi, ktoré oslavovali rytiersku bohabožnosť, vernosť kráľovi, súdržnosť, bezúhonnosť, rástol kult svätého grálu. Aj cirkev potrebovala podobné diela v čase, keď na Európu dolahli dôsledky križiackych výprav a rozčarovaný kresťanský svet bol svedkom toho, ako sa vyhlasovaný návrat Kristovej viery späť do Svätej zeme menil na všeobecné krviprelievanie, rabovanie a politické intrigy. Ani Anglicko v skutočnosti nebolo krajinou kresťanských lordov, ale utápalo sa v mágii a poverách. Kresťanská cirkev raného stredoveku nutne potrebovala získať čo najviac hmatateľných dôkazov o existencii Ježiša Krista a presvedčiť svet o zmysle vojenských výprav. Postupne sa legendy o svätom grále a rytierovi Artušovi pospelali. Jadro príbehu tvorí ostrov Avalon, kde sa podľa prvej verzie nachádza kalich aj telo Artuša. Mal by sa rozprestierať v kdesi v nížinách Glastonbury a niektorí veľmi optimistickí bádatelia ostrov vidia v troch kopcoch nad rovinou, v artušovských časoch možno zaplavenou. Našlo sa veľa grálov a niektoré sa ešte len majú nájsť.

Dnešní triezvi bádatelia pripúšťajú možnosť, že grál by mohol byť pamiatkou, ktorú si dali zhotoviť bohatí kresťania, akým bol napríklad Jozef z Arimatie, aby im pripomínala ukrižovanie Ježiša. Za takúto pamiatku považujú veľký antiochijský pohár. Bádatelia s dobrodružnejšími sklonmi idú ďalej a tvrdia, že svätý grál vôbec nie je kalich alebo miska, ale rodokmeň Krista. Podľa tejto teórie slovo grál vzniklo z označenia “sang real“, čo znamená kráľovská krv. Pod ňou vraj netreba hľadať nádobu naplnenú krvou, ale samotné Ježišovo telo. Niektoré fantázie stavajú príbeh o tom, že Mária Magdaléna po svojom úteku do Francúzska čakala Ježišovo dieťa. Aby dej plynul ďalej, potom by Ježišov syn, ten s “kráľovskou krvou“, mohol byť praotcom dynastie, ktorú v priamej línii symbolizuje svätý grál. Hoci k podobným úvahám chýbajú vedecké opodstatnenia i vecné dôkazy, niektorí veria, že sa nachádzajú v tajných vatikánskych archívoch.

*

*Evanjeliá píše, že Jozef z Arimatie, zámožný Žid a tajný Ježišov stúpenec, si po Ukrižovaní vyžiadal od Piláta Kristovu mŕtvolu. Pilát dovolil Jozefovi sňať telo a uložiť ho do hrobu. Na tento stručný príbeh nadväzuje *Nikodémovo evanjelium zo 4.storočia: „Keď mŕtvola zmizla, Jozefa odsúdili pre údajnú lúpež tela na štyridsaťročné väzenie. V žalári sa mu zjavil Ježiš Kristus s kalichom a ustanovil ho za ochrancu relikvie. Magická sila kalicha zabezpečila Jozefovi prežiť väzenie, lebo každý deň sa objavil holub a vložil do kalicha chlieb. Keď roku 70 Jozefa z Arimatie prepustili, bol už starcom. Opustil vlasť, preplaval sa cez Stredozemné more a vylodil sa v Massilii (Marseille), aby v *Gallii dožil svoj život.“ V tomto bode sa príbeh člení do niekoľkých verzií. Podľa jednej vystavali kresťania na neprístupných pyrenejských svahoch chrám a zámok Montsalvat/Muntsalvach/ Mont Salvat, čiže Vrch blaženosti, a grál sa od vtedy nachádza na tomto mieste. Podľa inej verzie, ktorú rozšírili glastonburskí mnísi, Jozef z Arimatie ušiel z Gallie do Glastonbury. Spreádzalo ho kresťanské spoločenstvo, v ktorom bola aj Panna Mária a Mária Magdaléna. Priniesol so sebou svätý grál, aby tu na anglickej pôde založil prvý kresťanský kostol. Kresťania v ňom uchovávali kalich a používali ho pri bohoslužbe ako obradnú nádobu. Potom sa kalich sa stratil a dnes sa nachádza kdesi v základoch chrámu. Iná legenda vraví, že svätý grál odpočíva v hrobke Jozefa z Arimatie.

Iné stredoveké povesti o svätom grále ukazujú na juhovýchod Európy, do južného Francúzska a Španielska. V 11.storočí žila na úpätí Pyrenej v úplnom odlúčení od sveta

sekta *katarov, ktorá prísne dodržiavala prvotné kresťanské zásady. Za skutočný ideál považovala úplné oddelenie mysli od tela, ktoré bolo možné urýchliť rituálnou samovraždou hladovaním. Cirkev proti katarom rozpútala tvrdé represálie, v ktorých vyvražďila celé rodiny, napríklad roku 1211 v Lauvare dala upáliť 400 katarov. Dodnes sa verí, že katari opatrovali svätý grál a ich takmer nedobytná bašta Montségur je tým Gralsburgom, o ktorom v 13.storočí píše Wolfram von Eschenbach. Počas križiackej výpravy roku 1208, ktorú proti katarom vyhlásil pápež Inocent III., sa kacíri odmietli vzdáť, hoci podmienky prímeria boli nad očakávanie mierne a výhodné. Obrancovia hradu si ponechali dvojtyždňovú lehotu na rozmyslenie a nakoniec sa všetkých 205 katarov aj tak nevzdalo, hoci vedeli, že to znamená istú smrť. Príčiny zvláštneho správania obidvoch strán vidia dnešní hľadači svätého grálu v tom, že pápež bol odhodlaný vstúpiť do hradu i za cenu voľného odchodu kacírov a oni zasa potrebovali dostatočný čas na prepašovanie čohosi z hradu von, čím mohol byť iba svätý grál.

Iná, pomerne mladá povesť, ukazuje na obec Rennes-le-Chateau v južnom Francúzsku. Roku 1887 pri reštaurátorských prácach miestny farár objavil tri staré pergameny, v ktorých boli zašifrované údaje o tajomnom poklade. Po tom, čo kňaz informoval svojich nadriadených, rýchlo zbohatol. Príčiny jeho bohatstva i fakt, že nad ním samotný Rím držal ochrannú ruku, keď bol pre ľahkomyselný život suspendovaný, si vzápätí niektorí vysvetlili tým, že farárovi Vatikán zaplatil za mlčanie. Zrejme pergameny obsahovali tajný kód, podľa ktorého sa dalo určiť miesto Kristovho hrobu. Farár Saunière tajomstvo nikdy neprezradil, poznala ho však asi farárova gazdiná, ktorej odkázal veľký majetok. Niekoľko mesiacov pred smrťou gazdinej ju ľudia videli na farskej záhrade páliť zväzky bankoviek. Aj táto povesť sa odvoláva na Jozefa z Arimatie, ktorý sa údajne vylodil neďaleko Montpellier a potom zamieril do Rennes-le-Chateau. Hľadači grálu doplnili legendu o ďalšie podrobnosti: Jozef priniesol nielen čašu s Ježišovou krvou, ale aj jeho telo, ktoré pochovali v blízkom pahorku Pech Cardou. Celý príbeh vychádza z predpokladu, že slovné spojenie svätý grál vzniklo z označenia “sang real“, čo znamená kráľovská krv.

*

Pre valencijský grál sa používa španielsky termín **Santo cáliz**. Ide o malý kamenný pohár, ktorý bol po stáročia uchovávaný v španielskom kláštore San Juan de la Peña a roku 1399 ho dostal do daru kráľ Martin. Odvtedy sa uchováva v Capella del Santo Cáliz vo Valencii. Podľa legendy ho priniesol do Ríma apoštol Peter ani nie dvadsať rokov po Kristovej smrti. Z Ríma ho údajne odniesol svätý Vavrinec do svojho rodného mesta Huesca v Španielsku. Keď Huesco obliehali v 10.storočí Arabi, bol kalich prenesený do bezpečia rímsko-pápežského opátstva v San Juan de la Peña. Santo cáliz je jediným oficiálne uznávaným svätým grálom, ktorému sa dostalo pápežského požehnania. Je strážený v špeciálnom trezore Kaplnky Svätého kalicha. Stredoveký románopisec Chrétien de Troyes opisuje svätý grál ako čašu vyžarujúcu svetlo, Wolfram von Eschenbach hovorí o kameni veľmi vzácného druhu. Pri bližšom pohľade na Svätý kalich z opátstva San Juan de la Peña možno dospieť k záveru, že dnešnú nádobu tvorí kalich z priesvitného lešteného achátu, základňu tvorí iný leštený kameň, uchá a stopka pohára sú z pozláteného striebra. Rozbory ukázali, že vlastná miska pochádza z obdobia 4.st.pr.Kr. - 1.st.po Kr. Chrétien de Troyes vo svojom diele rozpráva, že keď išla panna so žiarivým grálom, dvadsať sviečok na svietniku, ktorý niesli dvaja sluhovia, stratilo svoj lesk. Úvahu, že ide iba o literárnu ozdobu, spochybňuje správa kanonika valencijskej katedrály, Augustína Salesa, ktorý v 18.storočí píše: „farba tohto svätého kalicha je taká zvláštna a nezvyčajná, že pri

otáčani sa mení jeho vzhl'ad...na prvý pohľad dokonca vyvoláva dojem zhasínajúceho ohňa“. Vedci poznamenávajú, že na to nie sú potrebné zázračné schopnosti kalicha, ale že ide pôsobenie prirodzených vlastností achátu, v tomto prípade ónyxu, čiernobielej až červenobielej pásikavej odrody achátu, z ktorého bola miska vybrúsená. Spojovacia násada bola podľa odborníkov zhotovená v 12.storočí, takže Santo cáliz pôvodne nebol kalich, ale miska. Wolfram von Eschenbach v 13.storočí tvrdí, že sa na kalichu objavuje a mizne nápis s menami vyvolených osôb, ktoré ho mali ochraňovať a archeológ Beltrán Martínez v 20.storočí objavil pri rozoberaní kalicha skorodovaný kúficko-arabský nápis na podnožke, ktorý znel “li-z-zahira“, čo znamená “kvitnúci“ alebo “kvitnúca“. Tento výraz je možné v starej francúzštine vyjadriť menom “Florie“, ktoré zodpovedá menu jednej zo stredovekých strážkyň grálu. Roku 1960 skúmal Santo cáliz profesor zarragozskej univerzity a ohodnotil ho ako dielo vyrobené v Alexandrii alebo Antiochii, v dnešnom juhovýchodnom Turecku, niekdajšom sídle kresťanského patriarchátu, v rozmedzí druhej poloviny 1.st.pr.Kr. až prvej polovine 1.storočia. Hoci časový úsek spĺňa základnú podmienku tvrdenia, že Santo cáliz by mohol pravým svätým grálom, pochopiteľne žiadna vedecká analýza nemôže dokázať, že ho Ježiš skutočne držal v rukách počas Poslednej večere, ale našťastie pre milovníkov stredovekých legend to nemôže ani vyvrátiť.

*

Slovo grál pochádza z gr. **kratér**, lat. **cratale** a označoval nádobu, používanú v antike ako čaša na víno alebo *funerálna nádoba. Neskôr bol kratér všeobecným označením stolovej misky. Staroveká čaša vyzerala ako miska, širšia a nie tak hlboká ako normálna čajová šálka. Zvyčajne bola keramická, ale niekedy aj kovová.

Izraeliti mali pre čaše a misky na pitie niekoľko hebrejských výrazov: **Kós** zvyčajne označuje nádobku na pitie. Bola tak veľká, aby sa dala držať v ruke, prípadne väčšia. Niekedy mala okraj plasticky zvýraznený. V 10.st.pr.Kr. Na dvore Šalamúna používali čaše zo zlata. **Gabía'** je názov strieborného vešteckého kalicha, ktorý používal i Jákobov syn Jozef počas pobytu v Egypte (Genezis 44). Gabía' tiež označuje misku zlatého svietnika v tvare kvetu mandľovníka. **Sap** označovalo misku, do ktorej sa počas sviatku ***pesah** zachycovala krv pesahového baránka (hebr. **korban pesah**; pozri Christologický cyklus III.: *Posledná večera*). **Qubba'at** zrejme popisuje veľkú nádobu na víno totožnú s kós. **'Aggan** je obecný názov veľkej misky v starovekom semitskom svete. Používala sa pri rituáloch alebo pri podávaní vína na hostinách. So zásobným krčahom sa mohla vešať na kolík.

V Novom zákone sa stretávame s gréckym výrazom **potérion**, ktorý označuje akúkoľvek nádobu na pitie. Obecne sa používali hlinené, ale bohatí už mávali sklené alebo kovové misky, zvyčajne v tvare pohára. Potérion použitý pri Poslednej večeri bola pravdepodobne hlinená miska, dostatočne veľká, aby z nej mohli piť všetci prítomní (Matúš 26,27).

Prví kresťania najčastejšie používali pri bohoslužbe kalichy drevené, ale už v 4.storočí sa objavujú kalichy z drahých kovov, predovšetkým strieborné. Od 9.storočia platilo nariadenie, že liturgické kalichy smú byť iba z drahých kovov, zo striebra či zlata. Pôvodne boli veľké (pozri Christologický cyklus III.: *Posledná večera*) a mali po stranách uchá ako grécky **kantharos**, používaný v dionýzovskom kulte, pohár s nízkou a objemnou miskou na nohe a s dvojicou zvislých objemných úch presahujúcich cez horný okraj. V čase pontifikátu pápeža Gregora Veľkého (590-604)

sa omšový kalich mení, miznú uchá a nádoba sa zmenšuje. Stredoveký omšový kalich má tvar čiašky so širokou stopkou, na ktorej vrchole je orechovité rozšírenie, nodus. V renesancii a baroku sa omšové kalichy zvyšujú a získavajú štíhlu nohu, driek. V 15. storočí husiti na protest proti cirkevnej pompéznosti používajú jednoduché kalichy z obyčajných materiálov, drevené alebo hlinené, ktoré symbolizovali návrat k prvotnému kresťanstvu.

Omšový kalich musel posvätiť biskup a do rúk ho mohol zobrať iba klerik, čiže osoba vysvätená. Aby sa kalich ničoho neposväteného nedotýkal, staval sa na malý tanierik, *paténu, ktorý sa zhotovoval v drahých kovov (pozri heslo *Immanuel* – **Melismos**).

84. SVÄTÝ KRÍŽ/PRAVÝ KRÍŽ

*

Históriu Svätého Kríža prerozprávali viaceré stredoveké legendy a v 15.storočí ju výtvarne spracovali drevorezy a nástenné maľby v námete “Príbeh Sv.Kríža“. Všetky legendy začínajú v rajskej záhrade a končia v 7. storočí, v čase panovania cisára Herakleia I. , zakladateľa gréckej byzantskej cisárskej dynastie, ktorej vláda (610-717) bola poznačená bojom s Peržanmi.

Podľa jednej legendy keď Adam zomrel, vyrástli na jeho hrobe tri rôzne stromy, céder, cyprus a pínia. Stromy zrástli do jedného pňa a dali život najkrajšiemu stromu na svete, libanonskému cédru, z ktorého bol vytesaný kríž pre Vykupiteľa sveta. Podľa inej verzie bol Kristov kríž zhotovený zo štyroch druhov dreva, cédrového, cyprusového, olivového a palmového. Symbolizovali štyri svetové strany, do ktorých sa rozšírila dobrá zvesť - kresťanstvo.

Podľa ďalšej časti príbehu si Adam na cestu z raja zobral vetvu stromu poznania dobrého a zlého. Drevo potom prechádzalo z ruky do ruky, až sa v pravý čas objavilo v rukách Mojžiša, ktorý naň upevnil medeného hada (Numeri 21,9). Zavesenie hada na posvätné drevo bolo tajomným predobrazom ukrižovania Mesiáša.

Legendy pokračujú príbehom o posvätnom dreve, ktoré sa dostalo do Jeruzalemu, kde slúžilo ako most cez vodný prúd. Keď arabská kráľovná zo Saby navštívila Jeruzalem (1Kráľov 10,1; 2Paralipomena 9,1), aby sa oboznámila s kultom boha Jahve a “pokúšala“ otázkami kráľa Šalamúna (pozri Christologický cyklus II.: *Pokúšenie na púšti*), pokľakla pred posvätným drevom, lebo mala videnie o jeho budúcom poslaní v dejinách sveta byť nástrojom spasenia. Potom táto ctiteľka kultu Slnka, Mesiaca a hviezd radšej prešla bosými nohami vodným prúdom, než aby na posvätné drevo vstúpila.

Posvätné drevo bolo neskoršie objavené, ako pláva v rybníku Bethesda, ktorého voda mala zázračnú liečivú moc (pozri Christologický cyklus II.: *Rybník Bethesda*). Odtiaľ bolo vzaté, aby sa naplnilo proroctvo a bol z neho urobený kríž pre Vykupiteľa. V tomto okamihu sa posvätné drevo mení na Sväté drevo/Svätý Kríž a stáva sa “mostom“ medzi prvotným hriechom a vykúpením.

(Ľudová verzia sväté drevo spája s imelom a stromom života. Podľa nej sv.Jozef vyrezal z imela, rastúceho dovtedy ako mohutný strom, drevo na kolísku pre Jezuliatko. Keď potom drevo z tohto stromu použili na kríž Vykupiteľa, jeho “rastlinní potomkovia“ boli natoľko zahanbení, že sa zošúverili a premenili na krík; pozri heslo *Strom života/Arbor vitae*)

Keď výnos Konštantína Veľkého z roku 313 premenil kresťanstvo na oficiálne náboženstvo ríše, cisárova matka Helena začala novú vieru propagovať dobrými, kresťanskými skutkami. Putovala po *Svätej zemi, zakladala chrámy a našla drevo z Kristovho kríža. Jedna verzia hovorí, že počas návštevy Jeruzalemu Helene povedali, že istý Judas pozná miesto, kde sa kríž nachádza, ale odmieta ho prezradiť. Helena neváhala a prikázala hodiť muža do vyschnutej studne, aby mal čas na rozmyslenie. Potom, čo overila pravosť relikvie (pozri heslo *Kalvária, Golgota; Boží hrob*;

Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*), vybudovala cisárova matka v Jeruzaleme svätostánok a relikviu alebo jej časť odviezla do Konštantinopola. Druhú časť zo Svätého Kríža neskôr ulúpili vojaci perzského kráľa Chosroa II., keď roku 614 obsadili Jeruzalem (pozri Christologický cyklus II.: *Navštívenie panny Márie*). Iná legenda hovorí o nájdení Svätého Kríža Protonikou, manželkou rímskeho cisára Claudia (†54).

Ďalšie pokračovanie tejto verzie príbehu poskytuje Zlatá legenda v hesle **Povýšenie Sv.Kríža**. V 7.storočí časť Svätého Kríža objavil byzantský cisár Hérakleios (†641), keď tiahol proti perzskému vládcovi Chosroovi II. Cisár objavil relikviu pri Ninive a vrátil ju späť do jeruzalemskej svätyne. Legenda vypráva, že pri triumfálnom vjazde so Sv.Krížom do Svätého mesta zadržal cisára anjel a vyzval ho, aby sa pokoril. Cisár počúvol, vyzliekol si kráľovské rúcho a niesol Sv.Kríž do mesta. V inej verzii sa viezol s ním na oslovi (v prvom prípade nasledoval Ježišovo pokorné *Nesenie kríža*, v druhom oslavoval triumfálny *Vstup Ježiša do Jeruzalemu*). Napokon dal cisár vztýčiť kríž na oltári alebo na golgotskom kopci.

V maliarstve je cisár zvyčajne zobrazovaný, ako ide na koni. Niektoré diela zobrazujú, ako Hérakleios popravuje perzského vládcu, ktorý odmietol prijať krst. Táto legenda sa v podobe naratívnych cyklov objavuje v ranokresťanskom freskovom maliarstve najmä v Taliansku, vo františkánskych chrámoch zasvätených Sv.Krížu (tal. Santa Croce, fr. Sacre Croix). Námet Hérakleiovho víťazstva nad Chosroom tvorí náprotivok k víťazstvu Konštantína Veľkého nad Maxentiom (pozri heslo *Krížová zástava/Zástava vzkriesenia/Labarum*).

Ako pripomienka na jeruzalemskú procesiu so Sv.Krížom sa koná v Ríme ceremónia, počas ktorej je po zotmení kríž prenášaný do Kolosea, na čele s pápežom a stovkami veriacich. Opätovné získanie Sv.Kríža Hérakleiom cirkev slávi 14.septembra liturgickým sviatkom **Povýšenie Sv.Kríža**. Toho dňa sa v chrámoch, ktoré vlastnili ostatky Sv.Kríža vystavovala relikvia na uctievanie veriacich. Slávnostná ceremónia sa volala latinsky **exaltio**. Súčasť liturgických obradov Veľkého piatku v 4.storočí, zaznamenaných putníckou *Egeriou, bol obrad uctievania Svätého Kríža, pri ktorom jeruzalemskí veriaci sa dotýkali čelom a bozkávali Svätý Kríž (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

Od 10.storočia sa vo všetkých chrámoch začal na Veľký piatok konať obrad ukladania a vzyvania Kríža (lat. **depositio, adoratio crucis**), na ktorý nadväzoval na Bielu sobotu ranný obrad vztýčovania Sv.Kríža (lat. **elevatio crucis**), ktorý súvisel s zázračným objavením Kristovho kríža svätou Helenou.

*

Podľa dnešných vedcov pre nálezenie Sv.Kríža na začiatku Konštantínovej stavebnej činnosti, pred rokom 337, kedy cisár zomrel, chýbajú akékoľvek historické doklady. Prvý raz relikviu spomína roku 348 jeruzalemský biskup Cyril (†386). Nájdenie kríža pripisoval cisárovi Konštantínovi Veľkému, o ktorom je známe, že nechal roku 326 odkryť *Svätý hrob*. Cyril opakovane píše o častiach kríža, ktoré boli štedro rozdávané v celom Stredomorí. Vo svojich vieroučných spisoch sa tri razy zmieňuje o "kríži Pána" spôsobom, z ktorého sa dá usudzovať, že tento kríž skutočne existoval, napríklad píše: „Sväté drevo je u nás vidieť dodnes.“ Jednako len o pravosti Cyrilových pasáží sú pochybnosti. Nech sú ale tieto odseky opravované alebo celkom sfalšované, existencia

relikvie Sv.Kríža je doložená dvoma latinskými nápismi v severnej Afrike. Nápis z Tixtre-Toqueville pri Constantine v Alžírsku pochádza z roku 359, druhý nápis z Cap Mitifou východne od Alžírska je trochu mladší. Ďalšia správa pochádza od biskupa Gregora z Nyssy (†395). Ten vypráva, že jeho sestra Makrina (†379) vlastnila jednu časť relikvie. Putníčka Egeria roku 383 opísala liturgickú slávnosť uctievania Sv.Kríža na Veľký piatok (podrobnosti pozri Christologický cyklus II.: *Uzdravenie ochrnutého*). Jednako len v tomto období chýbajú zmienky o tom, že by Sv.Kríž našla Konštantínova matka Helena. Legenda o nájdení Sv.Kríža svätou Helenou začína niekde u cirkevného historika Eusebia z Cézarey (†339) a je historicky nespoľahlivá. V tej dobe bola snaha pravosť relikvií doložiť nejakými zázrakmi a to zaistovali legendy.

V prípade relikvie Sv.Kríža vznikli tri legendy: už spomínaná legenda o sv.Helene, legenda o sv.Cyriakovi a legenda o sv.Protonike, manželke rímskeho cisára Claudia (†54). Prvý hmatateľný dôkaz legendy o sv.Helene pochádza od milánskeho biskupa Ambróza (†397), ktorý pri pohrebnej reči k úmrtiu cisára Theodosia I. Veľkého uviedol, že Sv.Kríž objavila Helena. Legenda mala vtedy ešte pomerne jednoduchý dej: Helena našla tri kríže, z ktorých Ježišov poznala podľa nápisu **Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum** (pozri heslo *I.N.R.I.*).

Okolo roku 400 je príbeh doložený na Východe, kde sa stáva súčasťou legendy o sv.Cyriakovi mučeníkovi (†304). V tejto verzii už vystupuje Žid Juda/Judas, ktorý poznal miesto, kde leží Sv.Kríž. Prezradil mu ho ako tajomstvo jeho ded. Judas bol prinútený miesto ukázať, ale nakoľko presne nepoznal polohu, prosil o zázrak.

Z legendy o sv.Cyriakovi vznikla v Sýrii 5.storočia legenda sv.Protonike. Protonika na základe kázne apoštola Petra začala hľadať v Jeruzaleme Sv.Kríž. Od Jakuba, brata Pána, sa dozvedela, že miesto, kde relikvia leží, je v rukách Židov. Boli nájdené tri kríže a pravosť Sv.Kríža bola preukázaná zázrakom: bola uzdravená jedna chorá žena po tom, čo sa dotkla krížov a Pravý kríž ju uzdravil. Biskup Paulinus z Noly dokonca tvrdil, že po styku s relikviou bol jeden mŕtvy človek opäť prebudený k životu.

Napriek narastaniu zázračných prvkov legendy pripomínali, že v tom čase v Jeruzaleme žili ľudia, ktorí poznali miesta spojené so životom Ježiša. Za menom Juda/Judas/Judáš sa skrýva posledný *židokresťanský jeruzalemský biskup, ktorého sv.Cyriak označuje za príbuzného Ježiša Nazaretského. Tento príbuzný mal byť zárukou pravosti svätých miest. Carihradský biskup Ján Chryzostom/Zlatoústý (†407) napísal, že svojho času kresťania nosili na retiazkach okolo krku do zlata osadené malé úlomky Sv.Kríža ako vzácne vlastníctvo. Známe kresťanské chrámy, predovšetkým chrám **Hagia Sofia** v Konštantínopole, obdržali časti relikvie. Cisár Justín II. daroval roku 569 jednu časť do francúzskeho Portiers, kde žila v kláštore Notre-Dame franská kráľovná Radegunda (†587). Kláštor, v ktorom sa stala abatišou, bol potom premenovaný na Sainte-Croix a biskup z Portiers, Venancius Fortunata (†610), zložil pre relikviu hymnus **Vexilla Regis prodeunt** (Kráľovské zástavy napredujú), ktorý sa používa v pôstnej liturgii najmä na Veľký piatok. Svoj kúsok relikvie Sv.Kríža získal aj chrám sv.Geneviève v Paríži, ktorému ho podaroval istý pútnik do Jeruzalemu. Relikvia pochádzala od gruzínskeho kráľa Dávida. Štyri čiastočky Sv.Kríža z kostolov Santa Croce v Ríme, z dómu vo Florencii, z katedrály v Pise a z Notre-Dame v Paríži boli mikroskopicky preskúmané a zistilo sa, že všetky pochádzali z dreva olivovníka (pozri Christologický cyklus III.: *Príbíjanie na kríž*). Aj keď sa proti legendám o objavení Sv.Kríža roku 494 postavil cirkevný snem v Ríme a označil ich za **novellae relationes** (vymyslené príbehy),

legendy mali veľkú úlohu pri šírení kresťanskej viery, náuky o vykúpení, teológie a mystiky.

85. ŠATKA SV.VERONIKY/VOLTO SANTO/SVÄTÁ TVÁR

*

Šatka sv. Veroniky, tiež Volto Santo z Manoppella je *veraikon* - zázračná podoba Krista na textílii, jeden z *acheiropoietov*, zobrazení nevytvorených ľudskou rukou. Viaže sa k príbehu Ježišovej cesty na Kalváriu a postave jeruzalemskej ženy Veroniky, a preto je na nej Kristova hlava s tŕňovou korunou na rozdiel od mandylionu, ktorý je spojený s celkom iným príbehom a Ježišova hlava je na ňom zobrazená bez koruny (pozri heslo *Mandylion*, *Svätá tvár*, *Abgarov obraz*). Jednako len vo výtvarnej a kultúrnej praxi sa oba pojmy (a niektoré ďalšie) niekedy zamieňajú.

Najstaršie motívy šatky sv. Veroniky sa objavujú po roku 1400 a popri zobrazení samotnej legendy (medirytina Martina Schongauera, 1479) sú známe tiež vyobrazenia devocionálne, na ktorých Veronika sama drží šatku v ruke. Niekedy je rúško s Kristovou tvárou pridržované anjelmi, čo ju formálne približuje k mandylionu (podrobnosti v Christologický cyklus III.: *Nesenie kríža*).

Podľa apokryfov a legend (tzv. Pilátove akty; 3.-4.st.; pozri Christologický cyklus III.: *Pilát si umýva ruky*) bola rúška donesená do Ríma, aby uzdravila cisára Tiberia, podľa inej verzie ju obdržal pápež Klement alebo bola darovaná chrámu sv. Petra až roku 705.

Objavenie sa relikvie v neskorom stredoveku je spojené s rôznymi povestami, teóriami, ktoré svedčia o súperení jednotlivých kostolov, rádov, cirkvi, pápežstva, o obchode s relikviami. Jeden z príbehov sa viaže k mestečku Manoppello neďaleko Pescary na úpätí pohoria Abruzzi v strednom Taliansku. Podľa miestnej legendy jedno nedeľné popoludnie roku 1506 vošiel do domu učenca Giacomu Antonia Leonelliho neznámy muž, bez vysvetlenia mu podal akýsi balíček a odišiel. Leonelli v ňom objavil jemné, priesvitné plátno s obrazom Kristovej tváre. Uchovával relikviu v dome, ale povesti o nej sa rýchlo rozšírili. Sto rokov po smrti učenca predala relikviu Mária Leonelli za 400 scudov šľachticovi De Fabritiisovi, aby mohla vykúpiť z väzenia manžela. V 17. storočí prišli do Manoppella kapucíni a doktor Antonio Fabritiis im roku 1638 relikviu daroval. Textília postupne chátrala, preto ju páter Clemente de Castelvechio zastrihol, vložil medzi dve sklá a dal ju zarámovať. Kláštor relikviu držal v tajnosti zrejme preto, lebo pápež Urban II. pod hrozbou exkomunikácie nariadil spáliť všetky obrazy s motívom šatky sv. Veroniky, aby si už nikto nepamätal jej presnú podobu a nemohol ju napodobňovať. Príčinu pápežského tvrdého postupu vidia niektorí v tom, že existovala ďalšia šatka sv. Veroniky, ktorú od 7. storočia v Ríme ukazovali veriacim ako zázračnú rúšku, „ktorú neutkala ruka tkáča, ani nenamalovala ruka maliara.“ Ak by bol uznaný manoppellský alebo iný veraikon za pravý, spochybnil by pravosť a jedinečnosť rímskej relikvie, ku ktorej sa modlili stredovekí pútnici pri hrobe sv. Petra. Najslávnejšiu relikviu ukazovali davu každú nedeľu a piatok a dobové pramene zo 14. storočia (Gregorovius: *Geschichte der Stadt Rom*) píše o tak obrovskom záujme, že vždy boli tlačeníci udupaní niektorí pútnici. Keď roku 1506 Bramante začal stavať v Ríme baziliku sv. Petra, základný kameň položili na miesto budúceho stĺpu, v ktorom mala byť uložená schránka so šatkou sv. Veroniky. Stavebné práce trvali viac ako sto rokov, po Br amantovej smrti pokračoval v rokoch 1546-1564 Michelangelo a v rokoch

1607-1623 Moderna, ktorý stavbu dokončil. Šatku sv.Veroniky ukazovali v Ríme naposledy roku 1601.

Nemecký jezuita Heinrich Pfeiffer, historik umenia na pápežskej univerzite v Ríme o pravosti dnešnej relikvie pochybuje; podľa neho pred štyristo rokmi zmizla počas stavebných prác a to, čo dnes z diaľky ukazujú každú piatu pôstnu nedeľu, je iba podvrh, z ktorého neexistuje žiadna použiteľná fotografia. Nemecký spisovateľ Paul Bade, odborník na Vatikán, ju opisuje ako hrubú látku, ktorú nebolo treba zarámovat', škvrnitú, špinavo sivú, bez výraznejších obrysov tváre a krvavých škvŕn, rozhodne nie priesvitnú (ako je manoppellská textília). V tejto súvislosti upozorňuje Bade na klenotnicu za sakristiou svätopeterského chrámu, v ktorej vystavujú jemne vyrezávaný rám s tabuľkou, pôvodné miesto uloženia šatky sv.Veroniky. Podľa spisovateľa je rámik príliš malý pre rímsku relikviu, ale naopak primeraný pre šatku z Manoppella. Bade a spolu s ním i niektorí ďalší sa preto domnievajú, že pôvodnú relikviu zo svätopeterského chrámu ukradli v časoch stavebných prác a Vatikán ju na príkaz Urbana II. radšej nahradil falzom, ako by priznal stratu najcennejšej kresťanskej relikvie. Manoppelleskí jej "nález" radšej datovali do skorších čias, aby nemohli byť obvinení z krádeže, ktorá v tých dobách nebola zriedkavá, lebo pútnici a donátori boli zdrojom veľkých príjmov.

Artefakt známy ako Šatka svätej Veroniky z Manoppella alebo Volto Santo z Manopela má rozmery 20x40cm. Podľa niektorých svedectiev sa ani pod ultrafialovým žiarením a ďalšími modernými technikami nepodarilo zistiť, či je tvár Krista maľovaná alebo tkaná - mnísi z Manoppella odmietajú textíliu vybrať zo sklenených tabuliek, „lebo by tvár zmizla ako kedysi v minulosti, keď ju potom museli vrátiť do pôvodného rámu a dlho sa modliť“ (reprodukcia relikvie v hesle *Acheiropoietos*).

Vedci, ktorí ju skúmali, vyhlásili, že farba sa vytvára neznámym spôsobom v rámci vlákien, čosi na spôsob holografie. Farebné a svetelné tóny do seba plynulo prechádzajú a stále sa menia. Textília je mimoriadne jemná, priehľadná, obraz z jednej i druhej strany sa zhoduje až na smer pohľadu muža, ale pod priamom svetlom sa stráca. Nakoľko nie je známy materiál, z ktorého je relikvia utkaná, niektorí upozorňujú na vlastnosti prírodného hodvábu, ktorého mimoriadne jemné vlákna vďaka trojuholníkovému prierezu vykazujú chvejivý svetelný efekt, lebo sú vlastne drobnými spektrálnymi hranolmi. Hodvábné textílie sa v starovekom i stredovekom orientálnom umení často používali ako podklad pre maľbu. Čínu s Rímskou a neskoršie s Byzantskou ríšou spájala od 2.st.pr.Kr. tzv.hodvábná cesta.

Ježišova tvár na relikvii z Manoppella je tvarom i rozmermi zhodná so odtlačkom tváre na *Turínskom plátne*. Niektorí vedci predpokladajú, že Volto Santo z Manoppella je totožné s Voltom Santom z Kamulie v Kappadokii, historickom území v dnešnom strednom a juhovýchodnom Turecku. V 4.-5.storočí sa o kappadockej relikvii zmieňujú rukopisy i biskup Gregor Naziánsky (†389). Volto Santo z Kamulie bolo známe po celom Blízkom východe. Ešte roku 560 ho spomína sýrsky rukopis. Údajne sa dostalo do Konštantínopole a tu sa správy o ňom strácajú, podľa ďalších stredovekých prameňov sa dostalo roku 700 do Ríma...

Pokiaľ ide o zobrazenia, história, resp. kunsthistoria, používa niekoľko výrazov: Veraikon, Mandylion, Abgarov obraz, Volto Santo, Svätá tvár a Šatka sv.Veroniky. Veraikon a Svätá tvár je termín kultovo-výtvarný, Mandylion a Šatka sv.Veroniky,

Volto Santo skôr výtvarný, výraz Abgarov obraz sa používa predovšetkým v súvislosti s legendami.

86. TETRAGRAM/JHVH

*

Tetragram je hebrejský písmenový symbol a súčasne vlastné meno boha **Jahve**, zložené zo štyroch písmen **JHVH** (hebr. jod, he, vav, he), v hebrejčine písané v obrátenom poradí sprava doľava **י ה ו ה**. Veľkňazi meno vyslovovali vo veľsvätyni Chrámu iba pri zvláštnej príležitosti raz za rok, pred západom slnka 10.dňa mesiaca **tišrí** pri slávnosti **Jom kipur**/Dňa zmierenia, ktorá je najväčšou udalosťou židovského kalendára. Vtedy je predošlé správanie každého človeka vážené na váhach a jeho osud je zapísaný a zapečatený v Knihe života (pozri Apokalyptický cyklus: *Videnie siedmich svietnikov, Apokalyptickí jazdci*). Ak človek počas sviatku dôkladne očistí svoju dušu pôstom a meditáciou, splní určité presné príkazy a dodrží isté zákazy, je dosiahnutý zmysel dňa Jom kipur.

Židia považovali toto meno Boha za posvätné (odtiaľ je latinský názov **tetragramma sacrum** - posvätný tetragram), preto ho z úcty nikdy nevyslovovali (odtiaľ pochádza grécky výraz **tetragrammaton areton** - nevysloviteľné štyri písmená).

*Mystérium tetragramu JHVH je založené na obťažnosti výslovnosti. Zvuky písmen sa predychávajú a zväzujú. Ich výslovnosťou nadväzuje človek spojenie s Bohom akoby na spôsob staroindickej magickej prírovičky, mantry (posvätnú mantrovú slabiku óm hinduistickí mystici rozkladali na základné prvky a-u-m a interpretovali ju symbol trojjednosti bohov Brahma - Višnu – Šiva). Stredovekí kabalisti (pozri Apokalyptický cyklus: *Šelma zemská*) meno intonovali, spievali pri svojich meditáciách a kombinovali výslovnosť jednotlivých písmen s dychovými cvičeniami, o ktorých sa traduje, že pochádzajú z pôvodnej tradície prorokov: Prvé písmeno **jod** je vyslovované „ja“ a výdych sa zhoduje s dlhým „á“. Druhé písmeno **he** je tiché, časť vydychovaného zvuku „ja“. Tretie písmeno **vav** je vyslovované „veh“, výdych sa zhoduje so zvukom „eh“. Konečné písmeno **he** je tiché, časť vydychovaného zvuku „veh“ (pozri Apokalyptický cyklus: *Zemská šelma*). Kabalisti verili, že zviazaním, fonetickým spájaním písmen opätovne „prehrávajú“ pôvodný proces stvorenia. Kombinovaním písmen vytvárali meditačnú pomôcku známu ako Jákobov rebrík. Mystickou cestou prešiel, stúpajúc meditujúci kabalista siedmimi stavmi vedomia **hekhalot**, aby sa napokon stretol so sediacou podobou kozmického muža, Adama Kadmona, ktorý predstavoval archetypálnu podobu samotného meditujúceho človeka. V jednom cvičení, zvanom obliekanie Mien, nosili kabalisti rúcho popísané rôznymi kombináciami tetragramu, aby mohli spievané varianty fyzicky stelesniť. Dokonca existoval pre tieto cvičenia zvláštny inštruktážny text **Sefer ha-Malbusch** (Kniha obliekania) a návod rôznych gest a znamení, ktoré určovali, kde stáť, sedieť, ležať s tvárou k zemi, ako regulovať dych, sledovať jeho zmeny, nadmerné potenie, pocity slabosti či závraty...

O pretrvávajúcej mágii tetragramu svedčí mystický výklad nápisu na kríži: JEŽIŠ NAZARETSKÝ A KRÁľ ŽIDOVSKÝ – hebr. **JEŠUA HA-NOCRI VA MELECH HA-JEHUDIM** (pozri heslo *Ježišove tituly* – Ježiš Nazaretský).

V každodennom používaní Židia bežne nahrádzali Božie meno JHVH výrazom **ha-Šem** (doslovne - Meno). V požehnaniach a modlitbách alebo pri čítaní Tóry na liturgickom

zhromaždení tetragram od 300 pr.Kr. nahradili (zrejme z úcty) slovom **Adonaj** (gr. **Kyrios** - Pán).

Pokiaľ je na písmená JHVH konkrétne odkazované, hovorí sa „**jod-kaj-vav-kaj**“ (**kaj** je náhradou za písmeno **he**, ktoré sa používa iba v tejto súvislosti a nie je inak súčasťou hebrejčiny). Správnu vokalizáciu tetragramu JHVH obnovili v 4.storočí znalci *masory, presného textu hebrejskej Biblie, opatreného interpunkčnými znamienkami a samohláskami.

Tetragram ako mystické Božie meno prijalo aj kresťanstvo a používa ho od čias židovského náboženského filozofa Filóna Alexandrijského (†40), ktorý výrazne ovplyvnil utváranie raných kresťanských predstáv. V 16.storočí samohlásky slova Adonaj vložili medzi spoluhlásky JHVH a vznikla chybná výslovnosť Jehovah/Jehova. Správne znenie tetragramu je pravdepodobne Jahve, ale napriek tomu výraz Jehova používa nielen cirkev Svedkov Jehovových, ale aj niektoré anglické preklady Biblie.

Výraz **Jahve** je prvýkrát doložený v 12.storočí, výslovnosť podporujú prepisy tohto mena do gréčtiny v ranej kresťanskej literatúre. V úzkom zmysle slova sa dá povedať, že Jahve je jediné Božie meno (podľa Exodu 3,14 znamená „**Ja som, ktorý som**“, t.j. Bytie, Objektívna skutočnosť). V slovanských prekladoch sa zvyčajne prekladá ako Hospodin, staroslovansky Gospodi = Hospodin = Hospodár. Podľa bádateľov (Šindlářová I., Ružička J.) tento Gospodi bol najprv najvyšším bohom a až neskoršie prešiel na názov panovníka a odtiaľ na správcu a vlastníka nejakého majetku, hospodára.

Zriedkavo sa tetragram objavuje v znázorneniach svätožiary Krista a v námete *Nanebovstúpenia Krista* (pozri Christologický cyklus III.). Vídať ho na štíte archanjela Michaela, na zobrazeniach horiaceho kra, ktorým sa Boh zjavil Mojžišovi, v ornamentálnej podobe *rozety...

87. TETRAMORF

*

Stredoveká ikonografia **tetramorfu** (gr. štvorpostava) je zloženinou figúr anjela, býka, leva a orla. Ide o priamu inšpiráciu hebrejským cherubom (pozri Apokalyptický cyklus: *Anjeli pri poslednom súde*), ako ho opísal v 6.st.pr.Kr. prorok Ezechiel (1,4 a nasl.), jednako len kombinácie zvieracích prvkov sa objavujú už v sumersko-akkadských mýtoch (3.tis.pr.Kr.), v znameniach súhvezdí Býka, Leva, Orla a Vodnára, ktorých mezopotámske náboženstvá vnímali ako formy bohov.

Ezechiel (1,4-28) opisuje Boží trón ako štyri bytosti, ktoré mali ľudskú postavu, ale okrem ľudskej tváre mali ešte aj tri zvieracie tváre. Mali dva páry krídiel (ako cherub), chodili vzpriamene ako človek, len jedno chodidlo sa podobalo na chodidlo teľaťa. Z textu nevysvitá, koľko mali rúk. Štyri bytosti stáli asi tak, že svojou ľudskou tvárou hľadela každá na inú stranu sveta a jej dve rozprestreté krídla tvorili štvorec. Na uhloch sa im krídla vzájomne dotýkali. Ľudskou tvárou každá bytosť hľadela von zo štvorca, tvárou orla opačne, smerom do štvorca. Napravo od ľudskej tváre každá bytosť mala tvár leva, naľavo tvár býka. Celý „štvorec“ vytvorený z bytostí sa pohyboval naraz podľa vôle ducha Božieho, ktorý v nich sídlil. Keďže mali tváre do všetkých štyroch strán, nemuseli sa obrátiť, keď chceli zmeniť smer; vedenia sa ujala vždy tá bytosť, ktorá mala ľudskú tvár obrátenú smerom, ktorým sa pohyboval štvorec. Bytosti žiarili ako žeravé uhlie a ako oheň, ktorý horí kmitavým plameňom ako fakľa. Takýto oheň bol i medzi bytosťami vo vnútri štvorca. Pri pohybe štvorca to vyzeralo tak, ako by z ohňa šľahali blesky. Pri každej bytosti, asi na uhloch nimi vytvoreného štvorca, bolo koleso (hebr. **galgalim**). Každé vyzeralo ako oko z drahokamu, „azda z chryzolitu“ (pozri Apokalyptický cyklus: *Nebeský Jeruzalem*). do každého kolesa bolo zapustené iné koleso, na každom uhle štvorca boli teda vlastne dve kolesá, ktoré boli do seba vklinené krížom tak, aby sa jedno pohybovalo smerom severojužným, druhé severozápadným. Krútili sa teda na štyri strany bez toho, že by bolo treba sa obrátiť. Nad hlavami bytostí bola podnož Božieho trónu, ktorá vyzerala ako obloha z veľkého krištáľu. Na tróne bol Boh v podobe človeka.

Celá táto komplikovaná nebeská konštrukcia živého trónneho vozu (hebr. **galgál**; pozri Apokalyptický cyklus: *Anjeli pri Poslednom súde*, *Nebo*) mala pre Židov ďalekosiahly symbolický význam, vychádzajúci jednak z vlastností jednotlivých zvieracích a anjelských prvkov, jednak z abstraktných pojmov svetla, ohňa a pohybu. Všeobecne predstava štyroch tvárí symbolizovala všeučnosť (videnie do štyroch svetových strán). Ezechielova predstava bola určená pre židovskú intelektuálnu elitu 6.st.pr.Kr., ktorá sa v babylonskom zajatí ocitla tvárou v tvár prepracovanému orientálnemu kultu a nádhernej modloslužbe. Zajatci boli zdeptaní vojenskou porážkou, ktorá otriasla ich vierou v neobmedzenú moc Jahveho, ktorý nedokázal ochrániť vyvolený národ pred nepriateľom, ba ani svoj kult a svoj príbytok - jeruzalemský chrám. S Ezechielovým božstvom, inšpirovaným babylonským panteónom, opäť prichádzal k Židom ich boh. Jeho žiara dokazovala, že ide o mocnú duchovnú bytosť, schopnú postaviť sa každej nebeskej konkurencii. Štyri tváre, štyri smery pohybu, množstvo očí hlásali vládu nad všetkými štyrmi stranami sveta a vykresľovali boha, ktorý všetko vidí. Nakoľko v sebe spájalo vzhľad a vlastnosti viacerých pohanských bohov, znamenalo to, že musí byť

zákonite mocnejšie ako jednotlivé zvieracie božstvá Babylončanov alebo Egyptanov. (Podľa dnešných mytológov starozákonný tetramorf odráža sumersko-akadskú, babylonskú mytológiu, predstavy o zverokruhu, v ktorom bohovia zastupujú jednotlivé súhvezdia, zdanlivo sa pohybujúce na oblohe počas celého roka: v apríli bol znakom Býk ako symbol jari, v júli Lev ako symbol leta, v októbri Škorpión ako symbol jesene a v januári Vodnár ako symbol zimy. Mytológovia sa domnievajú, že škorpión býval kreslený s predĺženým telom, ku ktorému sa pridali krídla a tak vznikla predstava orla).

Pre kresťanskú teológiu, ktorá dokázala prijať predstavu božskej trojjednosti, bola štvorpostava ako výraz jedného Boha, zrozumiteľná. Neskorý stredovek, ktorý nedodržiaval pôvodný hebrejský zákaz zobrazovania Boha, vytvoril ikonografický typ - tetramorf, ktorý sa v základných rysoch vždy zhoduje (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptické bytosti*) a symbolizuje evanjelistov. Nakoľko je Kristus obsahom ich zvestovania, môže byť tetramorf chápaný i ako symbol samotného Krista. Stredovekom umení sa stal tetramorf jazdeckým zvieratom Ecclesie/Cirkvi.

*

Súčasťou kánonu Nového zákona sa stali od 2.storočia štyri evanjeliá, ktoré (v zjednodušenom výklade) zapísali evanjelisti Matúš, Marek, Lukáš a Ján (pozri Christologický cyklus II.: *Povolanie Matúša*). Radenie evanjelií, ako ho poznáme dnes (Matúš, Marek, Lukáš, Ján), je podľa tradície dielom cirkevného otca Hieronyma (†420); v tomto poradí boli spisy zaradené v jeho latinskom preklade Biblie, Vulgáte.

Teológovia Irenej Lyonský (†200) a Hypolit Rímsky (†235) stoja na začiatku symboliky štyroch evanjelistov, ktorá vychádza zo súvislostí štyroch období Kristovho života: anjel/človek - ľudská existencia Krista, lev - zmŕtvychvstanie, býk - obeť, orol - nanebovstúpenie. Hieronymus a pápež Gregor Veľký (†604) potom priradili k jednotlivým symbolom charakteristiky evanjelií: Matúšovo evanjelium začína rodokmeňom Krista (anjel/človek), Markovo evanjelium začína opisom volajúceho na púšti (lev - kráľ púšte), Lukášovo evanjelium začína Zachariášovou obetou (býk/vôl - obetné zviera), Jánovo evanjelium je najprenikavejším pohľadom na Kristovo zjavenie (orol - najbystrejší z vtákov).

Najstaršie vyobrazenie evanjelistov malo symbolickú podobu tetramorfu a objavuje v rímskom katakombovom umení 4.storočia (Marcus-Marcellinove katakomby). Tetramorfne zobrazenie evanjelistov v podobe symbolu alebo atribútu (sprievodný znak realisticky poňatej figúry, určený na identifikáciu) pretrváva do 13.storočia. Objavuje sa v knižných miniatúrach, ako je ilustrovaná encyklopédia Hortus deliciarum od Herrady z Landsbergu (Herradis Landsbergensis, †1196, abatiša ženského kláštora Sainte-Odile/Odilienberg v Alsasku), Apokalypsa z Trieru (9.st.), a na nástenných malbách. Bytosti tetramorfu sú väčšinou vybavené krídlami a umiestňované v rohoch kompozície ako doplnok píšucich evanjelistov.

Štyrom evanjeliovým bytostiam je často pridávaný nimbus (pozri heslo *Svätožiara*). Pokiaľ je tetramorf zobrazený bez postáv evanjelistov, držia tetramorfne bytosti v rukách otvorené knihy. Zobrazenie tetramorfu postupom času nadobúdalo stále väčšiu fantastickosť, hlavy evanjelistov sú nahrádzané hlavami im pridelených symbolov, ojedinele sa objavuje zlúčenina všetkých štyroch bytostí v jednu. Podobné kompozície na objavujú v írskych miniatúrach (6.-8.st.), v athoskom kláštore Vatopedi (10.st.),

na kappadockých jaskynných maľbách v strednom a východnom Turecku, na cibóriách v kostole S.Marco v Benátkach (13.st.), v monrealskom dóme na Sicílii (12.st.).

Od 5.storočia obklopujú symboly evanjelistov postavu stojaceho alebo tróniaceho Krista či *Krista v majestáte*. Spoločné zobrazenie symbolov evanjelistov sa nazýva tzv.**harmónia evanjelií**. Na ravenských slonovinových reliéfoch (550) sprevádza symboly štyroch evanjelistov postava Jána Krstiteľa. Symboly štyroch evanjelistov sú súčasťou apokalyptických námetov (pozri Apokalyptický cyklus: *Apokalyptické bytosti*). Zdobia prsia klenby stredovekých chrámov, konzoly, z ktorých vybiehajú rebrá klenby do klenáku - symbolu Krista.

Spojenie písucich evanjelistov a ich symbolov sa prvýkrát objavuje v ravenskom umení (kostol S.Vitale, pred 547). Typ písuceho evanjelistu je odvodený od neskoro antického zobrazenia filozofa, básnika alebo Múzy. Z tohto typu je odvodený variant evanjelistu Marka, ktorému personifikovaná Múdrost'/**Sophia** diktuje evanjelium (Rossanský evanjeliár, 6.st.). Na niektorých miniatúrach potvrdzuje apoštol Peter či Kristus legitimitu písaného zákona (Arménsky evanjeliár, 13.st., Evanjeliár z Reichenau, 11.st.). Už od 8.storočia boli zaraďované na začiatok evanjelií celostránkové miniatúry s evanjelistami písucimi na zvitok (anglo-írske rukopisy Book of Kels).

V ranom stredoveku na Západe aj na Východe bývajú zobrazovaní Matúš a Lukáš ako starší muži, Marek a Ján ako učeníci apoštolov sú o generáciu mladší. V neskorom stredoveku na Západe potom Ján je zobrazovaný ako mládenec s tvárou bez fúzov (Albrecht Dürer, tabuľa s apoštolmi, poč.16.st.), v Taliansku však býva aj Ján vždy s fúzami (Pinturicchio, 1509; pozri Apokalyptický cyklus: *Mučenie sv.Jána*).

Postavy či symboly štyroch evanjelistov niekedy sprevádzajú symboly štyroch rajských riek (pozri Apokalyptický cyklus: *Uctievanie Baránka/Chválenie Pána mučeníkmi*), symboly štyroch kardinálnych Cností (pozri Christologický cyklus II.: *Panny múdre a nerozumné*), štyroch elementov (voda, zem, vzduch, oheň), postavy štyroch veľkých prorokov (zvyčajne Izaiáš, Jeremiáš, Ezechiel, Daniel) a postavy cirkevných otcov.

88. TRADICIO CLAVIS/DONACIO CLAVIS

*

Tradicio clavis (stredovek. lat.: odovzdávanie kľúčov) v ranokresťanskom maliarstve predstavuje triumfálny námet Petrovho prevzatia kľúčov, symbolu najvyššieho úradu cirkvi, od Ježiša Krista. Tradicio clavis je *devocionálnou podobou *naratívneho *Odovzdania kľúčov Petrovi*, jednej zo scén *christologického cyklu*. Tradicio clavis je veľmi blízke **Tradicio legis** - prevzatiu učenia, zákona a viery.

89. TRADICIO LEGIS

*

Tradicio legis (stredovek. lat.: prevzatie zákona) v ranokresťanskom nástennom maliarstve zobrazuje dogmu o božskom pôvode cirkvi. Kristus odovzdáva zákony cirkvi, listiny, zvitok, svojim pozemským zástupcom, svätému Petrovi a Pavlovi, ktorí sú nazývaní apoštolskými kniežatami (pozri Christologický cyklus II.: *Povolanie Petra a Ondreja*). Kompozícia používa obrazový typ *Kristus v majestáte* a hieratické usporiadanie apoštolov a zástupcov cirkvi (mozaika v apside S.Constanza v Ríme, 4.st.). Súčasťou zobrazenia býva *fénix ako symbol večnosti a neustálej obrody. Odovzdávaniu Zákona je tematicky blízke **Tradicio clavis**.

90. TRIUMFÁLNY OBLÚK A TRIUMFÁLNY KRÍŽ

*

Triumfálny oblúk prevzalo kresťanstvo od Rimanov, ktorí ho stavali ako slávnostnú bránu pre víťazného vojvodu. Triumfátor ako vtelenie Jupitera vstúpil bránou do mesta na dvojkolesovom voze ťahanom bielymi koňmi, s vavrínovým vencom na hlave, s triumfálnym sprievodom, v ktorom boli vojnoví zajatci a korisť. Kamenný monument zdobili reliéfy, zobrazujúce práve skončené udalosti a triumfálne symboly: bohyňa *Victoria*, žehnajúce božstvá, vojenské zástavy, trofeje.

V karolínskom období (9.st.) sa triumfálny oblúk dostal aj do kresťanského umenia. Podľa antických vzorov boli ako triumfálny oblúk stavané hlavné vstupné brány románskych kostolov (10.-11.st.), vysoké oblúky medzi hlavnou loďou a chórom, ale prvý "víťazný oblúk" sa objavil už v talianskom ranokresťanskom období a bol vyzdobený námetmi Kristovho triumfu (katedrála v Parenzu, 532-543).

Od 11.storočia bol na triumfálny oblúk umiestňovaný triumfálny kríž - *crux triumphalis*, symbol Kristovho víťazstva nad smrťou. Rúška, neskôršie zavesená cez kríž, pripomínala purpurový plášť, do ktorého bol pri *Korunovaní trním* oblečený Kristus, alebo znamenala Kristov rubáš (pozri heslo *Turínske plátno*; porovnaj *Pôstna šatka/Pôstne vellum*). Oboje bolo odznakom víťazstva nad všetkým utrpením sveta, rovnako ako trňová koruna. Súčasťou triumfálneho kríža bola často aj postava Panny Márie a svätého Jána. Niekedy je kríž bez tela Ukrižovaného.

91. TURÍNSKE PLÁTNO/KRISTOV RUBÁŠ/SACRA SIDONE

*

Turínske plátno je *acheiropoietos* (gr. rukami nevytvorený), pohrebný rubáš, textília o rozmeroch 436 x 110cm s údajným odtlačkom Kristovho tela, spredu i zozadu, s prekríženými rukami a stopami po bičovaní, nesení ťažkého bremena a ukrižovaní (pozri Christologický cyklus III.: *Nesenie kríža*, *Ukrižovanie*). Tým sa líši o *veraikonu* a *mandylionu* (jednotlivé termíny sú často v literatúre, niekedy aj vo výtvarnom umení zamieňané), ktoré zobrazujú iba tvár Spasiteľa. Okrem názvu Turínske plátno sa objavuje aj grécky názov *sindone* alebo *sindon* a taliansky La Sacra Sindone. Kópie Turínskeho plátna sa objavujú v baroku. Podľa evanjeliových správ bol pohrebný rubáš nalezený na tretí deň v prázdnom Ježišovom hrobe (pozri Christologický cyklus III.: *Ukladanie do hrobu*, *Zbožné ženy pri hrobe*, *Noli me tangere*). Názov Turínske plátno sa nazýva podľa miesta nálezu a uloženia.

História Turínskeho plátna, hoci nie vždy je tak pomenované, je dlhá a zložitá. Nie vždy jasné, či sa dochované správy týkajú tej istej relikvie. Okrem Turínskeho plátna jestvujú ešte aj iné dve textílie, ktoré si rovnako robia nároky, že boli plátnami na Ježišovom tele.

Najslávnejšia je *šatka svätej Veroniky*, ktorú podľa legendy podala židovská žena Veronika Kristovi počas nesenia kríža a ktorú jej vrátil s odtlačkom svojej tváre. Od 8.storočia je uchovávaná v bazilike sv.Petra.

Za pravý označujú aj obraz, ktorý bol vlastníctve edesského kráľa Abdaga V. (†50), ktorý je známy pod gréckym názvom *mandylion*. Staré správy hovoria, že táto relikvia bola roku **944** prinesená do Konštantinopola a tam bez stopy zmizla pri plienení mesta križiakmi. Francúzsky teológ a historik Chevalier však našiel v pápežských archívoch dokument datovaný z roku **1389**, v ktorom sa píše, že také plátno s podobou Krista namaloval istý maliar. Keď sa správa rozšírila, pokladali turínsku relikviu za kópiu tohto diela a Turínske plátno na dlhý čas stratilo pre historikov všetku vedeckú hodnotu.

História Turínskeho plátna začína počas štvrtej križiackej výpravy roku **1204**, keď bol dobytý Konštantinopol. Vtedy informoval historik Robert de Clari francúzskeho šľachtica Otta de la Roche o kuse ľanového plátna, širokého 1,10m a dlhého 4,36m a zvláštneho tým, že sa na ňom nachádzali stopy krvi a potu, ktoré vytvárali nejasné obrysy ľudského tela, vysokého približne 180cm. Nález významne pozdvihol morálku križiakov, ktorí uverili, že sa podarilo nájsť plachtu, do ktorej Ukrižovaného zabalil Jozef z Arimatie a ktorú prví kresťania ukryli v Jeruzaleme. Otto de la Roche textíliu zobral so sebou do Francúzska.

Bezpečne doložená história relikvie, neskoršie nazvanej Turínske plátno, sa Turínske plátno prvý raz spomína roku **1353**, keď sa nachádzala v Lirey/Aube pri Troyes neďaleko Paríža. Objavuje sa za záhadných okolností; jej majiteľ, šľachtic Geoffrey I. de Charny ju ukázal miestnym cirkevným hodnostárom, kanonikom kláštora, a potom im ju aj daroval, odmietol ale prezradiť, ako sa k nej dostal. Sídlny biskup Henri d'Poitiers dal prípad vyšetriť, lebo podobné plátna existovali v Besancone, Cadouine, Champiégne a inde. Jeho nástupca Pierre d'Arcis žiadal avignonského pápeža Klimenta

VII., aby vystavovanie plátna zakázal. Argumentoval tým, že počul, že ide o dielo istého maliara, a tým, že v evanjeliách sa pohrebná plachta s Vykupiteľovým obrazom nespomína, rovnako ani jej uchovávanie niektorým z učeníkov (bádatelia upozorňujú, že spomenúť čosi také bolo v tom čase nemožné, lebo hrozilo obžalovanie z únosu mŕtvol, hanobenia hrobu a navyše by išlo o ťažký náboženský prehrešok, lebo veci mŕtvych sa pokladali za nečisté; možno v pozadí bol aj biskupa nevraživosť k miestnej cirkvi, ktorá vlastníctvom a vystavovaním relikvie priťahovala pútnikov a bohatla).

Jednako len avignonský pápež púte povolil. Roku **1449** sa relikvia stala majetkom savojského rodu, ktorému ho predala Margaréta de Charny. Relikvia sa dostala do Chambery, kde bola uchovávaná v zámockej kaplnke v Chambéry. Tu bola **1532** poškodená pri požiari: na časť plátna stieklo roztavené striebro truhlice, v ktorej bolo plátno uchovávané a na relikvii zostali ľahké stopy.

Od roku **1578** bolo plátno premiestnené do Turína, sídla piemontského kniežatstva, ktoré patrilo savojskému rodu, a odtiaľ dostalo svoje meno. Bolo umiestnené v turínskej katedrále a tak je tomu dodnes. Keď v 16.storočí v Miláne opäť vypukol mor, Karol Boromejský (†1584), biskup milánsky, putoval do Turína, kde sa už vtedy relikvia nachádzala, aby u nej prosil o ochranu obyvateľov svojho mesta. Až do roku **1978** relikvia patrila talianskemu exkráľovi Umbertovi II., ktorý ju testamentárne poručil pápežovi Jánovi Pavlovi II. a jeho nástupcom s tým, že zostane v Turíne. Roku **1984** bol starostlivosťou o relikviu poverený arcibiskup kardinál Ballestro a po ňom kardinál Soldarini. Pri príležitosti 50.výročia Talianskeho kráľovstva, roku 1898 vyhotovil turínsky advokát Secondo Pio prvé fotografie plátna a zahájil vedeckú diskusiu o pravosti relikvie, ktorá trvá dodnes. Jedným z argumentov skeptikov pravosti je fakt, že Turínske plátno sa objavilo až v 14.storočí; dovtedy naň nepriamo odkazujú rôzne legendy a apokryfy: Evanjelium Hebrejov (2.st.), *Nikodémovo evanjelium (2.-4.st.), apokryfné Skutky apoštolov (2.-3.st.).

Prvé legendárne správy o Vykupiteľovom pohrebnom plátne sa objavujú v rokoch **527-526** v Edesse. Niektorí bádatelia usudzujú, že Kristov rubáš sa sem dostal okľukou cez Rím, kam ho v časoch židovskej vojny (66-70) odniesli Židia, možno dokonca apoštol Peter. Z Ríma relikvia putovala do Konštantínopola, ktorý sa roku 330 stal hlavným mestom východnej časti Rímskej ríše (po zániku Byzantskej ríše pod menom Carihrad, dnešný Istanbul). Počas prenasledovania kresťanov za vlády rímskeho cisára Konštantína II. (vl. menom Iulianus Flavius Claudius, kresťanmi nazývaný Iulianus Apostata/Odpadlík) v rokoch 361-363, sa mohlo plátno dostať do Edessy, kde predtým vládol kráľ Abgar V. Ukkamu (†50), s ktorým sa spája legenda o akomsi Abgarovom obraze, ktorý daroval Ježiš chorému edesskému kráľovi. Roku 525 bola Edessa zničená povodňou a opätovne postavená byzantským cisárom Justiniánom I. Veľkým (†565), ktorý sa usiloval o obnovu (kresťanskej) Rímskej ríše a viedol vojny s Peržanmi, ale aj s pohanskými Slovanmi, Vandalmi a Ostrogotmi (vybudoval chrám Hagia Sofia v Konštantinopole a chrámy v *Ravenne). Keď bolo počas jeho vlády mesto znova postavené, našiel sa v jednom múre zamurovaný Kristov obraz, ktorý bol označený za **acheiropoietos** (porovnaj verzie príbehu v hesle *Šatka sv. Veroniky*). Potom, čo sa Edessa dostala z perzského obklúčenia, jej obyvatelia verili, že im pomohla táto relikvia a začali podľa nej maľovať Kristovu tvár. Podľa niektorých bádateľov tieto maľované Sväté tváre (pozri heslo *Šatka sv. Veroniky/Volto Santo/Svätá tvár*) nesú charakteristické črty Turínskeho plátna. Edesská relikvia (v dobových prameňoch označovaná tiež ako **tetradipton** - štvormo zložený/obraz alebo **keramidion** - zhotovená na podklade pripomínajúcom pálenú tehlu) však zobrazuje iba tvár a nie celé telo, ako je tomu

v prípade Turínskeho plátna. Avšak samotný názov tetradipton naznačuje, že relikvia bola štvormo zložená tak, aby bolo vidieť iba tvár (analýza turínskej relikvie, prehyby látky pripúšťajú túto možnosť). Na istý čas (7.-9.st.) sa správy o edesskej relikvii (Abgarovom obraze/mandylione) strácajú. Bádatelia sa domnievajú, že v čase byzantského obrazoborectva bola relikvia na čas odnesená a ukrytá. do úvahy prichádzajú úkryty v talianskej Ravenne a v kláštore sv.Kataríny na Sinai, kde sa objavujú v tom čase verné reprodukcie edesského obrazu (ikona Svätá tvár z kláštora sv.Kataríny, r.590). Keď sa roku **943** zmocnili Edessy Arabi, obyvatelia im venovali relikviu z vďaky, že mesto ušetrili. Arabi si ju ctili a pomenovali ju mandylion. Pod týmto názvom sa dostala do Konštantínopola (údajne vykúpená kresťanmi za veľké peniaze). Správy z 11.-12.storočia hovoria o prechovávaní relikvie v kaplnke cisárskeho paláca, v dvorskom kostole Farosa. Roku 15.8.944 bola relikvia intronizovaná v chráme Hagia Sofia. Ako reakcia na niektoré pochybnosti o pravosti relikvie bol roku 1100 v Konštantínopole vyhlásený sviatok Mandylionu. Z tohto obdobia pochádzajú početné obrazy *Pantokratora* aj na minciach. Kristova bradatá tvár sa ponáša na ravenské maľby *svätej tváre*. Prvá taká minca pochádza ešte z čias byzantského cisára Justiniána II. Rhinotmeta (†711). Je na nej Kristova tvár dokonca so stopu krvi v tvare gréckeho písmena ε (epsilon) na čele. Ohrozenie Konštantínopola Turkmi v 14.storočí (mesto napokon dobyli r.1453) malo za následok niekoľkonásobné vyberanie relikvie z trezoru. Možno preto sa v tom čase objavujú prvé zobrazenia celého Kristovho tela (podľa niektorých bádateľov sa zhodujú s turínskym plátnom a podporujú mienku, že turínska textília a carhradský mandylion sú jedna a tá istá relikvia). Po vylúpení Konštantínopola križiakmi roku **1204** počas štvrtej križiackej výpravy sa stopy po relikvii strácajú a správy o nej sa rozchádzajú. Prvé hovoria o tom, že mandylion spolu s keramidionom bol zničený, druhé hovoria o krádeži Benátčanmi a potopení ich lodi.

Tretia verzia hovorí, že roku **1247** predal relikviu latinský cisár Balduin II. (krátky čas vládol istému územiu Byzantskej ríše po dobytí Konštantínopola križiakmi). Balduin predal údajne mandylion Benátčanom, ktorí ho ďalej predali Francúzom a tí, alebo sám Balduin, ju poslali francúzskemu kráľovi Ľudovítovi IX. Svätému (†1270) spolu s ostatnými pozostatkami z cisárskej kaplnky. Ľudovít ju dal umiestniť v St.Chapelle v Paríži, odkiaľ sa neskôr dostala do pokladu Notre Dame (tu bola v roku 1792 počas francúzskej revolúcie zničená).

Zostáva "záhadou", ako sa relikvia Kristovho rubáša dostala do rúk šľachtica Geoffreya de Charny z Lirey, ktorý odmietal prezradiť jej pôvod. Istým vodidlom by mohlo byť meno vysokého hodnostára templárskeho rádu. Volal sa Geoffrey de Charny a bol o generáciu starší ako šľachtic de Charny z Lirey. V čase prenasledovania a likvidácie bohatého, mocného a nezávislého templárskeho rádu bol tento templár de Charny upálený na príkaz francúzskeho kráľa Filipa IV. Pekného (†1314). Zdá sa, že druhá verzia príbehu o tom, že plátno priniesli do Francúzska templári, ktorí ho získali počas križiackej výpravy do Svätej zeme (**1202-1204**), je tiež vierohodná.

Navyše je tu ešte povest', že templári uctievali akúsi bradatú červenú tvár, známu pod menom Bafomet a pred jej obrazom konali svoje satanistické obrady. Kráľ Filip túto správu využil ako zámienku na vystúpenie proti rádu (pozri Apokalyptický cyklus: *Peklo*).

Vedecké skúmanie relikvie začalo rokom **1898**, kedy vznikla jej prvá fotografia so zaujímavými výsledkami. Secundo Pia, právnik a starosta mesta Asti prvý raz

vyfotografoval relikviu a na čiernom negatívne fotografickej platne sa zobrazil svetlý odtlačok tváre. Keď odborníci predložili fotografiu znalcom umenia, tí nadobudli presvedčenie, že negatív vykazuje anatomicky verný, plastický obraz, aký by umelci raného stredoveku nedokázali vytvoriť. Tvár mala nepravidelnú pravú a ľavú časť, typickú pre ľudskú anatómiu. To však stredovekí umelci nevedeli a preto tak ani portréty nezobrazovali. Následné pokusy s výtvarníkmi ukázali, že ani jeden z nich nevedel zobraziť tvár v negatívne (?). Pre niektorých to bolo dostatočným dôkazom, že Turínske plátno nemôže byť falzifikátom iného obrazu a že ide o odtlačok tváre. Po tomto pokuse sa o Turínske plátno začali zaujímať vedci rôznych odborov. Výskum trval celé desaťročia, niekedy bez zvláštnych výsledkov.

Doktor Max Frei, botanik a vedúci pracovník vedeckého oddelenia curyšskej polície odoberal v novembri 1973 z plátna na dvanástich miestach vzorky a pod mikroskopom objavil početné peľové zrnká, ktoré patrili 58 druhom rastlín. Iba 17 z nich rastie v Taliansku a Francúzsku, kde je plátno od 14. storočia doložené. Veľká väčšina zvyšných peľových zrníek zodpovedá špecifickej jeruzalemskej kvetene; zrnko z rastliny *hyoscyamus aureus* (blen zlatý) patrí skalnej rastline, ktorá doposiaľ rastie na múroch Starého mesta Jeruzalem (Max Frei podnikol sedem výskumných ciest do Palestíny, počas ktorých zbieral peľ najrôznejších rastlín). Preto bádatelia pripúšťajú, že turínske plátno sa skutočne istý čas nachádzalo v tomto kraji.

Parížsky profesor Vignon robil pokusy s ľanovým plátnom, ktoré napustil olejom z aloe (Ján 19,40: **„zavinuli ho do plátna s voňavými olejmi, ako je u Židov zvykom pochovávať“**; 100 libier zmesi aloe a myrhy priniesol farizej Nikodém; pozri Christologický cyklus III.: *Snímanie z križa, Prenášanie tela Krista*). Experiment sa nevydaril a vznikli mu veľmi skreslené odtlačky. Turínski profesori Judica a Romanese mali väčšie šťastie. Pri experimentovaní s kusom ľanového plátna najprv plátno napudrovali a až potom navlhčili aromatickým olejom. Dosiahli odtlačky podobné tým na turínskej relikvii. Vedci nevyklúčujú, že taká mohla byť židovská pohrebná prax (dostupná židovská literatúra ju nespomína). Neskreslené odtlačky je možné získať predovšetkým vtedy, keď vlasy na hlave bránia tesnému prilipnutiu plátna na tvár. V tom bola zhoda pokusov Judicu a Romanesa s Turínskym plátnom najväčšia.

Na odtlačku turínskej relikvie vidno opuchliny na tvári, ktoré mohli spôsobiť údery (Marek 26,7 a paralely: **„Bili ho po tvári“**; pozri Christologický cyklus III.: *Posmievanie sa Kristovi*). Tam, kde sa nachádzalo čelo a šija, dajú sa rozoznať krvavé stopy (Ján 19,2: **„Vojaci uplietli korunu z trnia, položili mu ju na hlavu...“**; pozri Christologický cyklus III.: *Korunovanie trní*). Krvavé stopy sa nachádzajú na miestach, kde k plátnu priliehali zvyšné časti tela, najmä ruky, nohy a pravá strana hrudného koša (Ján 19,34: **„Jeden z vojakov mu kopijou prepíchal bok a hneď vyšla krv a voda.“**; pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie*).

V osemdesiatych rokoch 20. storočia turínsky arcibiskup, kardinál Ballestro povolil priamy prieskum relikvie najmodernejšími vedeckými metódami. Na miestach, kde bolo podozrenie na krv, mikroskopicko-chemická analýza vykonaná roku 1981 profesorom Bollone, riaditeľom súdneho lekárstva v Turíne, preukázala, že ide o ľudskú krv skupiny AB. Podľa spôsobu tkania (keprová väzba typu rybia kosť, ručné tkanie na tkáčskom stave, kde sa predtým spracovávala bavlna z druhu *Gossyium herbaceum*, ktorý sa už v predkresťanských časoch pestoval v Sýrii, odborníci usúdili, že textília patrí do prvého desaťročia nášho letopočtu. Jednako len rádiová skúška z týchto čias

posunula vek relikvie do 12.storočia, ale zástancovia pravosti relikvie pripomínali, že počas požiaru mohol byť materiál obohatený rádiouhlíkom.

Skutočné vedecké skúmanie relikvie zahájilo až povolenie pápežskej stolice za pontifikátu Jána Pavla II. (1971 – 2005; † 2005), ktorý dal súhlas na odobratie malej časti, ktorú roku 1978 nezávisle od seba skúmali tri vedecké tímy dvadsiatich piatich vedcov. Na základe uhlíkovej analýzy zhodne došli k názoru, že ide o falzifikát zo 14. storočia. Hoci sa celá vec zdala uzatvorená, ďalší bádatelia zistili, že došlo k omylu, lebo skúmané kúsky textílie obsahovali okrem ľanu aj bavlnu zo 16.storočia, ktorá sa tam dostala, keď mníšky opravovali lem relikvie.

V súčasnosti sa pripúšťa, že Turínske plátno skutočne môže mať vek 2000 rokov. Zaujímavým detailom je škvrna z chodidla, objavená už roku 1978; pomocou spektrogramu sa dokázalo, že ide o špinu z ulice. Ukazuje na to, že odsúdenec išiel na svojej poslednej ceste bosý.

92. VEĽKONOČNÝ SOMÁRIK/PALMOVÝ OSOL

*

Podvozok s dreveným somárikom, na ktorom sedí figúra Krista v životnej veľkosti so žehnajúcim gestom. Niekedy Krista predstavoval herec alebo kňaz a išiel na skutočnom zvierati ovenčenom kvetinami (pozri heslo *Pašiové hry*). Zvyk prvý raz zaznamenal biskup Ulrich Augsburgský (†973). Ide o ľudovú formu výtvarného zobrazenia *Vjazdu do Jeruzalemu* (pozri Christologický cyklus II.).

Od stredoveku až do baroka bola soška ťahaná v procesiách na Kvetnú nedeľu a počas omše stála v chráme. Taká bohoslužba sa menovala missa asinima (omša so somárikom). V kláštoroch sa konali sprievody so somárikom v ambitoch, štvorcovej ochodze otvorenej stĺporadím do vnútorného dvora.

Niekedy sa používa výraz palmový osol (tzv. Palmesel), čo je pravdepodobne odvodené od názvu Palmová nedeľa, ktorý má pripomínať nadšené vítanie Krista mávaním palmovými ratoľami (Matúš 21,9).

Zvyk ťahania veľkonočného somárika v procesii bol bežný v južnom Nemecku, Švajčiarsku a Rakúsku od 13.storočia (sprievod sa dodržiaval aj v Prahe v Svätovítskej katedrále). V Čechách je doložená existencia sošky v 16.storočí (múzeum Strakonice v Českej republike).

93. VERAIKON

*

Výraz veraikon je odvodenina z latinsko-gréckeho výrazu **vera ikon** = pravá tvár. Pre mytológov ide o typ *acheiropoietu*, zázračného obrazu, ktorý nevznikol ľudskou rukou. Podľa jednej z mnohých verzií stredovekej legendy ide o sudarium, tzv. potné rúško, ktorú podala súcitná jeruzalemská žena menom Veronika Ježišovi, aby si osušil pot (pozri Christologický cyklus III.: *Nesenie kríža*; heslo *Šatka sv. Veroniky*) alebo ktorou si utrel krvavý pot v Getsemane (pozri Christologický cyklus III.: *Agónia v Getsemanskej záhrade*).

Veraikon, **sudarium**, potné rúško, šatka sv. Veroniky, **mandylion**, Svätá tvár, to všetko sú názvy, ktorými legendy a výtvarné umenie pomenovávajú zázračné zobrazenie Kristovej tváre. Niekedy sa jednotlivé termíny prekrývajú a to aj v odbornej literatúre. Výtvarné umenie zvyčajne odlišuje mandylion od sudaria tým, že zachycuje ideálnu tvár Ježiša Krista bez rán, stôp mučenia a hlavne bez trňovej koruny. Spája sa totiž s inou legendou, s príbehom o edesskom kráľovi Abgarovi. Preto sa popri mandylionu objavuje aj upresňujúci termín Svätá tvár edesská alebo Abgarov obraz (pozri heslo *Mandylion*). Sú spojené s takmer neprehľadnou spleťou príbehov a legend, jedna z nich ju spája s maloázijskou Edessou:

Roku 525 bola Edessa zničená povodňou a opätovne postavená byzantským cisárom Justinianom I. Veľkým (†565), ktorý sa usiloval o obnovu (kresťanskej) Rímskej ríše a viedol vojny s Peržanmi, ale aj s pohanskými Slovanmi, Vandalmi a Ostrogotmi (vybudoval chrám Hagia Sofia v Konštantínopole a chrámy v Ravenne). Keď bolo počas jeho vlády mesto znova postavené, našiel sa v jednom múre zamurovaný Kristov obraz, ktorý bol označený za acheiropoietos (porovnaj verzie príbehu pod heslom mandylion). Potom, čo sa Edessa dostala z perzského obklúčenia, jej obyvatelia verili, že im pomohla táto relikvia a začali podľa nej maľovať Kristovu tvár.

Edesská relikvia je v dobových prameňoch označovaná tiež ako tetradipton (štvormo zložený/obraz) alebo keramidion (z gr. **keramos** – hlina, t.j. zhotovený na podklade pripomínajúcom pálenú tehlu) je niekedy dávaná do súvislosti s *Turínskym plátnom*, lebo samotný názov tetradipton naznačuje, že relikviu tvorila štvormo zložená textília tak, aby bolo vidieť iba tvár (analýza turínskej relikvie, prehyby látky pripúšťajú túto možnosť; obrazový materiál pozri v hesle *Turínske plátno*, **Acheiropoietos**).

Na istý čas (7.-9.st.) sa správy o edesskej relikvii strácajú. Bádatelia sa domnievajú, že v čase byzantského obrazoborectva bola na čas odnesená a ukrytá. do úvahy prichádzajú úkryty v talianskej Ravenne a v kláštore sv. Kataríny na Sinai, kde sa objavujú v tom čase verné reprodukcie edesského obrazu (ikona Svätá tvár z kláštora sv. Kataríny, r.590).

Keď sa roku 943 zmocnili Edessy Arabi, obyvatelia im venovali relikviu z vďaky, že mesto ušetrili. Arabi si ju ctili, lebo islam v Ježišovi vidí proroka a predchodcu Mohameda, a pomenovali ju mandylion. Pod týmto názvom sa dostala do Konštantínopola (údajne vykúpená kresťanmi za veľké peniaze).

Správy z 11.-12.storočia hovoria o prechovávaní relikvie v kaplnke cisárskeho paláca, v dvorskom kostole zv. Farosa. Roku 1584 bola relikvia intronizovaná v chráme Hagia Sofia. Ako reakcia na niektoré pochybnosti o pravosti relikvie bol roku 1100 v Konštantínopole vyhlásený sviatok Mandylionu. Z tohto obdobia pochádzajú početné obrazy Krista Vševládneho/Pantokratora aj na minciach. Kristova bradatá tvár sa podobá na ravenské maľby Svätej tváre. Prvá taká minca pochádza ešte z čias byzantského cisára Justiniána II. Rhinotmeta (†711). Je na nej Kristova tvár dokonca so stopu krvi v tvare gréckeho písmena ε (epsilon) na čele. Ohrozenie Konštantínopola Turkmi v 14.storočí (mesto napokon dobyli r.1453) malo za následok niekoľkonásobné vyberanie relikvie z trezoru. Možno preto sa v tom čase objavujú prvé zobrazenia celého Kristovho tela (podľa niektorých bádateľov sa zhodujú s turínskou relikviou a podporujú mienku, že turínska textília a carihradský mandylion sú jedna a tá istá pamiatka). Po vylúpení Konštantínopola križiakmi roku 1204 počas štvrtej križiackej výpravy sa stopy po relikvii strácajú a správy o nej sa rozchádzajú. Prvé hovoria o tom, že mandylion spolu s keramidionom bol zničený, druhé hovoria o krádeži Benátčanmi a potopení ich lodi. Tretia verzia hovorí, že roku 1247 predal relikviu latinský cisár Balduin II. (krátky čas vládol istému územiu Byzantskej ríše po dobytí Konštantínopola križiakmi). Balduin predal údajne mandylion Benátčanom, ktorí ho ďalej predali Francúzom a tí, alebo sám Balduin, ju poslali francúzskemu kráľovi Ľudovítovi IX. Svätému (†1270) spolu s ostatnými pozostatkami z cisárskej kaplnky. Ľudovít ju dal umiestniť v Ste-Chapelle v Paríži, odkiaľ sa neskôr dostala do pokladu Notre Dame (tu bola v roku 1792 počas francúzskej revolúcie zničená).

Vo výtvarnom umení veraikon predstavuje pravoslávnu *ikonu* s hlavou Krista a mandylion maľovanú alebo plastickú rúšku, ktorú držia dvaja anjeli. Veraikon zobrazuje Kristovu tvár posiatu ranami a s trňovou korunou. Najstaršie motívy veraikonu sa objavujú po roku 1400 a zvyčajne sú nazývané Veronikina rúška. Malé kopije veraikonu zhotovené na pergamene alebo doštičke maliarmi - špecialistami (pictores veronicarum) si pripevňovali na klobúky pútnici, aby ich chránili pred nebezpečenstvami putovania. Veraikony boli s obľubou zobrazované nad vstupom do chrámu. Veľkým ctiteľom veraikonu bol pápež Inocent III. (1198-1216), ktorý prikázal vytvoriť pre obraz osobitnú liturgiu. Dochované sú dve z pôvodne troch najznámejších verzií veraikonu (relikvia z vatikánskeho Sala della constessa Matylda, janovská relikvia a rímska relikvia z baziliky sv.Petra). Na počiatku 13.storočia získal rímsky kostol S.Silvestro in Capite (dnes vo vatikánskom paláci v Sala della Contessa Matilda) jednu z verzií relikvie. Druhú údajne daroval v rokoch 1361-1366 byzantský cisár Ján V. Paleolog svojmu ochrancovi, janovskému kapitánovi a neskoršiemu dóžovi Lionardovi Montaldovi. Ten ju vo svojom závete odkázal janovskému kostolu S.Bartolomeo degli Armeni, kde sa dochovala do dnešných čias. Relikvia z Janova a relikvia z vatikánskeho paláca Sala della Contessa Matilda (5.-6.st.) majú podobné rozmery aj podobu tváre. Vznikli pravdepodobne podľa jednej predlohy: po líchach Kristovej oválnej tváre spadajú dlhé vlasy, bradu pokrývajú dlhšie fúzy rozdelené do troch prameňov.

Rímska relikvia, najznámejšia, je uchovávaná v bazilike sv.Petra, ale informácie o jej pôvode prakticky chýbajú (porovnaj peripetie relikvie v hesle Turínske plátno). Údajne bola prenesená do Ríma, aby uzdravila cisára Tiberia (†37; pozri heslo *Mandylion...*). Príbeh je zobrazený na bruselskej tapisérii z roku 1515. Podľa inej verzie rúšku obdržal pápež Klement I. (†109). Benedikt, mních zo Soratta, uvádza, že pápež Ján VII. (705-707) zriadil v pravej lodi baziliky sv.Petra kaplnku Panny Márie, v ktorej bol veraikon

vystavený. Tu ho uvidel roku 1191 francúzsky kráľ Filip a o šesť rokov neskôr bol pre verejnú prezentáciu zriadený mramorový oltár. Úcta k rímskej relikvii bola spojená s odpustkami, preto ho v jubilejnom roku 1300 počas pontifikátu pápeža Bonifáča VIII. navštívilo veľké množstvo pútnikov.

Veraikon z baziliky sv.Petra videl počas svojej rímskej cesty cisár Karol IV. a dal si vyhotoviť jeho kópiu, avšak v análoch z roku 1395 kláštora Matsee pri Salcburgu je uvedená správa, že Karol sa pokúsil rímsky originál odcudziť a nahradiť ho kópiou. Rímsky veraikon (či jeho kópia) mal v Čechách rad ďalších kópií, ktoré podľa svedectva kronikára Hájka z Libočan (†1553) dal vyhotoviť sám cisár (Veraikon svätovítsky z metropolitnej kapituly sv.Víta, 1380; tzv.Smutný veraikon zo Svätovítskeho pokladu, 70. roky 14.st.). Karol venoval veraikon katedrále sv.Víta na Pražskom hrade a tu bol vystavovaný veriacim na uctievanie iba o výnimočných príležitostiach, napríklad pri korunovácii českých panovníkov (správu o vystavení veraikonu pri príležitosti korunovácie Ľudovíta Jagelonského r. 1509 prináša vyšehradský prepoš Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic). Svätovítsky veraikon si veľmi cenil cisár Rudolf II. (†1612). Václav Hájek z Libočan prináša zaujímavé podrobnosti o kópiách veraikonu, pričom druhú, namaľovanú na drevenej doske označuje za "hroznejšiu". V neskorších súpisoch svätovítskeho katedrálneho pokladu sú uvedené veraikony tri. Za najcennejší sa pokladá obraz v lipovom ráme, údajne namaľovaný sv.Lukášom (porovnaj portrét Panny Márie v hesle *Cheiropoietos*), zdobený šiestimi postavami svätých českých patrónov, sv.Víta, sv.Václava, sv.Vojtecha, sv.Prokopa, sv.Ľudmily a sv.Žigmunda, stojacich na hviezdnych obláčikoch.

*

Podľa predstáv starých Izraelitov Boh sa zjavoval iba vyvoleným a bral pri tom na seba rôzne podoby. Pravú podobu Boha mohli poznať iba tí, čo zomreli (Exodus 33,17-20). Ježiš Syn Boží na seba vzal podobu človeka, ale o jeho vzhľadu evanjeliá nepíšu. Aj keď kresťania ctili príkazy Písma a Exodus (20,4) zakazoval zobrazovať Boha, teda aj boha Ježiša Krista, kresťania túžili poznať jeho "vera icon" - pravú (fyzickú) podobu (opis Spasiteľovej tváre "súčasníkom" pozri heslo *Ježiš Kristus*).

94. VOLTO SANTO/UKRIŽOVANÝ SV.NIKODÉMA/ UKRIŽOVANÝ Z LUCCY

*

Z lat. **vultus** - tvár, pohľad; **sanctus** - svätý. Jeden z typov zázračného zobrazenia Krista, **cheiropoietos** v podobe *krucifixu*, ktorý údajne spamäti vyrezal farizej Nikodém, Kristov obdivovateľ, známy z príbehu Ukrižovania (pozri Christologický cyklus III.: *Ukrižovanie Pána*). Existencia diela, označovaného tiež ako Volto Santo alebo Ukrižovaný z Luccy či Ukrižovaný sv. Nikodéma, je písomne doložená v 11.storočí, vlastná kópia však pochádza až z 13.storočia, legendy spojené s artefaktom odkazujú do roku 742.

Ukrižovaný z Luccy je tzv.jeruzalemský typ Krista (ranobyzantsko-sýrsky). Ukrižovaného, s fúzami a v tunike s dlhými rukávmi (pozri heslo *Krucifix*). S takým obrazovým typom ukrižovania sa stretávame po celej severnej Európe (germánske, keltské, románske monumentálne umenie).

Pre západnú Európu vrcholného stredoveku išlo o trocha nezvyčajný typ, ktorý dal v 15.storočí podnet na vznik legendy o fúzatej svätici sv.Staroste/Wilgefortis, hoci niektorí bádatelia upozorňujú, že legenda o fúzatej svätici je oveľa staršieho dáta. Siahla až do 5.storočia a spomína ju cirkevný otec a neskorší pápež Gregor Veľký (†604). Wilgefortis vystupuje ako kresťanská dcéra pohanského portugalského kráľa, ktorá zložila sľub panenstva a odmietla sa vydať za sicílskeho panovníka. Modlila sa, aby sa stala škaredou a následkom toho jej narástli fúzy i brada. Rozhnevaný kráľovský otec dal dcéru ukrižovať. Svätica sa na kríži modlila, aby všetci, ktorí si spomenú jej utrpenie, boli oslobodení od ťažkostí, trápení a ťarchy (lat. **uncumber**) dala svätici meno Uncumber). Wilgefortis/Uncumber začala byť uctievaná zrejme v 14.storočí vo Flámsku.

Ukrižovaný sv.Nikodéma, nazývaný tiež Ukrižovaný z Luccy podľa mesta ležiaceho 20 km od Pisy v Toskánsku. Nachádza sa v bočnej kaplnke Dómu S.Martino. Podľa legendy, zobrazenej maliarom Cosimo di Lorenzo Roselli (†1507), krucifix vyrezal sv.Nikodém, ktorý k tomu dostal v sne príkaz, a jeho ruku viedli anjeli, ktorí dielo napokon aj dokončili (pozri heslo *Cheiropoietos*, *Acheiropoietos*). Legenda vraví, že krucifix po stáročiach ukrývali v Jeruzaleme a v 8. storočí údajne anjel zjavil biskupovi Gualfredovi, kde je ukrytý. Ten ho nalodil do člna a po plavbe po Stredozemnom mori a nebezpečenstvách s pirátmi sa vylodil v Lune v Taliansku a odtiaľ krucifix ťahali na káre štyri voľy do Luccy.

Krucifix je vysoký 2,5m a je vyrezaný z orechového dreva. Kristus má dlhú tuniku s rukávmi a pootvorené oči (pozri heslo *Kristus živý boh*). Kríž je zavesený na prstenci zakončenom ľaliami. Podľa štýlu vychádza z francúzskej architektonickej plastiky 12. storočia a jeho vznik vedci datujú do začiatku 13. storočia. Avšak podľa cirkevných listín z 12. storočia existoval už skôr. Podľa týchto zdrojov naň prisahal anglický kráľ Vilém II. Rufus, ktorý vládol v rokoch 1087-1100. Bádatelia preto usudzujú, že Volto Santo z Luccy (tal. Volto Il Santo) malo predchodcu, ktorý vznikol v čase prvej krížovej výpravy (1096-1099) a o sto rokov neskôr bol nahradený dnešným

krucifixom. Volto Santo z Luccy je nosené v procesii 13. septembra, ozdobené zlatom vyšívanou tunikou zo 14.storočia a zlatou korunou a zlatou reťazou, oboje zo 17. storočia. Križ sa stal veľmi populárny a premenil Luccu na pútnické miesto, čo iste bolo hlavným cieľom relikvie.

Napodobeniny Volto Il Santo dostávali v rôznych krajinách rôzne mená: **Saint Kúmmernis** (Holandsko), **Saint Helper** (Dánsko). K typu Volto Santo priraduje aj sýrsky **Kristus z Berita** a katalánsky **Majestát Enrika Batlóa** (12.st.; výraz Majestát, ktorý sa v súvislosti s týmto artefaktom objavuje, vznikol pokatalánčením latinského výrazu **Rex tremendae majestatis** = hrozivý kráľovský majestát). Volto Santo je súčasne názov *Šatky sv. Veroniky* s hlavou Ukrižovaného.

95. ZÁVESNÁ OBEŤ

*

Závesná obeť je staroveká kozmogonická predstava *stromu života* kombinovaná s magickým obetným rituálom. V praxi mohlo ísť tak o poľnohospodárske, potravinové obeti, aké pretrvávajú v kresťanskej tradícii (ozdobený/“ovešaný“ vianočný stromček), tak o pradávny rituál ľudských obetí. Dodnes sa zachovali severské zobrazenia stromov so zavesenými mužskými postavami, ktoré zreteľne súvisia s obetnou magiou (vikinská tkanina z konca 9.storočia).

Ranokresťanská cirkev v skrytej nadväznosti na pohanskú mágiu vkladala do predstavy Krista zaveseného na kríži mystický obsah: cirkevný otec Ambróz (†397) prirovnával Ukrižovaného k jablku, ktoré visí na strome a vydáva vôňu - vykúpenie sveta. V tomto význame drží Dieťa Ježiš v rukách plod jablka (pozri heslo *Jezuliatko/Dieťa Ježiš*). Rovnaký obsah má obrazový typ Krista sediaceho vo vetvách stromu, obklopeného plodmi v podobe *pašiových nástrojov* (zobrazenie pozri v hesle *Strom kríža*).

Do kontextu predstáv stromu života a závesnej obete je zahrňovaná aj Panna Mária. Stredovek sa na ňu pozerá ako na *strom života*, ktorý daroval svetu svoje ovocie – Vykupiteľa (pozri heslo *Kristus Vykupiteľ/Redemptor*). Na tento význam nadväzuje neskorostredoveký obrazový typ stromu vyrastajúceho z boku Panny Márie, neskorostredoveký variant stromu Jesse (pozri heslo *Koreň Jesse/Kristov rodokmeň*).

*

Obeť mala podobu daru, ktorý človek prinášal bohom. Obetovanie bolo obradným prejavom kultu. V ľudovej viere často zodpovedalo praktickej úvahe „dávam, aby si dal“. Okrem toho dar supluje a symbolizuje obetovanie osoby, ktorá takto dúfa, že dosiahne božie požehnanie.

V najhlbšom náboženskom zmysle sa prostredníctvom obete obnovuje svet a dúfa vo vykúpenie. V niektorých starovekých mytológiách svet vzniká až na základe obeti nejakej prabytosti. Podľa jedného indonézskeho mýtu vzišli prvé plodiny z rozsekaných a zahrabaných častí tela mŕtveho božského dievčaťa Hainuvele. V severogermánskych mýtoch boh Oidin zavesený na jaseň Yggdrasil preniká do mystických sfér (pozri heslo *Strom života/Arbor vitae*).

Obeť môže byť motivovaná vedomím vlastnej viny, napríklad vniknutím do sféry bohov. V starogréckych náboženských predstavách kto vstúpi do rieky, alebo ju dokonca prepláva, poruší zasvätenú oblasť riečnych bohov, zneuctí ju a to si žiada zmierovaciu obeť. Preto perzský kráľ Xerxes I. po prekročení rieky Strymon obetoval koňa a Caesar po prekročení Rubikonu urobil to isté. Obetnými zvieratami bývali v týchto prípadoch predovšetkým býky a barany, ale obetované boli aj vlasy, ktoré v mágii predstavovali zdroj životnej sily a u Grékov život všeobecne. Preto keď Achilles obetoval bohovi rieky Specheiros svoje vlasy, súčasne to mohol byť pozostatok prastarej viery v účel ľudských obetí.

Rozšírená je aj obyčaj obetovania prvotín. Ich prinášanie bohu, ľahostajné či išlo o rastliny, zvieratá alebo človeka, bolo uznaním božskej zvrchovanosti. Viera v pôsobenie sily vychádzajúcej z obety, pričom smer hore znamenal obživu, silu, božskú útechu; smer dolu zbavoval nemoci, biedy a hriechu - je zvlášť zreteľná u ľudskej obete.

Náhradou ľudskej obete mohli byť časti ľudského tela, napríklad spomenuté vlasy (obetovanie vlasov novorodencov v stredovekej ľudovej mágii) a v tomto význame bola vysvetľovaná aj tonzúra kresťanských rádových spoločenstiev. Vo frýgickom kulte bohyně Kybely kňazi kastráciou obetovávali Bohyni-Matke svoju mužnosť, podobne ako kresťanskí kňazi a mnísi obetávajú svoju mužnosť Bohu formou celibátu. Kňazky obetovali svoju plodnosť dodržiavaním celibátu. Pri obetovaní zvieratá kládol obetujúci ruku na hlavu zvieratá, tým sa s ním rituálne stotožňoval a odovzdával sa bohu.

Namiesto zvierat bolo niekedy prinášané obetné pečivo v tvare príslušného zvieratá. Táto formálna obeť bola rovnako platná a záväzná, ale viac uspokojovala mladšie náboženské predstavy o Bohu a rituálne zvyklosti, ktoré viac narábali so symbolmi. Podobu potravinovej obete v ľudovej kresťanskej viere odráža zvyk pečenia piškótového veľkonočného baránka, ktorý však dostal úplne nový obsah a celkom iste odkazuje na *baránka Božieho*, obetujúceho sa Krista (pozri heslo *Kristus Vykupiteľ*).

Jednako táto veľkonočná obetina je súčasťou prastarých predstáv, v ktorých obeť prinášaná bohu je stotožňovaná s bohom samotným. Stotožnenie obete s bohom a splynutie človeka s božstvom nadobúda podobu kultovej teofágie, konzumovania božstva (pozri Apokalyptický cyklus: *Rozlomenie siedmej pečate*). Kresťanskou formou teofágie je predovšetkým *eucharistia, keď v duchovnom zmysle hovorí Ježiš o jedení svojho tela a pití svojej krvi (Ján 6,53; pozri heslo *Božie telo/Corpus Christi*).

Obeť môže mať podobu daru, sľubu za preukázanú milosť, za vyslyšanú prosbu. Vtedy máva obetina podobu votívneho daru (z lat. *ex voto suscepto* - na základe sľubu). Votívny dar môže byť predmetom (obraz, barla, ruka, loďka...), ktorý pripomína okolnosti alebo obsah zázraku, najčastejšie je nápisom na mramorovej doske, ktorý opisuje zázrak, vyjadruje vďačnosť a záväzok. Alebo je votívny dar obradom, omšou – offertoriom (z lat. *offere* - ponúknuť, spôsobiť), ale i konkrétnou činnosťou (púť, pôst, askéza, dobročinnosť...).

96. ŽIVÁ VODA

*

Všetky náboženské predstavy vždy smerovali k objasneniu záhady bytia a ľudstvo rýchlo pochopilo, že podmienkou života všeobecne je voda. Na tejto jednoduchej skúsenosti je založená mágia vody a pojem živá voda.

Živá voda v kozmogóniách vystupuje ako primárna materská tekutina, z ktorej vzchádza všetko živé, magická hmota zaistujúca nesmrteľnosť. Je tekutinou, ktorá strieka z prs ženských božstiev plodnosti, alebo prelína kmeňom *stromu života*. Táto prvotná látka môže byť nielen vodou, ale aj mliekom: v jakutských mýtoch sa objavuje mystické mliečne jazero, cirkevný otec Tertullianus (†220/230) píše o kacírskej sekte kainitov/kajanov, u ktorých prorokyňa Quintilla zaviedla používanie mlieka namiesto vody pri krste. Živá voda môže byť miazgou alebo spermou a vtedy stelesňuje mužský princíp. Význam živej vody prechádza na rôzne mytologické postavy, v kresťanskom náboženstve na postavu Panny Márie, ktorá vystupuje ako *strom života* napájaný živou vodou (vierou), alebo (pravoslávne umenie) ako *studňa života*.

Voda, ktorá nedrží tvar, je obrazom chaosu pred stvorením sveta. V egyptskej mytológii sa zem vo forme prapahorka vynorila z boha Nuna, pravodstva, ktoré malo podobu lenivej vodnatej látky, neohraničenej v priestore a čase. Približne v rovnakom čase, v 2.tis.pr.Kr., vypráva babylonský epos Unuma eliš o bohu Mardukovi, ktorý stvoril nebo a zem z tela porazenej obludy Tiamat - plodivej sily praoceánu.

V hebrejských mýtoch je voda pralátka, z ktorej Duch, Slovo Boha, stvoril vesmír. **„Pred stvorením sveta ležala tma a Duch Boží sa vznášal nad vodami“** (Genezis 1,2). Boh založil zem na mori a pevne ju **„ukotvil na riekach“** (Žalm 24,2). **„Skolil draka chaosu, vysušil vody priepastných hlbín a vyvoleným pripravil cestu morskými hlbínami“** (Izaiáš 51,9). Až potom, keď sa **„voda pod nebeskou klenbou zhromaždila na jednom mieste“**, objavila sa súš a z pravody sa stala voda života: v Edenu vytryskol prameň, aby napájal záhradu, a rozdelil sa do štyroch rajských prúdov, smerujúcich do štyroch nebeských strán (Genezis 2,10-14; pozri Apokalyptický cyklus: *Nebo*).

Keď Boh žiadal od Árona, prvého kňaza Izraelitov, a od jeho potomkov, aby si pred liturgickými úkonmi umyli ruky a nohy, **„aby nezomreli“** (na večnosti; Exodus 30,18-21), je to svedectvo, že v spojení s Duchom Božím mohla i obyčajná voda účinkovať zázračne a stať sa magickou živou vodou a očistnou **“vodou rozhrešenia“** (Numeri 8,5; pozri Christologický cyklus II.: *Uzdravenie malomocného*).

Podľa kresťanskej viery, v hlboké súvislosti starozákonných a novozákonných udalostí, zázračný Mojžišov prameň z Exodu (17,6) je predobrazom prameňa spásy, ktorý veriacim otvoril Kristus. V tomto význame vysvetľuje cirkev i slová proroka Zachariáša (14,18): **„Až príde deň Pána, poplynú z Jeruzalemu živé vody.“**

Významy a rozdiely živej vody a vody rozhrešenia starozákonných Izraelitov pokračujú vo významoch svätej a krstnej vode kresťanov (pozri Christologický cyklus II.: *Krst Ježiša*).

Vzťah medzi vodou ako vlhkou pralátkou a Božím Duchom neobsahuje iba kniha Genezis, ale aj dôležité časti evanjelií, predovšetkým Ján (3,5): „**Ak sa niekto nenarodí z vody a z Ducha, nemôže vstúpiť do kráľovstva Božieho.**“ v Jánovi (4,7-14) rozpráva Ježiš do Samaritánkou (pozri Christologický cyklus II.) a zdôrazňuje zásadný rozdiel medzi vodou obyčajnou, napríklad tou z Jákobovej studne, pri ktorej sa stretli, a živou vodou, ktorú smädným podáva on a ktorá zaistuje večný život.

Mystický pojem živá voda sa v Biblii naposledy objavuje v Jánovom Zjavení: „Ja som Alfa a Omega, Počiatok a Koniec. Smädnému dám zadarmo prameňa živej vody“ (21,6). „Kto žízni, nech príde! Kto chce, nech si naberie zdarma vody života!“ (22,17)

Mystické významy živej vody prenikajú do symboliky vína a vínnej revy (pozri Apokalyptický cyklus: *Hrozna hnevu, Nebo, Nebeský Jeruzalem*).

97. ŽIVÝ KRÍŽ

*

Od neskorého stredoveku sa objavuje vo Francúzsku, Taliansku, Nemecku a vôbec v krajinách strednej Európy, v Rusku ešte v 17.storočí, živý kríž. Ide o alegorické vyjadrenie kresťanskej náuky a plynúceho času, ktorý má kresťan na to, aby dospel k svojmu cieľu.

Živý kríž zobrazuje ukrižovaného Krista (alebo aj kríž bez Spasiteľovho tela), ktorý je na kríž pribitý klincami (symbol definitívnosti). Jeho pravá noha prekryva ľavú a hlava je priklonená k jeho pravému ramenu (pravá strana - symbol milosti a vykúpenia). Zvláštnosť kríža spočíva v zakončení jeho štyroch ramien, ktoré prechádzajú v ruky. Rameno zvislého brvna nad Kristovou hlavou symbolicky dosahuje do nebies, preto je zakončené rukou, ktorá drží kľúče od nebeskej brány. Dolný koniec ramena, ktorý smeruje do zeme, do Adamovho hrobu. Zakončuje ho ruka s kladivom, ktorá rozbíja pekelnú bránu alebo do tejto brány vtĺka klince, aby už nikdy nešla otvoriť (pozri Christologický cyklus III.: *Zostúpenie Krista do podsvetia*; Apokalyptický cyklus: *Spútanie draka*). Rameno kríža s Kristovou pravou rukou žehná alebo korunuje personifikovanú **Ecclesiu*/Cirkev, ktorá s kopijou v ruke mieri k *tetramorfu*. Rameno kríža s Kristovou ľavou rukou (zlá strana, trestajúca hriešnikov; pozri Apokalyptický cyklus: *Posledný súd*) zasadzuje ranu mečom Synagóge, personifikovanému židovstvu alebo Starému zákonu, ktorá má zaviazané oči, nesie zlomenú zástavu a ide na capovi alebo oslovi. Alebo je Synagóga zastúpená zoslabnutým ležiacim starcom so zlomenou kopijou a lebku (pozri Christologický cyklus II.: *Panny múdre a nerozumné*; *Slovník: *Ecclesia a Synagóga*). Na tejto zápornej strane sa niekedy objavuje cap **Azazel* stelesnenie Božieho nepriateľa (Levitikus 16,20-22). Na náprotivnej strane je zobrazený *baránok Boží/Agnus Dei*, Kristus, ktorý na seba zobral všetky hriechy ľudstva. Zobrazenia odlišovali významy strán aj farebne: pravá strana má kladnú/nebeskú modrú, ľavá strana zápornú/židovskú/hriešnu žltú.

K najstarším vyobrazeniam živého kríža patrí nástenná maľba Giovanniho da Modeny v Cappella dei Dieci vo farskom kostole S.Petronio v Bologni (1410-1420), ďalej živý kríž v Zbierke Thyssen-Bornemisza, Castagnola-Lugano, po 1400). Ikonograficky

zaujímavá je nástenná maľba s námetom živého kríža v kostole sv.Ducha v spišskej Žehre (1410).

L. Cranach Ml.: Epitaf kniežaťa Johanna Friedricha Saského a jeho rodiny (stredný panel triptychu s alegóriou Nového zákona: Triumfujúci Kristus, Živý kríž, M. Luther so skupinou reformátorských osobností, 1555)



LITERATÚRA

*

1. Apokryfy, Mimokanonické spisy Starej zmluvy podľa Septuaginty, Gábriš K., 1990, nakl. Vesna
2. Byzantské ikony Božej Matky, Sendler E., 2006, Vydavateľstvo Oto Németh
3. Černá smrť v Európe, Bergdolph K., 2002, nakl. Vyšehrad
4. Dějiny celibátu, Denzler G., 2000, vyd. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno
5. Dejiny európskej hudby I. Európsky stredovek, Hrčková N., 2003, nakl. Orman
6. Dějiny evropské hudby, Černušák G., 1972, vyd. Panton
7. Dějiny křesťanství, Johnson P., 1999, Barrister & Principal
8. Dějiny ošklivosti, Eco U., 2007, nakl. Argo
9. Dějiny ráje, zahrada rozkoše, Delumeau J., 2003, nakl. ARGO
10. Dějiny židovského národa, Johnson P., 1995, nakl. Rozmluvy
11. Dějiny Židů v antice, Schäfer P., 2003, nakl. Vyšehrad
12. Encyklopedie bohů, Jordan M., 1992, vyd. VOLVOX GLOBATOR
13. Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova, 2004, Neškuda B., nakl. Libri
14. Encyklopedie dějin starověku, Marek V., Oliva P., Charvát P., 2008, nakl. Libri
15. Encyklopedie keltské mytologie, Vlčková J., 2002, nakl. Libri
16. Encyklopedie mytologie germánských a severských národů, Vlčková J., 1999, nakl. Libri
17. Encyklopedie mytologie starověkého Předního východu, Prosecký J., Hruška B., Břenová K., 2003, nakl. Libri
18. Encyklopedie slovanských bohů a mýtů, Profantová N., Profant M., 2000, nakl. Libri
19. Encyklopedie starověkého Předního východu, Heller J. a kol., 1999, nakl. Libri
20. Encyklopedie středověku, le Goff J., Schmidtt J.-C., 2008, nakl. Vyšehrad
21. Encyklopedie světové architektury, Dudák V., Pošva R., Neškuda B., 2000, nakl. Baset
22. Evropská architektura, Koch W., 1998, nakl. Ikar
23. Grécko-slovenský slovník k Novému zákonu, Hudymač P., Pristáš P., 2000, vyd. Verbum
24. Hebrejský Kristus, jazyk a stáří evanjelií, Tresmontand C., 2004, vyd. Barrister & Principal
25. Hermeneutika židovské Bible a Starého zákona, Dohmen Ch., Stemberger G., 2007, nakl. Vyšehrad
26. Ikona Krista, kardinál Schönborn Ch., 2002, Vydavateľstvo Oto Németh

27. Islam, Amstrongová K., 2002, vyd. Slovart
28. Judaizmus od a do Z, Newman J., Sivan G., 2004, vyd. SEFER, Praha
29. Kabala a židovská mystika, Besserman P., 1997, nakl. Pragma Hodkovičky
30. Kabala - Nové pohledy, Idel M., 2004, nakl. Vyšehrad
31. Knihy tajemství a moudrosti I., Boušek Z., nakl. Vyšehrad
32. Knihy tajemství a moudrosti II., Soušek S., nakl. Vyšehrad
33. Korán, prekl. Hrbek I., 2000, nakl. Academia, Praha
34. Křížové výpravy, Bridge A., 1995, nakl. Academia, Praha
35. Lexikon islámu, Drozdíková J., 2005, nakl. Kalligram
36. Lexikon symbolů, Heinz-Mohr, 1999, vyd. VOLVOX GLOBATOR
37. Liturgický rok, Historický vývoj a současná praxe, Adam A., 1997, nakl. Vyšehrad
38. Liturgika, křesťanská bohoslužba a její vývoj, Adam A., 2001, nakl. Vyšehrad
39. Malá encyklopedie vánoc, Vavřincová V., 2002, nakl. Vyšehrad
40. Malá encyklopedie velikonoce, Vavřincová V., 2006, nakl. Libri
41. Malý lexikón anjelov, Krauss H., 2006, vyd. IKAR
42. Malý stuttgartský komentár, Kniha Zjevení apoštola Jana, Geisen H., 1999, Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří
43. Mýty a legendy středověku, Petoia E., 1992, vyd. VOLVOX GLOBATOR
44. Mýty kmene Čechů, Třeštík D., 2003, nakl. Lidové noviny
45. Náboženské poutě ve středověku a novověku, Ohler N., 2002, nakl. Vyšehrad
46. Neznámá evanjelia, Novozákonní apokryfy I., Dus A., Pokorný P., 2001, nakl. Vyšehrad
47. Nová zmluva - Malý stuttgartský komentár, 2002, Karmelitánske Nakladatelství Kostelní Vydří
48. Oxfordský lexikón svätcov, Framer, H.D., 1996, nakl. Kalligram
49. Padělatelé Ježíše, Dirnbeck J., 2007, vyd. Fontána
50. Patrológia, Mordel Š., Vyd. Nadácia Kňazského seminára biskupa Jána Vojtaššáka, Spišská Kapitula - Spišské Podhradie
51. Po stopách Ježíšových, Kroll G., 2002, Karmelitánské Nakladatelství Kostelní Vydří
52. Posvátná svatba, Wehr G., 2005, nakl. Fabula
53. Pražské židovské pověsti a legendy, Tomek V.V., 2007; vyd. VOLVOX GLOBATOR
54. Príručný lexikón biblických vied, Heriban J., 1998, vyd. Don Bosco
55. Pentateuch, Päť kníh Mojžišových s komentármi Jeruzalemskej biblie, preklad Botek A., 2004, vyd. Dobrá kniha
56. Pražské židovské pověsti a legendy, Tomek, V.V., 2007, vyd. VOLVOX GLOBATOR
57. Prehľadné cirkevné dejiny, Judák V., Čekovská E., 1996, vyd. Lúč

58. Příběhy Nového zákona, Rusina I., Zervan M., 2000, SNG Bratislava
59. Příběhy Starého zákona, ikonografia, Rusina I., Zervan M., 2006, SNG a VŠVU Bratislava
60. Proroctví a apokalypsy, Novozákonní apokryfy III., Dus. J.A., 2007, nakl. Vyšehrad
61. Příběhy apoštolů, Novozákonní apokryfy II., Dus J.A., 2003, nakl. Vyšehrad
62. Románské umění, Toman R., 2006, Nakladatelství Slovart
63. Skandál století, o neudržitelné kritice evangelií, Sarrach A., 2005, Matice cyrilometodějská
64. Slovník biblické ikonografie, Royt J., 2006, Nakladatelství Karolinum
65. Slovník křesťanské kultury, Lemaitrová N., Quinsonová M.T., Sotová V., 1994, vyd. Garamond
66. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Hall J., 1991, nakl. Mladá fronta
67. Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění, Chodura R., Klimešová V., Křišťan A., 2001, Karmelitánské Nakladatelství Kostelní Vydří
68. Slovník spirituality, Fiores de S., Goffi T., 1999, Karmelitánské nakladatelství Kostelní Vydří
69. Slovník symbolů, Becker U., 2002, nakl. Portál
70. Spisy apoštolských otců, Varcl L., Drápal D., Sokol J., 2004, nakl. Kalich
71. Svetové náboženství, preklad z franc. originálu 1993, nakl. Mladé letá
72. Svět středověkých gest, Schmitt J.-C., 2004, nakl. Vyšehrad
73. Svitky od Mrtvého moře a židovský původ křesťanství, Thiede C.P., 2000, vyd. VOLVOX GLOBATOR
74. Tajemný svět čísel, Betz O., 2002, nakl. Vyšehrad, Praha
75. Tajomstvá Krista - Ikony veľkých Pánových sviatkov, 2008, Vydavateľstvo Oto Németh
76. Talmud pro každého, Cohen A., 2006, vyd. SEFER Praha ve spolupráci s European Jewish Publication Society
77. Tělo ve středověké kultuře, Le Golff J., Truong N., 2006, nakl. Vyšehrad
78. Umírání a smrt ve středověku, Ohler N., 2001, nakl. H & H
79. Vlevo a vpravo ve výtvarném umění, Baleka J. 2005, nakl. Academia, Praha
80. Výkladový slovník biblickým jmen, Heller J., 2003, nakl. Advent-Orion
81. Výklady ke Starému zákonu, ThDr. Bič M. a kol., 1991, nakl. Kalich
82. Výtvarné umění, Baleka J., 1997, nakl. Academia, Praha
83. Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení, Gilmann N., 2007, nakl. Vyšehrad
84. Zjavenie Jána - komentár, Gábriš K., 1990, Cirkevné vydavateľstvo Bratislava pre Transcius Lipt. Mikuláš
85. Židovské náboženství v proměnách věků, Schubert K., 1999, nakl. Vyšehrad