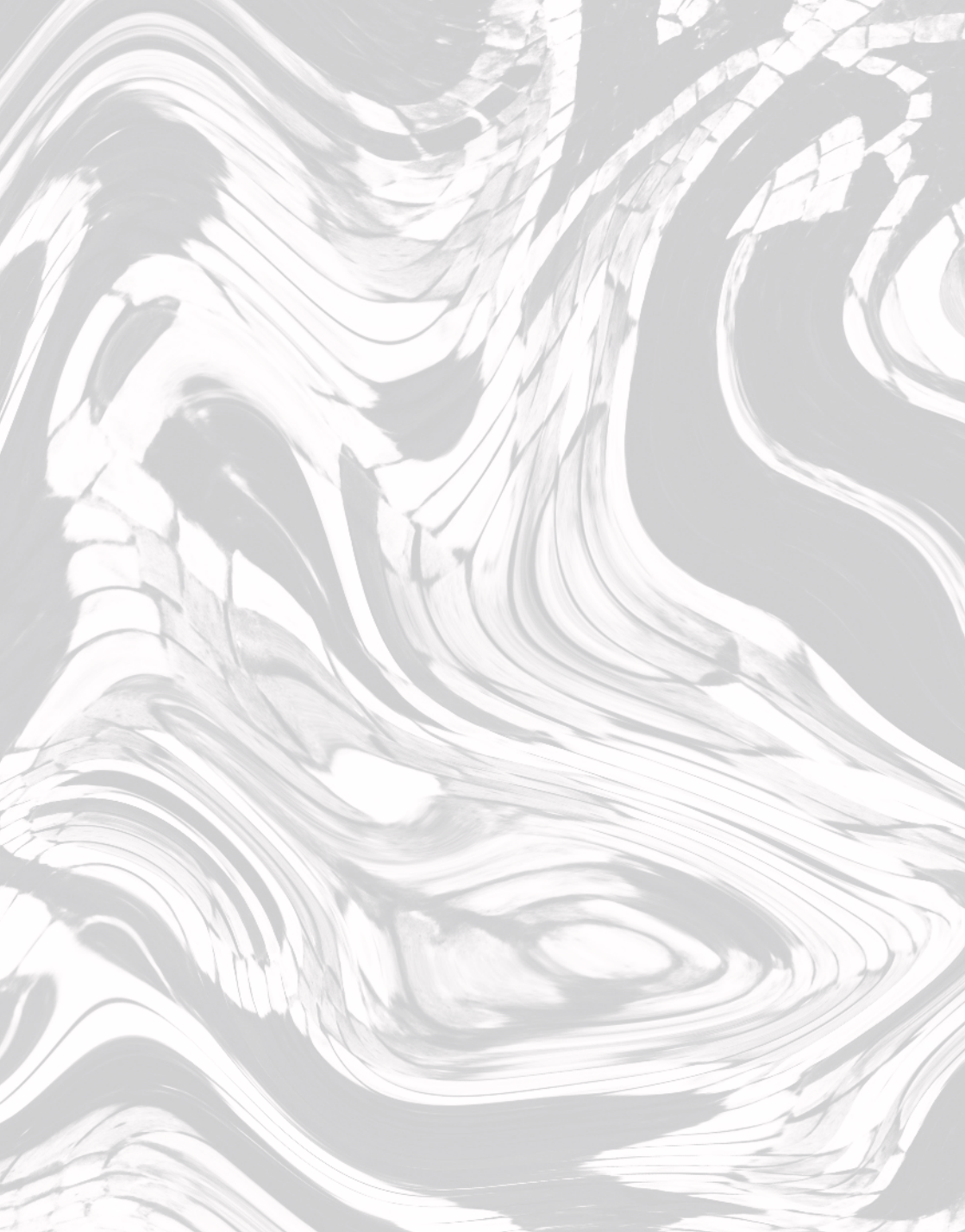


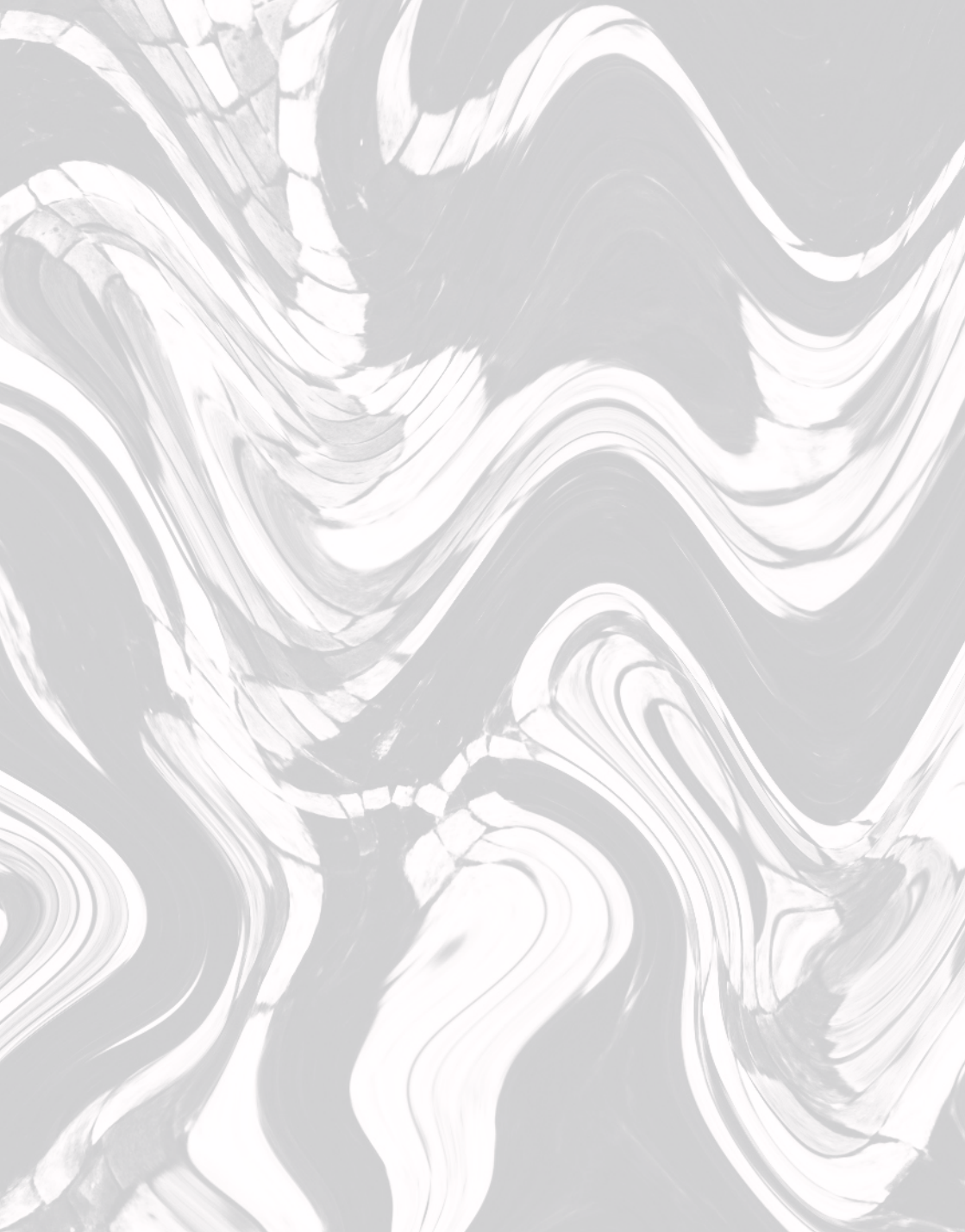
IVAN FOLETTI
ZUZANA FRANTOVÁ

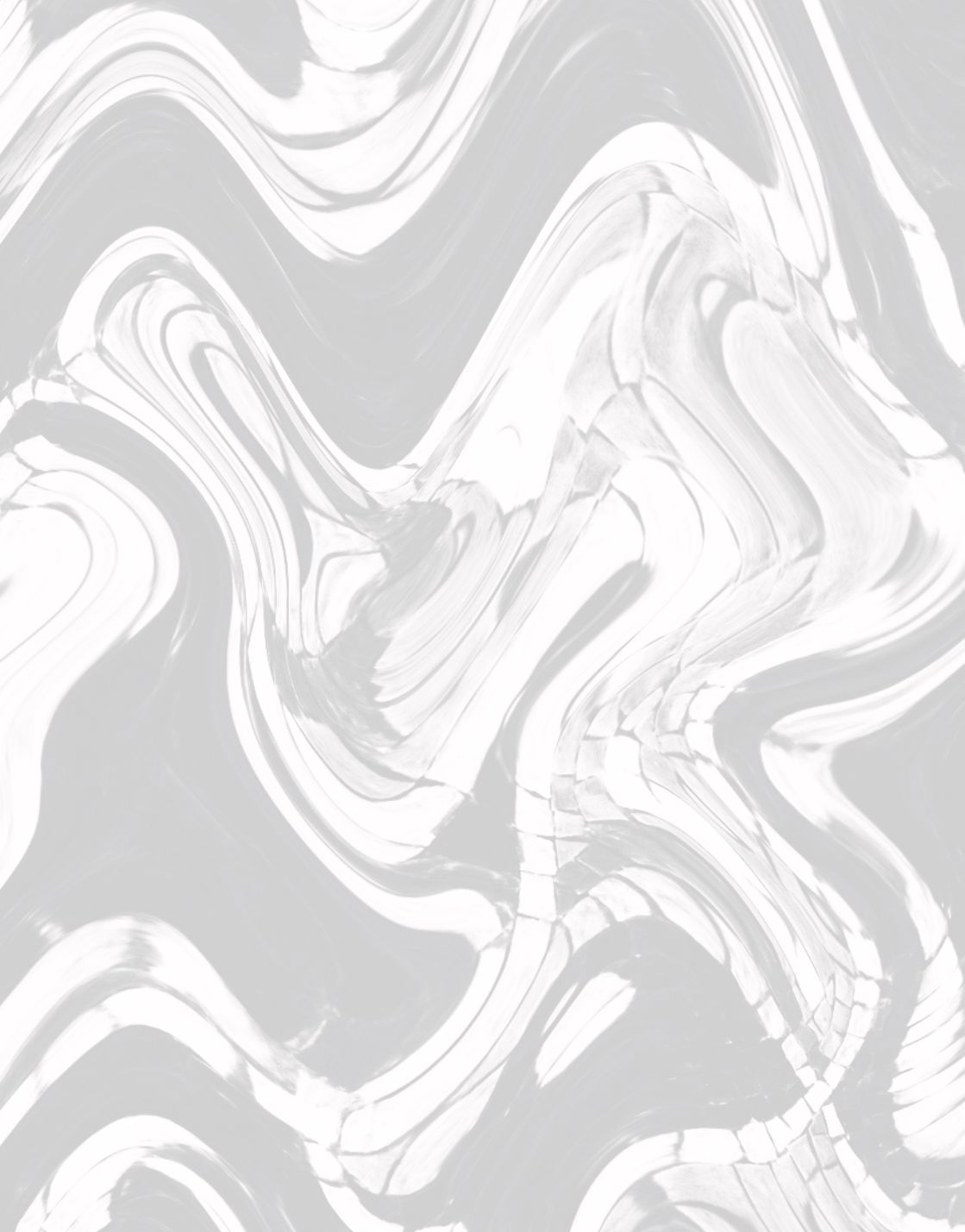
M E D I
Á L N Í
R E V O
L U C E

Christianizace Evropy, Ravenna
pátého století a jak obrazy mění dějiny











PARVA *Convivia*

Herbertu Kesslerovi
a Jiřímu Kroupovi
k narozeninám

I D E M
Ì Ñ J À
O V E R
E C U L

IVAN FOLETTI & ZUZANA FRANTOVÁ

M E D I
Á L N Í
R E V O
L U C E

Christianizace Evropy, Ravenna
pátého století a jak obrazy
mění dějiny

BOOKS & PIPES
MASARYKOVA UNIVERZITA
BRNO 2025

Edice **PARVA** Convivia, svazek 9

Redakční rada edice: Ivan Foletti (dir.),
Petra Hečková, Ondřej Jakubec, Jan Klípa

TEXT © Ivan Foletti, Zuzana Frantová, 2021

VYDÁNÍ © BOOKS & PIPES, z.ú. a Masarykova univerzita, 2021

ISBN 978-80-7485-232-9 (vázáno; BOOKS & PIPES)

ISBN 978-80-280-0670-9 (Masarykova univerzita. Brno)

ISBN 978-80-210-9854-1 (vázáno; Masarykova univerzita. Brno)

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9854-2021>

**BOOKS
& PIPES**

MUNI
ARTS

Seminář dějin umění
Centrum raně
středověkých studií

OBSAH

Úvodem | **Jak se obrací říše / 13**

**Křesťané, obrazy a nová média
v „globálním“ Středomoří / 25**

**Obraz, rituál a jak se mění dějiny:
Baptisterium ortodoxních v Ravenně / 63**

Závěrem | **Když zářící obrazy
a rituály mění svět / 123**

Poznámky / **129**

Jmenný rejstřík / **153**

Rejstřík míst / **155**

English summary / **159**

JAK SE OBRACÍ ŘÍŠE*

Na počátku pátého století se v Římské říši koná neobyčejná svatba. Vdává se Melánie Mladší (383–439), římská aristokratka a jedna z nejbohatších dědiček své doby. Bere si svého bratrance, Valeria Piniana, taktéž pohádkového boháče, a stávají se tak jedním z nejzámožnějších párů v zemi. Brzy po svatbě se jim narodí dvě děti. Pak ale do jejich bezstarostného života přichází velké neštěstí – obě děti tragicky umírají. Melánie se vzdává všech radovánek a přemýšlí o smyslu bytí. Nezajímá ji už ani bohatství, ani manželství, ale touží po prostém životě v chudobě a odříkání. Nakonec se Melánii podaří přesvědčit i Valeria a mladí manželé činí nevídané rozhodnutí: prodávají všechn svůj majetek. Ten je ovšem tak velký, že by jeho prodej mohl ohrozit ekonomickou rovnováhu říše, a tak musí mladý pár žádat o zvláštní povolení samotného císaře. Císař souhlasí. Melánie a Valerius rozdávají utržené peníze chudým a stěhují se do Jeruzaléma, aby se oddali mnišskému způsobu života.¹

† V téže době píše Augustin (354–430), filozof a biskup severo-afrického města Hippo, jednu z nejznámějších autobiografií západní civilizace, která v češtině nese poutavý název *Vyznání*.² Augustin v ní popisuje fenomén, kterému se tradičně říká „náboženská konverze“, tedy moment, kdy v životě člověka dochází k obratu a on přijímá novou víru. Augustin tuto zásadní proměnu ilustruje na svém vlastním příběhu. Z římského intelektuála, aristokrata a zámožného zhýralce se stává člověk, který pátrá po smyslu své existence. Opouští svou konkubínu, dává se pokřtít a zasvěcuje svůj život službě Bohu. Augustin

tento radikální obrat přímo spojuje s Božími zásahy, které ho dovedly k pochopení marnosti jeho dosavadního bytí. Klíčovou roli dle něj hraje v tomto procesu milost (*gratia*), tedy přímý zásah Boží do lidského života.³

‡ Příběhy Melánie i Augustina jsou známé a popisují hlubokou proměnu v životech výjimečných jednotlivců. Tuto proměnu protagonisté spojovali se zážitkem setkání s křesťanským Bohem. Podobná vyprávění bychom mohli nalézt napříč staletími (nejen) na křesťanském Západě. Namátkou můžeme zmínit Františka z Assisi (1182–1226), Ignáce z Loyoly (1491–1556) či Charlese de Foucaulda (1858–1916). Většinou jde o mimořádné osobnosti své doby, o „hrdiny“, které křesťanské církve dávají za vzor skutečné odevzdanosti Bohu.

‡ Jak ale probíhá konverze pro všechny ostatní? V roce 303 n. l. tvoří křesťané ve Středomoří jen asi dvacet procent obyvatel a čelí neobvykle silné vlně pronásledování. Někteří z nich se svého náboženství vzdávají, jiní jsou pro něj mučeni a popraveni. Avšak o dvě stě padesát let později už se ke křesťanství hlásí téměř celá populace tohoto rozsáhlého území.⁴ Co se mohlo stát? Jak je možné, že se k novému náboženství ve velkém obrací i běžní obyvatelé Římské říše?

‡ Významnou roli ve této změně zajisté hrají politická rozhodnutí císařů: Konstantin Veliký již v roce 313 křesťanství legalizuje, v roce 381 se křesťanství stává státním náboženstvím a jen o deset let později císař Theodosius I. zcela zakazuje pohanště kultury.⁵ Jsou však tyto politické kroky jediným vysvětlením tak rychlé konverze celé říše?

Podle našeho soudu nikoliv. Srovnáme-li totiž christianizaci Středomoří například s pozdější islamizací severní Afriky a Blízkého východu, všimneme si několika podstatných rozdílů. Kupříkladu v dnešním Egyptě nebo Sýrii i dlouho po příchodu islámu existovaly významné křesťanské menšiny, z nichž některé přetrvaly až do 20. století. Víme také, že ještě čtyři století po příchodu proroka Mohameda tvořili křesťané téměř čtyřicet procent egyptské populace.⁶ Snaha přesvědčit Římany, aby se stali křesťany, tedy přinesla lepší ovoce, než pozdější úsilí obrátit obyvatelstvo Blízkého východu a Afriky k islámu. Mimoto se Římská říše až na naprosté výjimky obrací ke křesťanství bez násilí. Jde tedy o úplně jinou strategii, než známe například z období násilné christianizace severovýchodních zemí. Během několika málo desetiletí se v podstatě celá Římská říše stává křesťanskou a, byť jde o rozhodnutí politické, není vynucováno silou.

Kniha, kterou čtenář drží v rukou, nabízí zamyšlení nad tím, jak mohlo k rychlému a masovému obrácení celé společnosti dojít. Téma christianizace Římské říše bylo a je studováno z různých úhlů pohledu antropology, historiky náboženství i teology. Doposud ale scházela perspektiva založená na studiu uměleckých děl, materiální kultury a zobrazování obecně. Dle našeho názoru se zdaleka nejedná o perspektivu okrajovou, právě naopak. Materiální a vizuální kultura hrály v antické společnosti, podobně jako dnes, zcela klíčovou roli: obrazy měly sílu přesvědčovat, utvářet a ovlivňovat myšlení lidí a (spolu)určovat směřování společnosti. Z tohoto důvodu

se následující stránky nezaměří na vnitřní pohnutky jednotlivců nebo na sociologické průzkumy. Naším cílem naopak bude zamyslet se nad vizuálními nástroji, které mohly výraznou měrou přispět k paradigmatické změně evropské kultury. † Ve svých úvahách vycházíme ze skutečnosti, že se ve studovaném období – tedy ve čtvrtém a pátém století – Evropou šíří nové výtvarné médium, a sice skleněná mozaika. Období christianizace je tedy možné považovat za dobu skutečné mediální revoluce, která přináší nová dvojrozměrná zobrazení. Byla i ta jedním z prostředků christianizace Středomoří?

† Nejde však jen o vznik nových uměleckých děl. Křesťanství oproti mnohým antickým náboženstvím zaujímá mnohem osobnější postoj k rituálům, které je tak možné s trochou nadšázky považovat za zážitky kolektivní a zároveň osobně-performativní. Na následujících stránkách se proto budeme též ptát, jakou roli hrály v procesu christianizace rituály a s nimi spojená vizuální kultura.

† Popsat změny na úrovni celé říše není v této útlé knize možné. Rozhodli jsme se proto zaměřit na jedno konkrétní místo, na Ravennu, italské městečko na pobřeží Jaderského moře. Ravennu dnes můžeme vnímat jako „muzeum pozdně antické kultury“, protože se zde na poměrně malém prostoru dochovalo hned několik naprosto výjimečných památek z pátého a šestého století.⁷ † Nás bude zajímat zejména období první poloviny století pátého, v němž se Ravenna nakrátko stala jedním z císařských sídel Římské říše, a započala tak dvě staletí své největší slávy.⁸ Doufáme, že se nám na tomto příkladu podaří odhalit mechanismy, které působily při konverzi celé říše.

Kniha je rozdělena do dvou hlavních částí. V první se zaměříme na to, jak se skleněná mozaika jako umělecké médium šíří v době, kdy se velká část Evropy stává křesťanskou. Pokusíme se tedy popsat jev, který jsme už výše nazvali „mediální revolucí“. Následovat bude část druhá, ve které tuto obecnou problematiku vysvětlíme na jedné případové studii: zaměříme se na prostor takzvaného Baptisteria ortodoxních v Ravenně, které v polovině pátého století ravennský biskup Neon nechává vyzdobit mozaikami. **•2•** Nepůjde nám však pouze o popis této neobyčejné budovy a jejích působivých dekorací. Naším hlavním cílem bude všestranná analýza křesťanských rituálů, pro které byla baptisteria určena. Pokusíme se rekonstruovat, jak rituály křesťanské iniciace probíhaly a jak byly vnímány jednotlivými aktéry. Soudobá svědectví totiž přesvědčivě dokládají, že pro plné pochopení vizuální kultury a umělecké produkce je třeba vnímat památky právě v kontextu rituálů. Rituály zároveň nemůžeme považovat za abstraktní a člověku vzdálené, nýbrž za zkušenosti, které byly běžnou součástí života. Konverzi v pozdní antice tedy jednoduše nelze studovat odděleně od iniciačních rituálů. Jak ukazují soudobé prameny (a jak dále uvidíme) církevní myslitelé představovali křest jako zázračný a zlomový moment, který měl měnit životy všech, kteří se jej rozhodli podstoupit. Křest byl ohromujícím, strhujícím smyslovým zážitkem, který by s nadsázkou mohl odpovídat všem principům současné zážitkové pedagogiky. Baptisteria byla kulisami této velkolepé události. Kdo jednou do baptisteria vstoupil a byl na velikonoční noc pokřtěn, již nikdy nemohl být stejným člověkem jako dřív.

•1•

Tzv. Mauzoleum
Gally Placidie,
Ravenna, 450 ▶

•2•

Baptisterium
ortodoxních,
Ravenna, 458 ▶▶









‡ Skrze studium mediální revoluce a křestních rituálů tak chceme lépe porozumět mechanismům konverze Římské říše ke křesťanství. Pochopení souvislostí mezi rituály a vizuální kulturou nám umožní nahlédnout do fascinující doby, kdy se skrze přechodové rituály a za pomoci obrazů jednotlivci stávali součástí „nového světa“.



Rádi bychom na tomto místě poděkovali všem kolegům a přátelům Centra raně středověkých studií, kteří se podíleli na vzniku této knihy. V první řadě děkujeme Karolině Foletti za čas a ochotu, které věnovala jazykové korektuře rukopisu. Za další obsahové i formální revize textu patří naše poděkování Janě Černocké, Kláře Doležalové, Natálii Gachallové a Pavle Tiché. Za věcné poznámky a podněty děkujeme členům redakční rady této knižní série: Petře Hečkové, Ondřeji Jakubcovi a Janu Klípovi. Veronice Tvrzníkové patří náš dík za poskytnutý obrazový materiál. Za pomoc s překlady latinských textů vdčíme Marii Okáčové. Nakonec bychom rádi poděkovali – svým jménem, ale jistě také jménem celého Centra raně středověkých studií – Petru Vronskému, autorovi sazby této knihy a „neviditelnému“ tvůrci mnoha krásných publikací Centra.

KŘESŤANÉ, OBRAZY A NOVÁ MÉDIA V „GLOBÁLNÍM“ STŘEDOMOŘÍ

Abychom porozuměli úloze materiální kultury a nových, křesťanských obrazů v procesu proměny Evropy, je nezbytné nejprve krátce představit samotný zrod křesťanské vizuální kultury. Následně pohlédneme na jeden z velmi překvapivých momentů v přechodu mezi světem pohanských kultů a světem křesťanů – na zřeknutí se trojrozměrného zobrazování. Ve třetím kroku se zaměříme na hlavní bod první části knihy: na vzrůstající oblibu skleněné mozaiky v době následující bezprostředně po legalizaci křesťanství. První část knihy bude zakončena zamyšlením nad tím, jak se mohla nová umělecká myšlenka efektivně šířit nejen díky teologickým úvahám, ale i díky čistě praktické organizaci řemeslné práce. V římském Středomoří totiž docházelo k živému pohybu lidí, materiálu, myšlenek a k výměně uměleckého know-how. Bez přehánění bychom je tedy v dnešní terminologii mohli označit jako „globální“.

KŘESŤANÉ A OBRAZY: TEORIE A PRAXE

Zrození křesťanských obrazů je velmi složité téma. Stručně lze říct, že před legalizací křesťanství v roce 313 byl vztah křesťanů k obrazům opatrný, někdy dokonce nepřátelský.⁹ V křesťanských pohřebištích, slavných katakombách, se v prvních

desetiletích třetího století sice nějaká zobrazení objevovala, avšak měla velmi zvláštní povahu: většina maleb na první pohled nezobrazovala nic výhradně křesťanského. Stěny zdobily například obrazy ryb nebo pastevců. Ve skutečnosti se však jednalo o jinotajná zobrazení, která mohlo dešifrovat pouze zasvěcené oko křesťana. Řecké ἰχθύς (ryba), je akrostichem (složením počátečních písmen) sousloví „Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ“ (Ježíš Kristus, Boží syn, Spasitel). Pastýř se v křesťanské imaginaci stává zosobněním Krista, který se v různých podobenstvích evangelia označuje jako „dobrý pastýř“.¹⁰ 3

‡ Jinými slovy první křesťanská zobrazení byla symbolická v tom smyslu, že pro člena komunity měl konkrétní obraz úplně jiný význam než pro jakéhokoliv jiného diváka. Pokud pátráme po důvodech takové volby, nacházíme poměrně jednoduchou odpověď: první křesťanští teologové zpochybňovali oprávněnost obrazů. Jako dědici židovské kultury, a tedy i druhého přikázání, neměli křesťané právo zobrazovat „Boha zpodoběním něčeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí“ (Ex 20, 4). I sám apoštol Pavel před znázorňováním Boha varoval, když říkal Athéňanům: „Jsme-li tedy Božími dětmi, nemůžeme si myslet, že božstvo se podobá něčemu, co bylo vyrobeno ze zlata, stříbra nebo z kamene lidskou zručností a důmyslem“ (Sk 17, 29).¹¹ Křesťanská komunita se rozrůstala a křesťané brzy nepocházeli už jen z židovského prostředí, v němž tyto zákazy platily, ale stále častěji byli řeckého a římského, tedy pohanského, původu. Nacházeli se proto v paradoxní situaci: respektovali přikázání, která byla cizí jejich vlastní kultuře, jež byla založena



•3•

Dobrý pastýř,
nástěnná malba,
Kalixtovy katakomby,
Řím, III. stol.

na bohatém zobrazování bohů a přírody. V tomto kontextu je tedy možné pochopit návrh Klementa Alexandrijského (150–215), který podporoval použití zdánlivě obyčejných obrazů, které však měly hlubší symbolický význam. Obraz tak nemohl být uctíván jako modla, protože podstatné nebylo to, co znázorňoval, ale jeho neviditelný význam.¹²

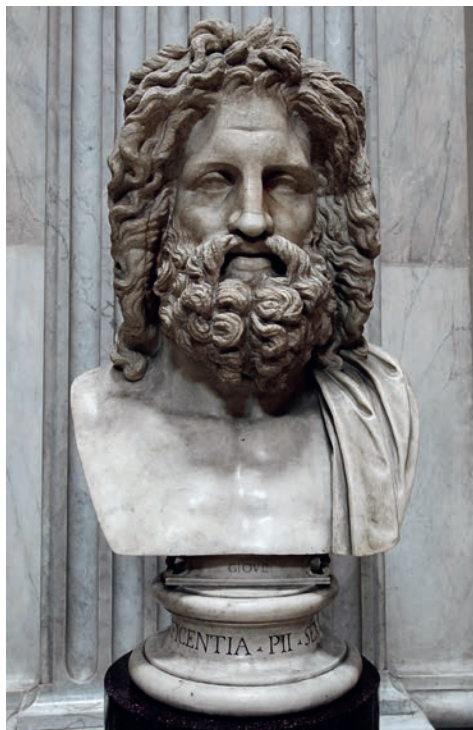
‡ Po legalizaci křesťanství se však tato situace změnila. S rostoucím počtem křesťanů rostla i touha po znázorňování Boha. Tento požadavek zjevně přicházel „zdola“, ze strany lidu, který žil ve světě plném obrazů, ale také „shora“, protože císaři, kteří do církve vstupovali, byli zvyklí s lidem komunikovat právě prostřednictvím vizuálních reprezentací.¹³

2D VERSUS 3D

Vůdci křesťanských komunit pozdní antiky se proto potýkali se zásadním problémem: měli využít možností, které jim použití obrazů otevíralo, ale porušit tím biblické přikázání? Přijaté řešení bylo nanejvýš šalamounské a v některých ohledech podobné Klementově prvotní intuici. Bohužel nemáme k dispozici žádné jednoznačné soudobé texty, avšak z dochovaných výtvarných památek je zřejmé, že napříč křesťanskými komunitami docházelo v otázce zobrazování ke shodě: zobrazovat Krista a světce bylo přípustné, obrazy však nešlo považovat za nic jiného než za „nástroje“. Tento názor jasně vyjádřil také již zmiňovaný Augustin z Hippa. Biskup ve svých promluvách kladl věřícím na srdce, že si v žádném případě nesmí myslet, že to, co na obraze vidí, je skutečná Kristova tvář. Obraz je podle něj pouze „nástrojem“, vizuální pomůckou pro představitost, která ale v žádném ohledu neodpovídá realitě.¹⁴

‡ Když se podíváme na pozdně antickou uměleckou produkci, je zřejmé, do jaké míry byla s počátky křesťanství spojena zásadní změna ve vizuální reprezentaci: v křesťanských svatyních chyběla trojrozměrná zobrazení – sochy.¹⁵ Během čtvrtého a pátého století sice stále existovaly sarkofágy s poměrně vysokým reliéfem, avšak s výjimkou Konstantinových objednávek v římském Lateránu byla trojrozměrná socha jednoduše vykázána z posvátného prostoru.¹⁶ To není překvapivé i vzhledem k tomu, že i apoštol Pavel kritizoval především sochy. Výběr dvojrozměrného obrazu však měl ještě jiný a velmi zřejmý důvod. V předmoderní imaginaci nemohl totiž tento

plochý obraz „ožít“, na rozdíl od sochy, jak vypráví například Ovidius ve svých *Proměnách*.¹⁷ Pohanské sochy byly zhotovovány velmi mimeticky a byly bohatě polychromovány, aby se co nejvíce přiblížily skutečné podobě lidské figury.¹⁸ •4• Křesťané volí úplně jiný přístup k zobrazování svého Boha. Stejně jako v případě prvních „symbolických“ obrazů je i tentokrát rozhodnutí křesťanů pro dvojrozměrné obrazy promyšlené. Dvojrozměrný obraz totiž nemůže vytvářet iluzi, že fyzicky nahrazuje toho, koho znázorňuje.¹⁹ Díky takovému zobrazení si však divák dokáže Boha (nebo světce) představit. Jinými slovy, kontakt mezi zobrazením a realitou není vytvářen jen hmotou, ale především myslí diváka.²⁰



✚ Raně křesťanským učencům se tedy podařilo najít způsob používání obrazu, který byl v souladu s rodící se křesťanskou naukou. Otázkou však zůstává, jak působivé křesťanské obrazy ve skutečnosti byly. Mohl dvojrozměrný obraz konkurovat velkolepým sochám pokrytým zlatem a barvami, které věrně imitovaly skutečnost? Dějiny křesťanských obrazů ukázaly, že ano: dvojrozměrná zobrazení se v průběhu staletí stávají nejúčinnějšími a nejmocnějšími obrazy v historii.²¹ •5•

✚ Není zde prostor vysvětlovat, jak a proč dvojrozměrný obraz zvítězil nad sochou. Chceme však alespoň poukázat na jedinečnou vlastnost 2D obrazu: schopnost ukázat to

•4•
Jupiter z Otricoli,
kopie řeckého
originálu ze IV. stol.
př. n. l., mramor,
I. stol., Musei
Vaticani, Museo
Pio-Clementino, Řím

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Mediální revoluce***.
Pokud se Vám ukáзка líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.