

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Klára Zámečnicková

**IKONOGRAFIE ANDĚLSKÝCH BYTOSTÍ S DŮRAZEM NA  
VÝZNAM ANDĚLŮ V BAROKU**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ing. Jan Royt

PRAHA 2010

*Na prvním místě bych ráda poděkovala za pomoc a ochotu prof. Janu Roytovi, také svým rodičům a všem těm, kteří mě podporovali a podporují realizovat studium. Nemohu opomenout ani všechny ty, kteří mne pomohli s touto prací svými dotazy, odpověďmi a jazykovými radami.*

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

## Obsah:

<b>ÚVOD</b> .....	5
<b>1 KOMENTÁŘ K LITERATUŘE VĚNUJÍCÍ SE ANDĚLSKÝM BYTOSTEM A ÚCTĚ K NIM</b> .....	6
<b>2 DĚJINY ÚCTY K ANDĚLSKÝM BYTOSTEM</b> .....	14
<b>2. 1 Andělské bytosti v židovské a křesťanské tradici</b> .....	14
2. 1. 1 Andělé Strážní.....	20
2. 1. 2 Padlí andělé.....	22
2. 1. 3 Závazná nauka o andělech.....	25
2. 1. 4 Projevy úcty k andělům.....	27
<b>2. 2 Andělské bytosti v jiných kulturách</b> .....	31
<b>3 IKONOGRAFIE ANDĚLSKÝCH BYTOSTÍ</b> .....	33
<b>3. 1 Ikonografie andělských bytostí v umění východní církve</b> .....	33
3. 1. 1 Hostina Abrahamova.....	34
3. 1. 2 Andělské chóry.....	35
3. 1. 3 Serafové a cherubové.....	36
3. 1. 4 Archandělé.....	36
3. 1. 5 Andělská Deésis.....	37
<b>3. 2 Ikonografie andělských bytostí v umění západní církve</b> .....	37
3. 2. 1 Andělské chóry.....	37
3. 2. 2 Serafové.....	38
3. 2. 3 Cherubové.....	39
3. 2. 4 Trůnové.....	41
3. 2. 5 Panstva.....	41
3. 2. 6 Síly.....	41
3. 2. 7 Mocnosti.....	42
3. 2. 8 Knížectva.....	42
3. 2. 9 Archandělé.....	42
3. 2. 9. 1 Michael.....	43
3. 2. 9. 2 Gabriel.....	45
3. 2. 9. 3 Rafael.....	45
3. 2. 9. 4 Ostatní archandělé.....	46

<b>3. 2. 10 Andělé</b> .....	47
3. 2. 10. 1 V umění raného křesťanství.....	48
3. 2. 10. 2 Andělé v umění středověku.....	49
3. 2. 10. 3 Andělé v umění renesance.....	51
3. 2. 10. 4 Andělé v umění baroku a rokoku.....	51
3. 2. 10. 5 Andělé v umění 19. století.....	52
3. 2. 10. 6 Andělé v umění 20. století.....	54
3. 2. 10. 7 Ikonografie andělů ve scénách a rozličných funkcích.....	54
<b>3. 2. 11 Padlí andělé</b> .....	59
<b>4 ANDĚLSKÉ BYTOSTI V UMĚNÍ ČESKÉHO BAROKA</b> .....	62
<b>4. 1 Andělské cykly</b> .....	65
4. 1. 1 Andělský cyklus v kostele sv. Jakuba v Cítolibečech .....	67
4. 1. 2 Výzdoba oltářních nástavců z kostela sv. Klimenta v Praze.....	68
<b>4. 2 Volně stojící plastiky andělů</b> .....	73
4. 2. 1 Andělé Blažené a Žalostné smrti před špitálem v Kuksu, u kaple sv. Václava u Čelákovíc a před kaplí sv. Jeronýma na Čihadlech .....	73
4. 2. 2 Archanděl Michael v kostele sv. Kateřiny při bývalém augustiniánském klášteře na Novém Městě v Praze.....	77
<b>ZÁVĚR</b> .....	80
<b>Obrazová příloha</b>	
<b>Seznam vyobrazení</b>	
<b>Seznam literatury</b>	
<b>Seznam pramenů</b>	
<b>Resumé</b>	
<b>5 klíčových slov</b>	
<b>Anglická anotace</b>	
<b>5 klíčových slov v angličtině</b>	

## ÚVOD

Říká se, že každý má svého anděla, otázkou však zůstává, jak takový anděl vlastně vypadá, člověk od člověka má o něm jinou představu. Je to bytost éterická nebo se jedná o bytost v podobě obyčejného člověka procházejícího okolo nás? Možná je kus anděla v každém z nás. Skutečné představy je prakticky nemožné se dobrat. Určité „vyšší síly“, kterým se dá, či říká, andělé se v podvědomí lidí objevují i v dnešní době. Věříme v ně, uctíváme a vyhledáváme jejich pomoc především v době, kdy se cítíme sami, máme nějaké problémy a hledáme útěchu, které se nám nedostává od lidí. Co se týče fyzického-výtvarného pojetí anděla, tak určitě nějakého toho „andělíčka“ má jistě každý z nás doma. A to vše mne přivedlo k otázce, kde je ten prapůvod spojení člověka a anděla. Proč jsou andělé po staletí oblíbeným tématem pro výtvarníky, a jak se umělci dopracovali k určitému typu zobrazení.

Mým hlavním cílem tedy v této práci je zachytit ikonografický vývoj anděla. Ovšem než se mohu věnovat jen výtvarnému umění, je potřeba si zodpovědět ještě další otázky. Kde umělci brali svou inspiraci? Jak se v určité době na víru v anděly nahlíželo, kolik druhů andělských bytostí vlastně bylo mezi lidmi a teology zmiňováno. A především jakou funkci, či funkce, jim byly připisovány?

Když jsem se předběžně začala o téma andělů ve výtvarném umění zajímat a tedy se více rozhlížet kolem sebe, nemohlo mi uniknout, že nejrozmanitější projevy v jejich zobrazování pochází z období baroka. Baroko se tedy stalo mým primárním zájmem a v předložené práci se pokusím nastínit důvod proč právě v barokní době měli andělé tak významnou roli a jaké funkce se jim přisuzovaly.

# 1 KOMENTÁŘ K LITERATUŘE VĚNUJÍCÍ SE ANDĚLSKÝM BYTOSTEM A ÚCTĚ K NIM

V patristické tradici Západu nenalezneme úplnější a lépe uspořádanou nauku. Otcové se výhradně řídí Písmen svatým, které vykládají ústně nebo písemně, a dotýkají se otázky andělů jen povrchně a jako mimochodem. Zabývají se spíše jejich vztahem k lidem než jimi samými. Na Východě panovala až do svatého Jana Damašského stejná rezervovanost. Když však shromáždíme rozptýlené prvky o úctě k andělům, můžeme říct, že křesťané mají anděly milovat, ctít, chválit a modlit se k nim.<sup>1</sup>

O syntézu nadpřirozeného světa, kde by měli andělé, lidé i ďábli každé své místo, se pokusil ve 3. století *Origenés*. Podle něj přirozenost andělů prý není odlišná od přirozenosti lidské duše, andělé tedy mají svobodnou vůli, čímž lze vysvětlit i pád části andělského sboru. Dále se věnuje ve svém spisu (*In Jerem.*, homilie X) různými úlohami, které andělům připisuje. Píše, že "vzhledem k řádu vesmíru jeden anděl řídí zem, druhý vody, další zase vzduch, čtvrtý oheň; jejich vliv se takto rozlišuje na všechny řády živočichů."<sup>2</sup> Ve 4.–5. století svatý *Augustin* studuje zjevení andělů ve Starém zákoně a hloubá o jejich způsobu poznání Boha a celého tvorstva. Učitel Tajemného těla popisuje jediné Město Boží, kde se andělé i lidé spojují pod autoritou Kristovou.<sup>3</sup> Definoval podstatu andělů jako čistě duchovní a svobodnou. V komentáři ke Genesi (*De Genesi ad litteram*) podal angelologickou interpretaci témat světla, původu zla a poznání Boha. Formuloval hlavní funkce nebeských bytostí, vyplývající z jejich postavení služebníků krále nebes: velebí slávu Boží, spravují celý svět, národy, živly, jednotlivé lidi a oznamují Boží vůli. Andělský svět je tedy obrácen k Bohu, jehož velebí, a současně k viditelnému světu, na který andělé dohlížejí a v němž zasahují. Augustin rovněž trval na tom, že anděl a člověk jsou navzájem hluboce spjati. Obě tyto bytosti jsou inteligentní a stvořené k obrazu Božímu, jedna z nich je však duchovní a druhá tělesná.<sup>4</sup>

Věrný Augustinovu učení byl *Řehoř Veliký*. Sám hlásal, že člověk je povolán k tomu, aby na nebesích zaplnil prázdná místa po padlých andělich. Na Západ uvedl soubor devíti andělských kūrů, s nímž se seznámil v Konstantinopoli. Ovšem pojem

---

<sup>1</sup> BENOIST D'AZY 1962, 134.; DUHR 2009, 295.

<sup>2</sup> ROYT 2005, 21.

<sup>3</sup> BENOIST D'AZY 1962, 134.; ROYT 2001, 10.

<sup>4</sup> LE GOFF/ SCHMITT 1999, 18.

hierarchie andělů dosud zůstává záhadou, vyjadřuje stupně poznání a rozdílnost funkcí.<sup>5</sup> Mluvil o andělech, kteří „od narození Spasitele neopovrhují lidmi, ale dívají se na ně jako na své druhy a sobě rovné“. Také se v té době vyprávělo, že sám Řehoř Veliký spatřil na vrcholku moles Hadriani anděla, jak zastrkuje svůj meč do pochvy. A tímto gestem naznačoval, že mor pustošící Řím brzy skončí.<sup>6</sup> Řehoř Veliký mimo jiné ovlivni Isidora Sevilského, Hrabana Maura či později Bernarda z Clairvaux.<sup>7</sup>

Podobně i *Cyriil Jeruzalémský* píše o devíti kůrech andělských. Ale jako první úplnou teorii o andělské společnosti rozvádí v 5.–6. století anonymní osobnost *Pseudo - Dionysius Areopagita*.<sup>8</sup> Jeho řecky psaný traktát O nebeské hierarchii<sup>9</sup> je společně s třemi dalšími traktáty a deseti listy součástí souboru *Corpus Dionysiacum*, na latinský Západ se tyto spisy dostávají jako dar byzantského císaře franskému vladaři Ludvíku Pobožnému. První, byť značně neumělý překlad do latiny (*De coelesti hierarchia*) pořizuje Hilduin, opat z královského kláštera Saint-Denis, tedy od svatého Dionysia. Ten využil starší legendy a ve svém spise „Utrpení nejsvětějšího Dionysia“ navíc ztotožnil Areopagitu s patronem svého kláštera Denisem, pařížským mučedníkem ze třetího století.<sup>10</sup>

Ve spise O nebeské hierarchii Dionysios představuje čtenáři své pojetí andělského světa. V úvodních kapitolách stanovuje metodu interpretace symbolů, jež jsou používány v Písmu při zobrazení andělů, a definuje účel hierarchie, jímž je zbožštění člověka a jeho sjednocení s Bohem. Od šesté do desáté kapitoly popisuje samotné uspořádání nebeských bytostí, jež rozčleňuje do devíti stupňů. Ve čtvrté, páté a v závěrečných kapitolách se pak soustřeďuje na otázku pojmenování jednotlivých nebeských řádů. Dále se zde snaží o řešení jistých rozporů mezi vyjádřeními, jež je možné nalézt v Písmu, a jeho vlastní naukou o rozdělení nebeských intelektů do devíti skupin, jako je například to, že v Bibli je dáváno jméno andělé všem nebeským bytostem bez rozdílu, zatímco v jeho systému jsou andělé pouze devátým, posledním z nebeských chórů.<sup>11</sup>

Příslušníci nejvyšší triády jsou známi jako serafové, cherubové a trůnové a jsou seskupeni kolem ryziho jádra uprostřed. Svaté jméno serafů znamená „ti, kdo planou“ nebo

<sup>5</sup> LE GOFF/ SCHMITT 1999, 18.

<sup>6</sup> DUHR 2009, 297.

<sup>7</sup> KOUDELKA 2009, 23.

<sup>8</sup> Sám se představuje jako kněz Dionysios. O samotné osobě tohoto učence je nám do dnešních dnů známo pouze to, že snad pocházel ze Sýrie a že své dílo nevytvořil dříve než koncem pátého či na počátku šestého století. Toto časové určení je založeno na prokazatelném vlivu, jež na Dionysiovu filozofii mělo učení pozdních novoplatoniků. KOUDELKA 2009, 7.

<sup>9</sup> *Peri té s uraniás hierarchiás*.

<sup>10</sup> KOUDELKA 2009, 11.

<sup>11</sup> KOUDELKA 2009, 18-20.

„ti, kdo hřejí“, a jméno cherubů vyjadřuje mnohost poznání či záplavu moudrosti. Právem je tedy první z nebeských hierarchií vedena posvátným jednáním nejvyšších jsoucen a má vznešenější řád než všechny ostatní, poněvadž sídlí bezprostředně okolo Boha, a protože je Bohu nejbližší, jsou jí předávána božská zjevení a zasvěcení v prvotní působnosti a více přiměřená jejich principu.<sup>12</sup>

Serafové: Právě oni neustále hebrejsky prozpěvují hymnus Kadoš, Kadoš, Kadoš– „Svatý, Svatý, Svatý je Pán zástupů, všecka země je plna jeho Slávy“, přičemž krouží kolem Trůnu. Jsou v přímém styku s Bohem. Jedná se o bytosti tvořené čistým světlem a myšlenkou. Když se však zjevují lidem ve své andělské podobě, pak jsou to bytosti šestikřídle a čtyřhlavé. Lidově jsou ztotožňováni s hady či draky, což je spojeno se symbolikou léčitelských umění, zasvěcených Aeskulapovi.

Cherubové: Podle židovské i křesťanské tradice prý Bůh východně od zahrady v Edenu usadil Cheruby s míhajícím se plamenným mečem, aby střežili cestu ke Stromu života. Hebrejský termín zněl keruv, což někteří učenci překládají jako přímlyvce a jiní zas jako poznání. Podle židovské tradice mají čtyři křídla, čtyři obličejy a často jsou líčeni jako nosiči Božího trůnu a jeho vozatajové. O setkání se čtyřmi cheruby nám podává svědectví Ezechielovo (1, 4–28). Jan z Patmu v Apokalypse (Zj 4,6–11) tvrdí, že měli šest křídel a mnoho očí, ale pravděpodobně se jedná o chybnou identifikaci serafa. Cherub také kdysi plnil funkci strážného anděla, tak zdobí v podobě zlatých sošek horní část Archy úmluvy.

Trůnové: Ofanim neboli galgallin. V židovské tradici jsou tyto andělé popisováni jako veliká kola nebo jako ti s mnoha očima. Nejpodrobnější popis jejich zjevu najdeme bezpochyby v Ezechielovi (1,13–19): „*Svým vzhledem se ty bytosti podobaly hořícímu řeřavému uhlí. Vypadaly jako pochodně a oheň procházel mezi bytostmi a zářil, totiž z toho ohně šlehal blesk. A ty bytosti pobíhaly sem a tam, takže vypadaly jako blyskavice. Když jsem na ty bytosti hleděl, hle, na zemi u těch bytostí, před každou z těch čtyř, bylo po jednom kole. Vzhled a vybavení kol bylo toto: třpytila se jako chrysolit a všechna čtyři se sobě podobala, jejich vzhled a vybavení se jevilo tak, jako by bylo kolo uvnitř kola. Když jela, mohla jet na všechny čtyři strany a při jízdě se nezatáčela. Jejich loukotě byly mohutné a šla z nich bázeň, ta čtyři kola měla loukotě kolem dokola plné očí. Když se bytosti pohybovaly, pohybovala se s nimi i kola, a když se bytosti vznášely nad zemí, vznášela se i kola“* Zvláštní formou je takzvaný Tetramorf. Jde o bytost spočívající na kolech, složenou z cheruba, jehož křídla jsou ozdobena očima z hlav býka, lva a orla.

<sup>12</sup>

AREOPAGITA 2009, 82.



Irenaus z Lyonu interpretuje Tetramorfa symbolicky: Anděl–lidská podstata Kristova, býk–oběť Kristova, lev–statečnost a zmrtvýchvstání Kristovo, orel–Ducha Svatého a nanebevzetí.

Druhá skupina tří kůrů je tvořena mocnostmi andělskými, silami a mocnostmi. Veškerá činnost druhé triády andělů je výrazem konečného spojení s Bohem, jako pramenem všeho.

Mocnosti andělské–Panstva: V hebrejské tradici označováni jako hamšallim. Podle Dionysia dohlíží na to, jak andělé plní své povinnosti. Mají i svá jména, jako Cadkiel, Jahriel a Chašmal, který je také znám jako mluvící ohnivý anděl.

Síly: Jedná se o velmi půvabné anděly, kteří jsou známí jako malachim, dunamis či tašišim. Především jsou prostředníky Božího požehnání v podobě zázraků. Bývají ve styku s hrdiny a s těmi, kdo bojují za dobro. Dodávají odvahy, když je jí nejvíce zapotřebí. Dva z těchto andělů doprovázeli Krista při jeho nanebevstoupení. Podle apokryfní knihy Adama a Evy se také dvě síly vyskytly při narození Kaina.

Mocnosti: Tyto bytosti, nazývané také dynamis, potentiates a authority, byly údajně prvními anděly, které Bůh stvořil. Podle Dionýsia odrážejí pokusy démonů o ovládnutí světa. Působí zřejmě jako jakási pohraniční stráž, hlídkující na nebeských stezkách a dohlízející. Aby na nebesa nepronikl ďábel. Svatý Pavel ovšem varoval své věřící, že mocnosti mohou být dobré i zlé. Přesto však jejich skutečným posláním je vyrovnávat nebo smiřovat protiklady.

Třetí triáda knížectev, archandělů a andělů má své pevné místo v prvním nebi na hranici s naším světem. Nám lidem jsou tyto bytosti nejbliže, nejvíce se nám podobají a nejlépe je známe.

Knížectva: Jsou považována za kůr, který má na starosti národy a velká města na zemi. Postupně se stala ochránci náboženství

Archandělé: Dionýsius je jmenuje pravými zvěstovateli a posly. Považuje je za nejdůležitější prostředníky mezi Bohem a lidmi a velí nebeským legiím v jejich neustálém boji se Syny temnot. Křesťanské a židovské prameny se shodují na počtu sedmi archandělů. Do podvědomí lidí se ovšem dostali především tři z nich, Michael, Rafael, Gabriel.<sup>13</sup> Svatí archandělé mají stejné postavení jako nebeské vlády (knížectva). Tvoří totiž společně s anděly jedinou hierarchii a jediný stupeň. Protože však neexistuje žádná hierarchie, která by neměla první, střední a poslední moc, řád archandělů se díky svému

---

<sup>13</sup> GODWIN 1997, 19–42.

střednímu postavení v hierarchii společně podílí na obou krajních řádech. Na obou má svou účast. Na těch prvních, protože se po způsobu vlád navrací k nadsoucím principu a natolik je to možné, se podle něj přetváří a díky své harmonické, uspořádané a neviditelné převaze způsobuje jednotu andělů. Na těch druhých mají archandělé zase účast, protože jsou také vykladačským řádem interpretů, Hierarchickým způsobem přijímá osvětlení principu božství prostřednictvím prvních mocí, podobou dobrou je zvěstuje andělům a skrze ně je vyjevuje nám, dle posvátné schopnosti každého ze jsoucen přijímat božská osvětlení.<sup>14</sup>

Andělé: Toto je poslední kůr nebeské hierarchie. Jsou lidem ze všech nejbližší, ochraňují je. Jsou skutečnými posly mezi Bohem a námi smrtelníky.<sup>15</sup> Andělé završují a uzavírají celek stupňů nebeských intelektů, neboť jsou posledními z nebeských bytostí, jimž náleží vlastnost být poslem. Námi jsou nazýváni andělé – posli mnohem případněji než bytosti, jež jim předcházejí, poněvadž jejich hierarchie se nachází u toho, co je zjevnější a blíže obklopuje náš svět. Je zapotřebí věřit, že svrchovaný stupeň se jakožto první blíží skrytému, skrytosti podobným způsobem hierarchicky působí na druhý stupeň, ten druhý, jež je naplněn svatými panstvy, mocemi a silami, vede hierarchii vlád, archandělů a andělů zjevnějším způsobem než první hierarchie. Avšak skrytosti více podobným způsobem než po něm následující hierarchie zjevující stupeň vlád, archandělů a andělů navzájem řídí lidské hierarchie, aby se jim dostalo, dle řádu, pozdvižení vzhůru, návratu, účasti a sjednocení s Bohem dobrotivě poskytováno všem hierarchiím a všechny je společným způsobem navštěvuje dle nejsvatější harmonie.<sup>16</sup>

Dionysia ovšem příliš nezajímá samotná podstata andělů, svůj zájem naopak směřuje především k popisu zprostředkující role andělů, působících mezi Bohem a člověkem tak, že postupně zprostředkovávají člověku Boží světlo. Z tohoto pohledu je nejdůležitější Dionysiovou charakteristikou andělů v Nebeské hierarchii vymezení andělských bytostí ve čtvrté kapitole, kde je nazývá zjevovatelským řádem, protože zjevují skrytost Boha, že světcům vyjevují skrytá vidění nadsvětských tajemství a že jejich prostřednictvím jsou nám předána zjevení, jež nás přesahují. Jinak řečeno umožňují nám poznání Boha, který je sám o sobě nepoznatelný.<sup>17</sup>

Poté, co se dostaly na Západ Dionysiovy spisy a byly přeloženy a komentovány Janem Eriugenou a Janem Saracenským, začal se výrazněji upřednostňovat Dionysiův formální koncept uspořádání světa andělů před učením Řehoře Velikého. Velkou měrou

<sup>14</sup> AREOPAGITA 2009, 97.

<sup>15</sup> GODWIN 1997, 19–42.

<sup>16</sup> AREOPAGITA 2009, 98.

<sup>17</sup> KOUDELKA 2009, 35.

k tomu přispěl i Petr Lombardský, jenž ve svých Sentencích uvádí Dionysiovo řazení. Prostřednictvím jeho díla se s Dionysiovým učením seznámil a přijal za své i nejuznávanější teolog vrcholného středověku Tomáš Akvinský.<sup>18</sup>

V 11. století se teologické úvahy o andělich prohlubují díky *Anselmovi*, který medituje o Satanově pádu a duchovním údělu člověka. V pozadí celého jeho díla stojí vzájemná korespondence stavu andělského a lidského., odmítá však jakýkoli vztah příčinnosti mezi pádem andělů a stvořením Adama. Člověk má doplnit na nebesích počet andělů, ale Bůh ho stvořil pro něj samotného, nikoli pouze proto, aby napravil nebeské drama. Ve 12. století nacházíme stejnou koncepci a vnímání přirozenosti u *Honorie Augustodunensis*.<sup>19</sup> Z 12. století nesmíme opomenout osobnost *svatého Bernarda*, který o andělech mluví s velkou srdečností. Především zdůrazňuje city, které bychom měli k andělům mít. Chce abychom k andělům přistupovali až rodinně, s opravdovou důvěrností. Výsostné místo v oddanosti benediktýnského řádu andělům zaujímal archanděl Michael, k jeho cti byl založen nejen klášter, kde měl často svůj oltář ve věži klášterního kostela. V časech svatého Bernarda se přízní andělů těšili také křižáci. V roce 1145 křesťanskou armádu poblíž údolí Roob zachránil anděl, který se ujal role vůdce a přivedl ji živou a zdravou až ke Gadáře. Tato událost velmi mocně zapůsobila. To vše vysvětluje, proč svatý Bernard mluvil o andělech s nadšením, které nebylo ochromeno nebezpečím modloslužby.<sup>20</sup>

Ve 13. století se znovu překládá a stává se předmětem nových výkladů Dionýsiova Nebeská hierarchie. Nejprve se jí zabývá *Hugo od Svatého Viktora* a po něm *Albert Veliký*, *Robert Grosseteste* a *Bonaventura*. Všichni dílo komentují a široce je využívají ve svých vlastních spisech. V téže době vznikají velké teologické syntézy, mezi nimiž vyniká syntéza svatého *Tomáše Akvinského*. Pojednává, inspirován fyzikou a filozofií Aristotelovou, o problému „oddělených“ nebo „rozumných podstat“. V *Summa theologiae* směle přirovnává „oddělené podstaty“, o kterých mluví Aristoteles, k andělům židovsko – křesťanské tradice. Samozřejmě, aristotelská pojetí odloží to, co je na nich pohanského, a začlení se harmonicky do křesťanské syntézy.<sup>21</sup> Vedle četných zmínek v Teologické sumě napsal také zvláštní pojednání o andělich (*De substantiis separatis*).<sup>22</sup> K novému

---

<sup>18</sup> KOUDELKA 2009, 23.

<sup>19</sup> LE GOFF/ SCHMITT 1999, 20.

<sup>20</sup> DUHR 2009, 295–300.

<sup>21</sup> BENOIST D'AZY 1962, 137.; LE GOFF/ SCHMITT 1999, 22.

<sup>22</sup> ROYT 2005a, 28.

zformování křesťanské angelologie dochází mimo velké teologické syntézy i v encyklopedických dílech. Příkladem za všechny je *Speculum naturale Vincence z Beauvais* na konci 13. století. Tento rámeček dále budou respektovat a nebudou ani hledat jiná řešení *Scot* a *Suárez*. V 17. století seskupí *Pétau* kolem něho různá patristická řešení. Moderní teologická pojednání se budou snažit více méně šťastně ho omladit.<sup>23</sup>

Mystikové sice jasně definovali úctu k andělům, a zvláště k andělům strážným. Označili její rozličné projevy a uvedli její úkony. Avšak až otcové z Tovaryšstva Ježíšova projevíli skutečně lidovou úctu. *Svatému Ignáci* vdechl velkou úctu k andělům *Ludolf Kartuzián* a cvičení od *Cisnera*. Ve své reguli svým synům nařizuje napodobovat čistotu andělů a hlavně vyjadřuje touhu nalézt v členech Tovaryšstva lásku, horlivost o duše a neporušitelný vznešený pokoj andělů. I ve svých Duchovních cvičeních svatý Ignác přitahuje exercitantovu pozornost k andělům. Poukazuje na jejich zásah ve všech tajemstvích, kde je potkává, jako například Zvěstování, Smrtelná úzkost, Vzkříšení, a zdůrazňuje jej. V první Průpravě na nazírání k nabytí lásky popisuje jako psycholog v Origenově a Aristotelově duchu podstatu a ráz jejich vnukání.<sup>24</sup>

Dalším prostředkem šíření úcty byly spisy. Už od začátku 17. století přibývá pojednání a příruček podepsaných otci Tovaryšstva. Joseph Duhr napočítal přinejmenším pětadvacet děl o úctě k andělům. Za zmínku určitě stojí Pojednání o úctě k andělům a její praxi od *Františka Borgiáše* z roku 1575 a dílo *Suárezovo De angelis*, které pochází z roku 1630. Ani na konci 17. století a ve století 18. není knih o andělech méně. Lze uvést například francouzský spis *Dévotion aux anges* z roku 1641 od *Barryho*.<sup>25</sup> Ve století 19. a 20. se teologové stále vrací ke spisům svých předchůdců. Především vycházejí různá kritická vydání k dílu Dionysiovu, zde můžeme uvést i nejnovější a zároveň první český překlad Dionýsiovy Nebeské hierarchie od *Martiny Koudelky*. Dále se dopodrobna věnoval angelologii *Andrej Slodička*. Jelikož dnešní společnost má velké tendence se upírat k magii a esoterice, kde se andělé či padlý anděl velmi často objevují, vycházejí i populárně naučné knihy psané pro laickou veřejnost, které se snaží dát lidem osvětu ohledně andělských bytostí, jak jsou vnímány církví. Mezi takové autory můžeme zařadit *Giovanniho Battistu Proju* či *Malcoma Godwina*. Jinak se andělské bytosti vyskytují i v encyklopedických a slovníkových dílech pro katolickou církev.

---

<sup>23</sup> BENOIST D'AZY 1962, 137.; LE GOFF/ SCHMITT 1999, 22.

<sup>24</sup> DUHR 2009, 302–303.

<sup>25</sup> DUHR 2009, 304.

Existuje ovšem i extrém, který úlohu andělů přeceňuje. Příkladem za všechny je *Opus angelorum*, dílo, které nemá církevní schválení Říma a byl kritizován Kongregací pro učení církve. Rozvíjí se od konce 50 let 20. století v Rakousku, Německu, v celé západní Evropě a též v Latinské Americe. Vyjadřuje velkou touhu po živém kontaktu s nebeskými bytostmi. Zakládá se na soukromých zjeveních andělů matky Gabriely Bitterlich. Kritizovaný byl paraerotizmus, který se vyjadřuje v přirozeném svazku dané osoby se svým andělem.<sup>26</sup>

Velká úcta vždy náležela andělu strážnému, proto není divu, že někteří autoři svůj zájem v bádání mířili právě k andělu strážnému. *Origenes* ve své angelologii soudil nejen, že andělé působí jak při vtělení duše, tak i při smrti a hlavně při vstupu v slávu. Dále upozorňuje na to, že andělé strážní budou i souzeni, jsou-li vinni chybami svého svěřence. Také myslel, že před křtem svatým mohlo být dítě svěřeno zlému andělu, který se křtem změní na svatého. A podle něho nevěřící a hříšníci snad ani anděly strážné nemají. Na mnoha místech se domnívá, že vedle anděla strážného má člověk i svého démona svůdce. Podobně i *Cassian*, který se opíral o Pastora Hermova a Ž 108,6, soudil, že každý člověk má ne jen svého anděla, ale i d'ábla. Podobně později učil i *Wicklef*.<sup>27</sup>

Strážní andělé zosobňují Boží lásku a starostlivost k nám. Na základě stvořitelského aktu jej mají i nekřesťané (sv. *Basil Veliký*, sv. *Jan Zlatoustý*, sv. *Hieronym*, sv. *Augustin*, sv. *Tomáš Akvinský*). Tato pravda pochází ze všeobecného učení, podle kterého andělé strážní patří *cultus duliae*. Někteří též tvrdí, že jim nepatří žádný kult. Liturgický kult anděla strážného v Latinské církvi pochází ze svátku archanděla Michaela. V roce 1608 *Klement X.* ustanovil vzpomínku svatých andělů strážných na 2. října. Strážní andělé nám pomáhají v nebeských a pozemských záležitostech. Podle *Katechismu Pia X.* máme prokazovat zvláštní úctu k strážným andělům, ctít si jich, prosit o pomoc, poslouchat jejich vnuknutí a uvědomovat si jejich přítomnost. *Jan Pavel II.* citoval na generální audienci sv. Basila Velikého (*Adversus Eunomium*, III, 1), že každý věřící má při sobě anděla jako ochránce a pastýře, který ho vede životem. Podobné myšlenky nacházíme v anafoře sv. Basila, že po prvotním hříchu Bůh určil lidem anděly za ochránce. Andělé jsou věrní, rozumní a mocní. Máme je následovat, nepouštět se jich a držet se pod ochranou nebeského Boha (sv. *Bernard*).<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> SLODIČKA 2006, 89–90.

<sup>27</sup> PODLAHA 1912, 429–430.

<sup>28</sup> SLODIČKA 2006, 94–95.

## 2 DĚJINY ÚCTY K ANDĚLSKÝM BYTOSTEM

### 2. 1 Andělské bytosti v židovské a křesťanské tradici

Od prvopočátku se v Bibli relativně často objevují další Boží tvorové, kteří jsou svou vlastní povahou člověku neviditelní a stávají se zřetelnými jedině tehdy, když to Bůh chce a když si to vyžadují určité okolnosti. Jedná se o tvory, kteří nemají tělo a jejichž úkolem je se zjevovat lidem tehdy, když jim od Boha přinášejí nějaké poselství, nařízení či přísliby.<sup>29</sup> V Bibli se o nich mluví jako o andělech. Název anděl vychází z řeckého *angelos*, znamenající posel, vyslanec, což vyjadřuje jeho funkci, nikoli podstatu. V hebrejštině byl označován jako *malach* to jest „stinná strana Boha“ či ten, kdo nese poselství od Hospodina. Posel vyslaný Bohem, pod jehož ochranou stojí. V souvislosti s anděly byl používán také hebrejský pojem *elohim*, což v řeči praotců Izraele znamenalo cosi jako „mocnosti ducha“ či Synové Boží. V *Septuagintě* jsou dále s anděly spojeny čtyři řecké výrazy“ *dynameis* (boží energie, moc), *semeia* (znamení), *terata* (mimořádné zjevení) a *thaumasia* (úžasný).<sup>30</sup>

V Bibli se nikde nemluví přesně o tom, kdy byly tyto bytosti stvořeny. Je evidentní, že jediným nutným bytím je Hospodin, ostatní tvorové a bytosti jsou jen bytím tak říkajíc „nahodilým“, protože mohou být, ale také nemusejí, jejich existence závisí na dárci bytí, a tím je jedině Hospodin. Andělé jsou proto rozhodně Bohem stvořené bytosti. Jako zbytek stvoření byli učiněni proto, aby Bohu vzdávali čest a slávu. Andělé jsou jakýmsi Božím dvorem a slouží mu.<sup>31</sup>

Ve *Starém Zákoně* podle židovské tradice nemusí anděl vždy vystupovat jako nadlidská bytost, nýbrž rovněž Bohem pověřený člověk, například prorok (Iz 44,26) nebo kněží (Mal 2,7).<sup>32</sup> Ve starších starozákonních oddílech vystupují andělé jako lidé, především jako muži bez křídel (Gn 18,2; 19,1; Joz 5,13; Sd 6,11n; 13,3–6). Jako lidé mluví (1 Kr 19,5), mají i lidské vlastnosti: jedí (Gn 18,8), bojují (Gn 32,1n), trpí nedokonalostmi (Jb 4,18). Na druhé straně mají ale i vlastnosti, které lidem nenaleží, kdy například mohou být neviditelní (2Kr 6,13) či létat (Iz 6,6). Velmi často jsou však

---

<sup>29</sup> PROJA2004, 9.

<sup>30</sup> ROYT 2001, 3.

<sup>31</sup> PROJA 2004, 10.

<sup>32</sup> PAVLINCOVÁ 1994, 20.

označování jinými jmény než andělé. Jsou to synové Boží (Gn 6,2.4), synové silných (Ž 89,7), velikomocní (Ž 29,1), strážní (Iz 62,6). Ke staré tradici patří i představa, že Bůh je obklopen zástupem nebeských bytostí (1Kr 22,19; Jb 1,6). Nikde však nemají tyto bytosti nějakou svou samostatnou funkci vedle Boha, nikde jim není prokazována božská úcta. Víra v naprostou jedinečnost Boží zatlačila anděly do oblasti pomocných služeb: vedou člověka (Gn 24,7.40) i celý národ (Ex 23,20.23), zvláště však proroky (1Kr 13,18; 19,5n; 2Kr 1,3.15), na lidech provádějí Boží soudy (2S 24,16–17; 2Kr 19,35) a ochraňují lidi (Gn 19,15n).<sup>33</sup>

Od babylonského zajetí chápou Židé anděla jako prostředníka mezi Bohem a člověkem. Tím měla být zdůrazněna Boží transcendence, ovšem zároveň byla ohrožena Boží bezprostřednost.<sup>34</sup> Hlavním úkolem těchto prostředníků bylo vykládat božská vidění. U Joba je jim přisuzována svatost (Jb 5,1; 15,15; Ž 89,6.8; Za 14,5; Dn 8,13), ale jen v poměru k lidem, nikoli v poměru k Bohu (Jb 4,18; 15,15). Dále byli andělé přítomni u stvoření (Jb 38,7), přistupují k umírajícím (Jb 33,22), jsou přímluvci u Boha (Jb 33,23). Je zajímavě, že v takzvaném kněžském kodexu není o andělech zmínka. Ani u Ezechiela se nevyskytuje název anděl. Všude je nahrazen jinými výrazy, jako například: duch (Ez 2,2; 3,12n; 11,5n) a muž (Ez 40,3n; 9,11).<sup>35</sup> U Daniela mají již andělé vlastní jména, která vyjadřují jejich úlohu. Michael „kdo jako Bůh?“ (Dn 10,13; 12,1) a Gabriel „hrdina Boží“ (Dn 8,16; 9,21). Rafael znamená „Bůh uzdravuje“ (Tob 3,17; 12,15). Andělé jsou rozděleni v různé třídy, vyšší a nižší. Bezprostředně pod Bohem stojí archanděl. Michael je knížetem všech andělů a je mu svěřeno židovské společenství.<sup>36</sup> Ale i jiné národy mají své strážné anděly (Dn 10,13.20). A počet andělů obklopujících Boží trůn jde do statisíců (Dn 7,10).

Starozákonní poslové nejsou polobohové ani polozvířata, ale inteligentní tvorové Boží. Andělé vstupují do dějin spásy. Jen sporadicky se objevují cherubové a serafové v představě složené z lidského a zvířecího prvku. Především se zdůrazňuje jejich podřízenost Bohu, dokonce i jejich nedokonalost, i když ta mravní dokonalost převažuje.<sup>37</sup> Jediným přesněji vymezeným pojmem starozákonní angelologie je anděl Hospodinův – malak Jahve. Podle starších představ je tento anděl dobrotivý, nápomocný posel Boží (2S 14,17.20; 1S 29,9), na něhož se lze s důvěrou ve všem spolehnout (2S 19,27). Poráží nepřítele Izraele (2Kr 19,35), pomáhá Eliášovi (1Kr 19,7), staví se do cesty Balámovi (Nu

<sup>33</sup> NOVOTNÝ 1992, 28.

<sup>34</sup> PAVLINCOVÁ 1994, 20.

<sup>35</sup> NOVOTNÝ 1992, 28.

<sup>36</sup> LÉON-DUFOUR 2003, 8.

<sup>37</sup> ZVĚŘINA 1994, 418.

22,22). Izraelce ochraňuje u Rudého moře (Ex 14,19), doprovází národ (Ex 23,20). Ohlašuje budoucnost Abrahamovi (Gn 22,12–18). V pozdějších teologických představách má sice anděl Hospodinův také ještě za úkol působit v zájmu Izraele, ale není již poslem jako ostatní andělské bytosti. Je výslovným orgánem zvláštního poměru milosti Boží vůči Izraelitům, jenž souvisí se smlouvou na Sinai. Toto rozpoznání vedlo Justina, Irenaea, Tertulliana a Cypriana k tomu, aby anděla Hospodinova pokládali za ztělesnění Boží mezi lidmi, téže podstaty s Bohem a přece rozdílné.<sup>38</sup>

Jsou ale i ti, kteří některé z těchto představ neuznávají, jako například saduceové (Sk 23,8). Rovněž farizeové a rabíni očišťovali starozákonní víru v anděly od lidových nánosů.<sup>39</sup> Josephus Flavius, který existenci andělů nepopírá, vykládá někdy starozákonní zmínky o andělech tak, že šlo o vidění ve snu. Ale apokalyptikové tehdejší doby a Essenští měli pevně vybudovanou angelologii. Právě však rabíni dbali pečlivě o to, aby nebyl setřen rozdíl mezi Bohem a anděly. Jsou jim pouhým stvořením a Bůh denně tvoří nové. Spravedliví stojí dokonce výš než andělé. V *talmudu* se výslovně píše: „Přijde-li na člověka tíseň, nemá vzývat ani Michaela ani Gabriela, ale mne má vzývat a já mu odpovím“.<sup>40</sup> Dále je zase psáno, že andělé po svém stvoření zapějí hymnus chválicí Hospodina a zemřou. Spatřit anděla však mohl jen ten, jehož srdce je čisté.<sup>41</sup>

Četné zmínky o andělech se objevují ovšem v deuterokanonické a apokryfní židovské literatuře. Nejznámější je příběh malého Tobiáše v *deuterokanonické knize Tobiášově* (5,4), kde si Tobiáš při své cestě do Medie vybral nevědomky za svého společníka archanděla Rafaela.

Velmi podrobně se zabývají angelologií *apokryfní knihy Enochovy* (Hennochovy), které byly sestaveny pravděpodobně ve 2. století před Kristem, ale ve 4. století byly sv. Jeronýmem prohlášeny za heretické.<sup>42</sup>

Zákoník Enoch v nich líčí cestu do sedmera nebes: Prvnímu nebi (Šamajim) vládne Gabriel. Prostor je sídlem Adama a Evy a hraničí s naším světem. Obsahuje mraky, větry, ledy a ohnivou řeku. Rabínem Šimonem ben Lakiš je nazýván opona, protože chrání zemi ve dne a v noci se svine tak, že odhalí hvězdy s měsícem. Je domovem dvou set andělů

---

<sup>38</sup> NOVOTNÝ 1992, 28.

<sup>39</sup> ZVĚŘINA 1994, 418.

<sup>40</sup> NOVOTNÝ 1992, 28.

<sup>41</sup> ROYT 2001, 3.

<sup>42</sup> ROYT 2001, 6.



astronomů, kteří dohlížejí na hvězdy, v jejich sousedství najdeme legie strážných andělů sněhu, ledu a rosy.

Druhému nebi vládne Rafael a jsou zde uvězněni padlí andělé. Sídli tu Jan Křtitel a hříšné duše zde očekávají v úplné temnotě soud. Enoch zmiňuje, že se zde zastavil na cestě do sedmého nebe, ale byla noc. Pochopil jen tolik, že nebe se nachází v jakémsi údolí, kde jasně září hvězdy. To by odpovídalo i jménu Raqia, tady nebeská klenba.

Třetí nebe (Sagun nebo Šechaqim) je pod nadvládou anděla Anahela. V severním cípu nebe se nachází peklo. Rovněž je oblast působnosti Azraela, islámského anděla smrti. Dostává se zde špatným trestu a muk z rukou andělů. V jižním cípu je ráj. Spravedlivým se tu dostává odměny, pro jejich potěšení zde melou obrovské mlýnské kameny manu. Právě tento obraz dal nebi jméno. Zahradu, do které přijdou po smrti všechny dokonalé duše hlídá tři sta andělů.

Čtvrté nebe (Zebul nebo Machanon) je místem Nebeského Jeruzaléma a svatého Chrámu s oltářem. Vládne mu Michael. Enoch tvrdí, že právě toto nebe je místem, kde se nacházejí krásné sady a veliký Strom života. Zemi ze obíhají veliké vozy, na nichž jezdí Slunce a Měsíc s množstvím největších hvězd. Vozy táhnou větry, které mají podobu ptáka fénixe a mosazného hada.

Pátému nebi (Machon) vládne Sandalphon, je sídlem Božím, Árona a andělů pomsty. Tito obří padlí andělé tu jsou uvězněni za to, že obcovali se ženami, kazili lidi a sváděli je, aby obětovali démonům.

V šestém nebi je v noci pánem Zebul a ve dne Sabat. Žije zde sedm cherubů a sedm fénixů, kteří svým zpěvem oslavují Hospodina. Mají zde i své místo andělé zabývající se astronomií, zákonitostmi přírody, řádem ročních období a času. Enoch jakoby popisoval přímo univerzitní město andělů. Například jsou tu i andělé zkoumající lidstvo a pořizující záznamy o chování lidí a o tom, jak žijí. Odsud pochází sníh, kroupy mlhy a jiné přírodní jevy.

Vládcem sedmého nebe je Cassiel. Právě v tomto nebi sídlí Hospodin obklopený serafy, cheruby a trůny. Líně se odsud nevidané světlo.<sup>43</sup>

V šesté kapitole Enochovy knihy, v knize bdělosti, se mluví o dvou stech andělích, kteří mají jména jako Arameel, Akibeel, Samael, Ramuel, Tabiel, Urakib, kníže andělů Semjasa. Zajímavé je, že zde andělé mají všechny možné negativní vlastnosti lidí.

---

<sup>43</sup> GODWIN 1997, 75–79.

Dokonce se i stýkají s ženami, které učí kouzelným čarům. Děti zplozené z tohoto vztahu mají obří vzhled a požírají lidi.<sup>44</sup>

Z další apokryfní literatury, kde je patrný rozvoj angelologie, je možné ještě zmínit *Knihu Jubilejí a Baruchovu apokalypsu syrskou*.

*Nový Zákon* vypovídá o andělech pod vlivem pozdně židovské tradice, vcelku je však střízlivější. Ježíš Kristus stojí jako povýšený na pravici Boha nad všemi andělskými bytostmi.<sup>45</sup> Vypočítává archanděly (1 Te 4,16; Jud 9), cherubíny (Žd 9,5), trůny, panstva, knížata a mocnosti (Kol 1,16), ke kterým jinde připojuje ještě ctnosti (Ef 1,21). Uvedená hierarchie, jejíž stupně podléhají různým výkyvům, netvoří vyhraněné učení, ale spíše druhořadý systém s dosti neurčitými obrysy. Jako už ve SZ, probíhá i zde hlavní myšlenkový proud jinudy. Tedy středem zájmu NZ nejsou andělé, ale zjevení Ježíše Krista. O jeho důvěrných stycích s anděly se zmiňují evangelia. Slouží Kristu po pokušení (Mt 4,4–11). Jsou s ním při jeho nejtragičtější hodině, kdy bolesti klesá, takže až potí krev (Lk 22,43). Jako o skutečně jednajících bytostech, které v průběhu vši činnosti nepřestávají patřit na tvář Otcovu, mluví Kristus v Mt 18,10. Jsou vykonavateli závěrečného Božího soudu nad světem, třebaže neznají jeho datum, které zná jen Otec (Mt 24,36 par; 13,39.49; 24,31). S Bohem se také andělé radují z každého obráceného hříšníka (Lk 15,10).<sup>46</sup>

Ježíš dále upřesňuje vztah andělů k tajemné postavě Syna člověka, s nímž se sám ztotožňuje, jmenovitě v souvislosti s budoucí slávou, která se na něm zjeví. Andělé jej budou doprovázet v den jeho příchodu (Mt 25,31) a budou vystupovat a sestupovat (Jan 1,51) jako kdysi po Jákobově žebříku<sup>47</sup>. Ježíš vyšle své anděly, aby shromáždili jeho vyvolené (Mt 24,31) a vyvrhli z království zavržené (Mt 13,41n). Sám si mohl vyžádat pomoc andělů, kteří mu byli k dispozici, už ve chvíli svého předsmrtného utrpení (Mt 26,53).<sup>48</sup>

První křesťané navazují na Ježíšova slova, když vyjadřují své předsvědčení, že andělé stojí níže než Ježíš, přes ponížení na lidskou úroveň, jakým bylo jeho vtělení (Žd 2,7), jakožto Syn Boží si zasluhuje jejich klanění (Žd 1,6n). Zvláště od okamžiku Zmrtvýchvstání (Ef 1,20n), vždyť byli stvořeni skrze něj a pro něj (Kol 1,16). Proto také uznávají jeho vládu (Zj 5,11n; 7,11n) a tvoří jeho doprovod o posledním dni (2 Te 1,7; Zj

---

<sup>44</sup> ROYT 2001, 6.

<sup>45</sup> RAHNER/ VORGRIMLER 1996, 14.

<sup>46</sup> LÉON-DUFOUR 2003, 8–9.

<sup>47</sup> Gn 28,10

<sup>48</sup> LÉON-DUFOUR 2003, 9.

14,14–16). Kristu jsou podřízeny andělské kůry, které mohly rozjímat jeho tajemství (1 Tm 3,16).<sup>49</sup>

Andělé ve vztahu k člověku pokračují v plnění úkolů, které jim přisuzuje už SZ. Působí tak ve své nejznámější roli tajemných poslů při každém nadpřirozeném spojení mezi nebem a zemí.

Gabrielovi je svěřeno dvojí Zvěstování. Prvně zvěstuje Zachariášovi narození syna Jana (Lk 1,11–19), pak již zvěstuje Marii narození Ježíšovo (Lk 1,26–38). Andělé budou konejšit Josefův neklid a upozorní ho, aby utekl do Egypta (Mt 1,20; 2,13). Zástupy andělů jsou přítomny v noci Narození Páně (Lk 2,9–14), andělé oznamují Kristovo zmrtvýchvstání (Mt 28,1–7; J 20,11–13) a vysvětlují apoštolům smysl Nanebevstoupení (Sk 1,10n). Jsou Kristovými pomocníky v jeho díle spásy (Žd 1,14). Nad člověkem bdí ve dne v noci (Mt 18,10; Sk 12,15). Bohu přinášejí modlitby svatých (Zj 5,8; 8,3) a uvádějí duše do ráje (Lk 16,22). Spolu se svým vůdcem Michaelem pokračují v boji se satanem, který trvá od prvopočátku, a tak ochraňují církev (Zj 12,1–9).<sup>50</sup> Zvláštní angelologii rozvíjí Apokalypsa svatého Jana. Zde se zjevuje plnost andělů, plnost Kristova zjevení. V apokalypse se Kristův anděl ztotožňuje s biskupem lokální církve. Společná osoba Církve se zpřítomňuje v osobě biskupa, který je andělem místní církve (Zj 1,20; 2,1.8.12.18; 3,1.7.14). V apokalypse se zdůrazňuje vysvětlivatelská funkce anděla<sup>51</sup> (Zj 21,9.15; 22,1.6). Jsou zde čtyři andělé, jimž bylo dáno škodit zemi i moři (Zj 7,1–2). Existuje zde anděl ohně, či dočasné a věčné zkoušky (Zj 14,18), anděl vod a dějin (Zj 4,8–10; 10,1–3; 13,1–3). Anděl, který má podobu slunce, volá, že se dokonává mystérium Boha (Zj 10,1–7). Andělé také letí středem nebe a hlásají věčné evangelium, hodinu Posledního soudu i tresty za hříchy (Zj 14,6–12). Sedm andělů s polnicemi (Zj 8–11) a sedm andělů s nádobami pohrom (Zj 15) zvěstovaly katastrofy, které budou provázet Poslední soud.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> LÉON-DUFOUR 2003, 9.

<sup>50</sup> LÉON-DUFOUR 2003, 8–9.; BENOIST D'AZY 1962, 133–134.

<sup>51</sup> Angelus interpret.

<sup>52</sup> SLODIČKA 2006, 93–94.

## 2. 1. 1 Andělé Strážní

Anděl strážný je posílaný Bohem ochraňovat lidi na pozemské pouti. Andělé tvoří společenství mezi sebou, ale také existuje soukromé spojení mezi andělem a člověkem. Jednotlivý anděl je konkretizací stvořitelské a spásné Prozřetelnosti a vyjadřuje pravdu o všeobecné spásné vůli Boha. Ve starém zákoně byla idea, že archanděl Michael stráží Izrael a jiní andělé se starají o jiné národy, a nebo existuje anděl smlouvy, a že speciální andělé řídí hvězdy, přírodu, roční období. V Novém zákoně se již mluví o tom, že každá lokální církev má svého anděla strážného.<sup>53</sup> Na anděla strážného upozorňuje již žalm 91,11–12 : „On svým andělům vydal o tobě příkaz, aby tě chránil na všech tvých cestách. Na rukou tě budou nosit, aby sis o kámen nohu neporanil.“ Žal mluví o zvláštní Boží péči, s níž svěruje člověka na všech jeho cestách ochraně andělů. Jiné a rozhodující místo je v Matoušově evangeliu (Mt 18, 10), kde Ježíš s velkou láskou mluví o dětech a jejich andělech strážných: „Mějte se na pozoru, abyste nepohrdali ani jedním z těchto maličkých. Pravím vám, že jejich andělé v nebi jsou neustále v blízkosti mého nebeského Otce.“ Ale všichni lidé bez výjimky jsou povoláni, aby se stali Božími dětmi. Všichni bez výjimky byli vykoupeni Kristovou krví. Proto všem pošle Bůh své anděly, křesťanům i ne křesťanům. Nejsou vyloučeni ani ti, kteří budou nakonec zavrženi. Tak aspoň způsobí méně zla sobě i druhým.<sup>54</sup>

Ježíš nám tedy říká, že Bůh dává člověku druha, který chrání jeho svébytnost a osobitost. Jeho bytí, které spočívá ve vztahu k Bohu. Jeho já, které trvá jen v odpovědi na Boží trvalou výzvu. Jeho pravdu, která neznamena nic jiného, než být, jakým ho chce mít Bůh. To je jeho anděl. Ví o nás víc, než víme my sami. Je u Boha a současně u toho, který je mu svěřen. Neboť Bůh je každému člověku opravdu nejbližší, stojící mezi ním a ničím, dobrem, z něhož ho kdysi vyzvedl, i zlem které ho neustále ohrožuje. V Bohu vidí anděl pravdu člověka vlastněji, než je v něm samém. Ve tváři nebeského Otce čte anděl tuto tvůrčí pravdu a osvícen jeho láskou vidí, jak je ohrožena slabostí člověka. Proto zná svého lidského přítele až do nejvnitřnějšího základu.<sup>55</sup>

Postava osobního anděla strážného se vynořuje ve stopách reformního zanícení v 10. století, clunýjského hnutí a spirituálních snah podporujících gregoriánskou reformu. Jde o logické vyústění karolinské zbožnosti v tom smyslu, že anděl strážný vystupuje jako

<sup>53</sup> SLODIČKA 2006, 94.

<sup>54</sup> BENOIST D'AZY 1962, 225

<sup>55</sup> GUARDINI 1998, 25.

konkretizace funkcí archanděla Michaela. Soukromé modlitby k andělu strážnému jsou stále častější, jejich patrony jsou *Jan z Fécampy*, *svatý Jan Gualbert* či *svatý Anselm*. Cisterciáci ve 12. století toto hnutí dále posilují, jak dosvědčují kázání svatého Bernarda. V díle *Honorio Augustodunensis* se nachází první výklad o andělech strážných. Popisy vizí navozují pocit osobnějšího a citovějšího kontaktu s nebeskou bytostí: řeholnice Alžběta ze Schönau opakovaně vzývá „svého anděla“. Ikonografie vypracovává modely vyjadřující stejnou myšlenku, zejména v případě vztahu Tobiáše a archanděla Rafaela.<sup>56</sup>

Otázkou je, jak strážní andělé na svého člověka působí. Může ho poučit smyslným znamením a to účinněji než člověk, může částečně způsobit dokonalejší obraz myšlení. Zasahuje tak do naší obrazotvornosti. Většinou nám toto působení uniká, protože se řídí podle naší přirozené činnosti. Nazýváme to podle okolností prorocký sen, intuice nebo předtucha, osvícení nebo inspirace, dobrá myšlenka, zbožná představa a podobně. Těmito vnuknutími naši duši povzbuzuje a zároveň ochraňuje. Trojí pokušení těla, světa a ďábla rozněcuje oheň našich vášní. Na andělu je, aby zneškodnil zhoubné vlivy, utišil vření krve, odvrátil nebezpečné příležitosti, odrazil ďábelskou moc.<sup>57</sup>

Další jejich působení je vzestupné, neboli Bohu obětují naše modlitby a oběti. Tato myšlenka se objevuje i v náboženstvích pohanských a v některých systémech filozofických. V plném světle ji ukazuje kniha Tobiášova (12,12) a Zjevení svatého Jana (5,8; 8,3–4). Také se stala součástí katolického učení o modlitbě, od *Origena* k svatému *Bernardovi*, od svatého *Cypriána* k *Bossuetovi*. V liturgii se o ní zmiňuje mešní kánon a modlitby k obětování mluví o tom, že Michael předává Bohu dary svatých.<sup>58</sup>

Svého vrcholu dosahuje poslání strážného anděla v okamžiku posledního soudu člověka. V modlitbách za umírající ho církve vzývá, aby odrazil útoky, které nemůže nepodniknout ďábel ve své nenávisti proti chorému tělu, oslabené vůli a zatemněnému rozumu. Soud na němž andělé a démoni mluví před Božím tribunálem pro a nebo proti, nám líčí například kazatel svatý *Cyril Alexandrijský*. Nejznámější je však představa anděla, který váží duše zemřelých. Kristus (Lk 16–22) a po něm liturgie hovořili o duších, které andělé sbírají a přivádějí do nebe. Což má představovat blahodárné zasahování, například v podobě osvícení, které pokračuje v nebi a podle některých dokonce i v očistci. V širším smyslu můžeme říct, že andělé budou soudci spolu s Kristem. Budou soudci například toho, jak byli věrní a jak se snažili zachránit lidi. Budou soudci také tím, že dají schválení

<sup>56</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 21.

<sup>57</sup> BENOIST D'AZY 1962, 256.; PODLAHA 1912, 429.

<sup>58</sup> BENOIST D'AZY 1962, 256.

Božimu rozsudku, jehož odůvodněnost bude zjevná všem. A v témže smyslu budou vyvolení soudit zase anděly (1 Kor 6,3). Nic konečně neodporuje tomu, aby andělé hráli skutečnou roli vykonavatelů při oddělování dobrých od zlých, kterou jim výslovně připisuje evangelium (Mt 13,39; 24,31).<sup>59</sup>

## 2. 1. 2 Padlí andělé

Všichni andělé byli Bohem stvořeni jako odlesk jeho nesmírné slávy. Hospodin je obdaroval inteligencí a svobodnou vůlí, pronikl je svou milostí, která je povznášela do nadpřirozeného stavu. Andělé však nebyli ihned upevněni v lásce k Bohu a nebylo jim hned od počátku dopřáno, aby patřili na Boží tvář. Museli totiž nejprve projít zkouškou, v níž by mohli svobodně vyjádřit své spontánní přilnutí k Bohu a především k jeho přesvaté vůli. Vzhledem k tomu, že byli vybaveni duchovní přirozeností, měli před sebou jedinou a definitivní volbu, která rozhodovala o jejich věčném osudu. Tuto volbu nemohou již nikdy změnit.<sup>60</sup>

Za podpory Boží milosti mohli andělé jednat správně a rozhodnout se pro Boha jako pro svůj nejvyšší a poslední cíl. Ti, kdo s milostí spolupracovali, byli okamžitě připuštěni k blaženému patření na Boží tvář a dostalo se jim nevýslovného podílu na vnitřním Božím životě, Poznali tedy tajemství Nejsvětější Trojice, a tak byli Boží milostí navěky stvrzeni ve stavu blaženosti. To jsou dobří andělé. Ostatní andělé, kteří se svobodně rozhodli, že Bohu sloužit nebudou, se nazývají démoni, ďáblové nebo padlí andělé.<sup>61</sup>

Podle IV. Lateránského koncilu byl Ďábel a jiní zlí duchové Bohem stvořeni od přirozenosti dobří, ale stali se špatnými skrze sebe samy. Člověk zhřešil z ďáblova vnuknutí.<sup>62</sup> Původně se ale andělům bez rozdílu připisovaly úkoly dobré i zlé. Bůh posílá svého dobrého anděla, aby bděl nad Jeruzalémem, zatímco zhoubným posláním pověřuje anděly zla (Ž 78,49). Andělé, kteří roznášejí zhoubu jsou zmiňováni v Ex 12,23; 2S 24,16n; 2Kr 19,35. Dokonce i Satan knihy Jobovy ještě náleží k nebeskému dvoru (Jb 1,6–12; 2,1–10). Zhruba po návratu z vyhnanství se úlohy andělů upřesňují a dochází k jejich třídění podle etické hodnoty jejich činnosti. Dobří andělé na jedné straně, satan a démoni

<sup>59</sup> BENOIST D'AZY 1962, 256–257.

<sup>60</sup> PROJA 2004, 11.

<sup>61</sup> PROJA 2004, 11.

<sup>62</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

na druhé straně, jejich vzájemný protiklad je trvalý (Zach 3,1n)<sup>63</sup> Tedy v nejstarších dobách Židé připisovali všechno, co se někde, ať už na nebesích nebo na zemi, stalo, Jedinému Bohu. Vývoj zvláštní síly zla, která se postavila Jedinému dobrému Bohu, začal pouhých dvě stě let před Kristovým narozením. Bůh Starého zákona byl vždycky tím jediným, který zodpovídal za vše, co se stalo v celém vesmíru, zahrnoval tvůrčí sílu i zkázu v jediné nedílné podstatě. To je jasné v Iz 45,7, když Bůh říká: „Já vytvářím světlo a tvořím tmu, působím pokoj a tvořím zlo (...).“ Ale počínaje 2. stoletím před Kristem Židé postupně přecházeli od víry v obojakého Boha k víře v Boha, který je jen dobrý. Tak se postupně vyvíjela víra v existenci samostatného d'ábla. Ovšem ve Starém zákoně se s myšlenkou samostatně existujícího zla či padlých andělů nesetkáme. Místo toho tu najdeme ha-satan, „Odpůrce“. To však byl jen obecný název, který znamenal prostě protivníka. Byl to možná spíš titul vázící se k určitému úřadu, jako je třeba v dnešním zákoně žalobce, než jméno konkrétního d'ábla.<sup>64</sup>

Andělé, kteří se rozhodli, že budou sami sobě nejvyšším cílem a hodnotou, se vzbouřili proti Bohu. Jejich existence se kvůli zneužití svobodné vůle postavila proti Božím zákonu a proti Božím rozhodnutím. Vzbuřivší se andělé si zvolili určitou zvrhlou formu slávy, která je oddělena od pravého zdroje slávy, jímž je Hospodin. Jakmile padlo rozhodnutí oslavovat sebe místo Boha, zmínění andělé pozbyli Boží milosti a vzdálili se od Boha. Upadli do temnot své vlastní pýchy, vzplanuli vztekem nad svým vlastním pádem, který je na věky vyloučil z radosti plynoucí z blaženého patření na Boží tvář. Od zmíněného okamžiku tito padlí andělé žijí a na věky budou žít v atmosféře nenávisti vůči Bohu a také vůči člověku, protože člověk je stvořen jakožto Boží obraz a je díky daru spásy zaměřen k onomu blaženému patření, jehož oni nikdy kvůli svému provinění nemohou dosáhnout. Proto jsou tak posedlí závistí a sočí na člověka.<sup>65</sup>

V Písmu není o svržení andělů přímá zmínka, pouze u Evangelisty Jana 8,44, v druhém dopise apoštola Petra 2,4, v dopise Židům 6 a v knize Zjevení Janovo 20,7-10 najdeme nepřímé poukazy. O svržení andělů hovoří starozákonní apokryfy, například Apokalypsa Sedrachova, 5,2. O počtu svržených andělů spekuloval Honorius Augustodunensis v Liber duodecim quoestionum.<sup>66</sup> Nejstarší zprávy o andělech, o kterých bylo skutečně známo, že se vzbouřili a byli za to potrestáni, se objevují v apokryfní knize Enochových tajemství. V které se píše, že Lucifer si postavil svůj trůn v nebi vedle trůnu

<sup>63</sup> LÉON-DUFOUR 2003, 8.

<sup>64</sup> GODWIN 1997, 48.; PAVLINCOVÁ 1994, 35.

<sup>65</sup> PROJA 2004, 17-18.

<sup>66</sup> ROYT 2006, 62-63.

Božího a proto byl svržen do pekel. Existují tedy mimo kánon. Ale v době, kdy vznikal Nový zákon, byl již Enochův vliv církví vstřebán. Pojem Padlých andělů se stal úhelným kamenem křesťanského dogmatu. Jan na Patmu ve svém Zjevení ukazuje na Satana: „...a jeho ocas vlekl třetinu hvězd nebeských a věru je svrhl na zem(...) a Satan, jenž klame celý svět, byl svržen na zemi a jeho andělé byli svrženi s ním. V průběhu dalších dvou tisíciletí byl tento nezávislý Kníže temnot ztotožňován s Azazelem, Mastemou, Belzezubem, Belielem, Dumou, Sierem, Salmaelem, Gadreelem, Andělem římským, Samaelem, Asmodeem, Mefistofelem, Luciferem. Vysloužil si také řadu lidových přívlastků, která díky své komičnosti zmírňovala hrůzu, kterou budil.<sup>67</sup>

V Novém zákoně se jeho tvář odhalila úplně v zápase, který rozpoutal. Kristus, Boží Syn, přichází vyhnat ven vládce temnot (Jan 12,31), zničit říši, kterou zřídil Belzezub se svými kumpány (Lk 11,14–22). Boj se potom stane otevřeným a skoro osobním. Trojí pokušení na poušti (Mt 4,3–11) prozrazuje zároveň démonovu moc nad hmotou i skutečnou slabost jeho vlivu na člověka i jeho žízeň po svatokrádežné nadvládě i jeho neznalost pravé Kristovy totožnosti. O jeho vládě svědčily četné případy jeho posedlosti. Proto Kristus navzdory jeho vlivu na člověka vymítá zlé duchy, proto dává tuto moc svým učedníkům na znamení jejich poslání (Mk 6,13; 16,15,18; Mt 10,1,8). Za pozemského života demony Kristus potíral a vyháněl, protože jsou odpovědny za zlo, pokušení, posedlost a nemoci. I tím se projevovalo na zemi Boží království. „*Nečistý duchu, vyjdi s toho člověka! Také se ho zeptal: Jak se jmenuješ? Odpověděl: Moje jméno je Pluk, protože je nás mnoho.*“<sup>68</sup> Jindy nám jasně popisuje Božího nepřítele (Lk 10,17,20), který bere božské símě lidem ze srdce (Lk 8,12), zasévá koukol na pole hospodáře (Mt 13,24–30; 35–42), zuří proti dílu života (Mt 12,43–45). Avšak všechno je marná snaha, neboť je již odsouzen a přemožen a bude se muset na konci časů vrátit do pekla ve společnosti zavržených (Mt 25,41). Na okamžik se může zdát, že triumfuje při Kristově utrpení (Jan 14,30). Ve skutečnosti je to právě čas jeho porážky a osvobození lidí. Po nanebevstoupení vypukne znovu boj na zemi a Zjevení svatého Jana líčí jeho epizody rozsáhlými symbolickými obrazy, od pádu draka a jeho andělů (Zj 12,7–12) až k mnohonásobným pronásledováním, která vyvolá proti církvi prostřednictvím svých spřeženců. Konečně Boží Slovo zvítězí a nebeská vojska svrhnout své nepřátele zpět do „močálu hořící síry“.<sup>69</sup> Podíl na Kristově vítězství nad ďáblem dává věřícímu křest. Církev v boji proti ďáblu

<sup>67</sup> GODWIN 1997, 48.; PAVLINCOVÁ 1994, 169.

<sup>68</sup> Mk 5,8-9.

<sup>69</sup> BENOIST D'AZY 1962, 144.; RULÍŠEK 2006, nepag.



užívá exorcismu. Nejdůležitějším prostředkem je však láska a poslušnost k Bohu.<sup>70</sup> Padlí andělé kvůli svému provinění pozbyli všechno to nadpřirozené, co do nich Hospodin svou milostí vložil. Neztratili však svou andělskou přirozenost a zůstali jim ony schopnosti, které jim podle přirozenosti patří, především vysoká míra inteligence a silná vůle. Z toho vyplývá, že jsou mnohem inteligentnější a schopnější než člověk, jehož tito zloduchové souží a pokoušejí prostřednictvím ponoukání, našeptávání a lákání ke zlému. Tito andělé však nedokáží proniknout do nitra člověka, do jeho srdce, jež je vyhrazeno výlučně Bohu. Mohou však člověku škodit prostřednictvím jeho tělesné schránky a působit touto cestou také na jeho mysl. Velká ďáblova moc a také projevy jeho nevidaných schopností mezi lidmi nás však nesmějí uvádět v omyl, že ďábel je všemohoucí a vševědoucí. Ďábel není jakýmsi druhým, černým a negativním „bohem“.<sup>71</sup>

Ďábel a démoni, tedy padlí andělé, vládou temné oblasti podsvětí, takzvanému Peklu (2P 2,4). Pekelný oheň, který spaluje hříšníky byl převzat z židovského prostředí. Pro Židy bylo synonymem hrůzy údolí Hinnom u Jeruzaléma, kde byli provinilci upalováni. Podle středověkých spekulací duši zatraceného očekává v pekle dvojí trest: utrpení způsobené věčným odloučením od Boha a utrpení vyvolané pekelným ohněm. Problematikou pekelných trestů se zabývali především Walafried Strabo (De Visionibus Wettini) a na přelomu 12. a 13. století papež Inocent III. (De contemptu mundi), jenž roztřídil hříchy do devíti skupin a přidělil jim patřičné tresty. Oběma spisy se pravděpodobně inspiroval Dante, když ve své Božské komedii v části Peklo píše, že peklo je uspořádáno do devíti kruhů, lišících se druhem hříchu a stupněm trestu.<sup>72</sup>

### 2. 1. 3 Závazná nauka o andělech

Katolická církev je velmi střídmá co se týče závazné nauky o andělech. V biblickém duchu mluví sněm v Niceji roku 325, že Bůh je stvořitelem všeho viditelného i neviditelného. Poslední slova velmi nepřímě mluví o andělech. Bylo tak přijato dogma o stvoření andělů a povolila jejich kult. Tato nauka byla vyhlášena proti mravně-ontologickému dualismu, podle něhož je samostatný princip dobra a rovnocenný princip

---

<sup>70</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>71</sup> PROJA 2004, 19-20.

<sup>72</sup> ROYT 2006, 63-64.

zla. Od prvního pocházejí duchové dobří a od druhého ti zlí.<sup>73</sup> Kult pro pověrečnou praxi byl na konci 4. století na sněmu v Laodicei velmi omezen. Roku 787 na druhém Nicejském koncilu jeho účastníci doporučili zobrazování andělů. Zdrojem pro jejich zobrazení byla antická tradice zobrazování.<sup>74</sup>

Nauku z roku 325 v Niceji rozvádí IV. sněm lateránský v roce 1215 proti albigenkým a jiným sektám. Dogmatem z tohoto sněmu je, že: „... (Bůh) je jediným principem všeho: stvořitelem všeho viditelného i neviditelného, duchovního i tělesného, svou všemohoucí silou od počátku času stvořil z ničeho obojí přirozenost, duchovní a tělesnou. Totiž andělskou a světskou, potom lidskou, jako ustavenou společně z ducha a těla“ (DS 800).<sup>75</sup>

Stejná slova opakuje i I. vatikánský sněm roku 1870 s úmyslem podat správnou nauku o Bohu, tedy opět ne výlučně o andělich. Ze stálého učení církve vyplývá též názor, že každý člověk má svého anděla strážného. Osobnost andělů hájí Pius XII.<sup>76</sup>

Dekret O sjednocení Florentského koncilu (1438–1445) Východu s Římem obsahuje mimo jiné odsouzení starých bludů. Tento dekret je i dokumentem církevního učení o stvoření: Přesvatá Římská církev věří nejpevněji a vyznává a ohlašuje, že jeden a pravý Bůh, Otec, Syn a Duch Svatý je Stvořitel veškerého viditelného a neviditelného. Ze své dobroty stvořil všechna stvoření duchovní i tělesná. Ona jsou dobrá, neboť je stvořila svrchovaná Dobrota, jsou však proměnlivá, protože byla stvořena z ničeho. Zlo nemá nijakou přirozenost, protože každá přirozenost, nakolik je přirozeností, je dobrá.<sup>77</sup>

Během staletí se vyskytly různé názory, které se snaží vysvětlit přirozenost andělů. Zda-li mají tělo nehmotné, či nemají tělo vůbec. Kdy druhý názor převládl. Ve středověku se rozvinuly další názory na anděly v souvislosti s otázkami ontologickými a noetickými, kde andělé sloužily jako pracovní model. Též se ustálil názor, že andělé jsou mocné rozumové bytosti, svobodné a proto schopné velikého mravního rozhodování. Proto mohli i zhřešit. Jejich poznání může růst. Rovněž i svatost. Opuštěno bylo od názoru, že andělé měli účast v přírodních dějích. Věříme, že jejich úkolem je v plánu spásy chránit církve, lidi i jednotlivce. Věříme v jejich ochranu zvláště ve smrti. Dnešní teologie především zdůrazňuje přijímání existenci andělů jedině vírou. Teologie musí chránit vlastní nauku o andělich tím, že literární podobu Písma očišťuje od ryze aktuálních představ tehdejšího

---

<sup>73</sup> ZVĚŘINA 1994, 419.

<sup>74</sup> ROYT 2001, 19.

<sup>75</sup> ZVĚŘINA 1994, 419.

<sup>76</sup> ZVĚŘINA 1994, 419.

<sup>77</sup> SLODIČKA 2006, 89.

světa. V interpretaci musí rozeznat, zda texty vyjadřují skutečné sdělení nebo jsou symbolickými výrazy Boží činnosti. Andělé působí v lidském duchu poznání a lásku, podle Božího úmyslu spásy. Toto působení si každý člověk překládá do svého jazyka a do svých představ. Zjevení andělů tedy nechápeme jako pouhý objektivní jev, ale jako spojení objektivního děje se subjektivní zkušeností.<sup>78</sup>

Co se týče nauky o andělech strážných, že každý člověk má svého anděla ochránce, je rozvinutí nauky Písma a staré tradice, ale výslovně nebyla definována. Tím méně nauka o andělech strážných pro jednotlivé země, národy či společnosti.<sup>79</sup>

Hlavní svědectví o andělech nám podává Písmo, ale vedle toho má velký význam především svědectví liturgie, kde je církevní učení nejbohatší. Andělé se tu nevyskytují jen na okraji, ale mají své místo i v nejhlubším středu při Sanktus v eucharistické modlitbě. Opřen o takováto svědectví Písma, liturgie a ostatní církevní tradice, vyhlásil učitelský úřad církve vícekrát oficiálně existenci andělů: DS 455–457; 800; 3002; NR 288–290; 295; 316.<sup>80</sup> Učení magisteria je ovšem pouze zlomkovité. V oboru naukovém se církev omezuje jen na to, že stanoví předběžné body. Potvrzuje plnou duchovnost andělů, ale nedefinuje ji, a jednoznačně prohlašuje absolutní přesažnost jediného Boha, Stvořitele všeho viditelného i neviditelného.<sup>81</sup> Nauka katolické církve včetně toho, co se týká úcty k andělům, je souhrnně popsána v Katechismu katolické církve, a to především v člancích 334 a 335.<sup>82</sup>

## 2. 1. 4 Projevy úcty k andělům

Jedním z častých projevů úcty ke svatým je zasvěcování jim kostelů a svatyní. Proto i úcta k andělům vedla již v nejstarších dobách církve ke vzniku zasvěcených kostelů a svatyní andělům obecně, ale především ke svatému Michaelovi. Velmi cenné svědectví poskytuje *Didymos Slepý* ve svém spise *De Trinitate*. Tento alexandrijský učenec nejprve vzývá svatého Michaela a svatého Gabriela, pak připomíná myriády andělů, kteří provázejí Spasitele vystupujícího do nebe a budou mu doprovodem, až přijde soudit lidi, a pak pokračuje, obrací se k nebeským duchům: „(...) proto jsou zřizovány chrámy a oratoře vám dedikované (...) k počtě Boha; nejen ve městech, ale i v soukromí, v městysích,

<sup>78</sup> ZVĚŘINA 1994, 419–420.

<sup>79</sup> ZVĚŘINA 1994, 420.

<sup>80</sup> Vyznání víry církve 1999, 90.

<sup>81</sup> BENOIST D'AZY 1962, 135.

<sup>82</sup> PROJA 2004, 11.

v domech i v polích. Jsou ozdobeny poklady ze zlata, stříbra a slonové kosti. Poutníci (...) neváhají přeplouvat moře, vykonat dlouhou a svízelnou cestu v naději, že budou díky jejich přimluvě Bohem přijati blahosklonněji a že se jim od něho dostane četnějších dobrodiní.“ O úctě k andělům zde mluví s velkou přesností. Vyplývá z toho, že chrámy jsou zasvěceny Bohu a andělům jsou pouze dedikovány. I milosti a dobrodiní dává výhradně Bůh, skrze přimluvu andělů.<sup>83</sup>

Zvláště oddaná svatému Michaelovi byla Konstantinopol. Císařové od Konstantina po Jana Kantakuzéna ve městě nebo v okolí vybudovali na čtrnáct kostelů či oratoří. Tím nejslavnější byl Michaelion, který stál poblíž města. Pravděpodobně z Konstantinopole přešla úcta ke svatému Michaelovi a andělům obecně do Itálie. Z Itálie se pak rozšiřovala dál do Irska, Anglie, do Gálie a odtud do celé Evropy.<sup>84</sup>

V Římě již do 9. století bylo nejméně sedm kostelů dedikovaných archandělovi. Prvním, který zmiňuje Leoniánský sakramentář na den 29. září, je „Natale basilicae Angeli in Salaria“, která je podle Rossiho z 5. století. Na konci téhož století nechal papež Symmachus zvětšit a zkrášlit kostel intra muros. Později i Laterán byl dedikovaný andělovi. Bonifáci III., IV. nebo V. se připisuje přeměna moles Hadriani v baziliku svatého Michaela. Další tři kostely jsou zmiňovány v životopise Lva III. S památkami zasvěcenými archandělovi Michaelovi se dále setkáváme v Umbrii i Ravenně. V Galii ovšem zaznamenáváme stopy kostela dedikovaného všem devíti kůrům andělským. Z veršovaného nápisu se dozvídáme, že za Gondebauda, krále Burgundů (480–516), královna v lyonské čtvrti Ainay: „založila (...) tento chrám (...) a dala vznešené prahy kůrům andělů (...)“<sup>85</sup>. V polovině patnáctého století se v Římě jeden zbožný kněz jménem Antonio Duca zasadil za postavení kostela na místě trosk Diokleciánových lázní. Zmíněný kostel byl zasvěcen Panně Marii Královně andělů a mučedníků. Jedná se o vskutku velkolepý chrám, jehož projektantem byl sám Michelangelo. Obraz Panny Marie, který byl předložen věřícím k uctívání, byl obklopen sedmi anděly. U každého z nich bylo uvedeno i jeho jméno.<sup>86</sup>

Přesto největší úcta byla stále prokazována archandělovi Michaelovi. Protože svou funkcí posla se podobal antickému Merkurovi, vznikaly na místě svatyní tohoto pohanského boha chrámy archanděla Michaela. Také známá svatyně Mont–Saint–Michel v Normandii byla postavena na místě svatyně pohanské. Podobně tomu bylo na Monte

---

<sup>83</sup> DUHR 2009, 313.

<sup>84</sup> DUHR 2009, 313.

<sup>85</sup> Condidit (...) templum presens (...) angelisque dedit limina celsa choris (...)

<sup>86</sup> PROJA 2004, 13.

Garganu v Apulii. K tomuto místu se váže legenda, kterou uvedl Jakub de Voragine. Podle ní majitel stáda vystřelil na zatoulaného býka v jeskyni na Monte Garganu šípy, ty se ale odrazily a zranily samotného lovce. Archanděl Michael se následně zjevil lidem, kterým oznámil, že se tak stalo z jeho vůle. Kult archanděla Michaela byl také spjat s císařskou a královskou propagandou. Při trůnu Karla velkého v Cáchách byl oltář sv. Michaela, podobně jako na západním kůru Frauenkirche v Norinberku. Zsvěcovány mu byly západní části kostelů, takzvané westwerky, v nichž byla často zbudovaná královská oratoř.<sup>87</sup>

Všeobecně bývaly kostely dedikované nejčastěji svatému Michaelovi, andělům obecně, pak také svatému Gabrielovi, andělům strážným, ale nikdy nebylo zvykem zřídit svatyni k počtě jednotlivým andělským kůrům, například Cherubům, Serafům nebo Trůnům. Stejně pravidlo platilo i pro svátky ustanovené k jejich počtě.<sup>88</sup>

Zavádění takových svátků bylo dalším obvyklým projevem úcty. Do dnes jsou zavedené svátky svatého Michaela, Rafaela, Gabriela i anděla strážného. Ten byl nejprve oslavován společně s archandělem Michaellem 29. září, ale od počátku 16. století byl ve Španělsku slaven samostatně, následně pak ve Francii. Na celou církev římskou byl rozšířen tento svátek jako duplex ad libitum papežem Pavlem V. v roce 1608. Papež Klement IX. pak stanovil v roce 1668 svátek na první neděli v září. V roce 1670 byl svátek předepsán jako duplex pro celou církev na 2. května. Roku 1883 byl povýšen na festum duplex maius a dle výnosu o šest let později náleží mezi festa primaria, kdy se opět slaví na první neděli v září.<sup>89</sup>

Nedílnou součástí úcty k andělům je jejich vzývání v podobě litaní. V průběhu staletí byly skládány litanie ke svatému Michaelovi, ke svatým andělům a k andělu strážnému. Jeden žaltář z 10. století, uchovávaný v knihovně saliburské kapituly, obsahuje na svém konci litanie, které vypočítávají devět kůrů andělských. V litaních z časů Ludvíka Němce vidíme v čele 532 svatých tři archanděly: Michaela, Gabriela, Rafaela. Dnes ve Velkých litaních vzýváme po Nejsvětější Trojici, Panně Marii a svatém Josefovi tři archanděly, všechny archanděly a všechny svaté řády blažených duchů.<sup>90</sup> Modlitby k andělům, zejména opět k andělu strážnému, jsou známy již od počátku církve a pronikly

---

<sup>87</sup> ROYT 2006, 23.

<sup>88</sup> DUHR 2009, 314–315.

<sup>89</sup> PODLAHA/TUMPACH 1912, 427.

<sup>90</sup> DUHR 2009, 322.

do mnoha modlitebních knih, určených i prostému lidu<sup>91</sup>. V obřadních knihách kněze i biskupa jsou četná zažehnávání démonů spojena s vírou, že je nahradí dobří andělé. Vyzývání ochranní andělé jako archanděl Michael na ochranu západní části kostela a jeho vojsko před zlými silami jsou při obřadech svěcení kostela či při požehnání různých věcí (mosty, brány, školy). Při požehnání dětem kněz recituje kolektu, která se pronáší na svátek andělů strážných. Andělům se obecně připisuje i to, že inspirují člověka k mimořádným výsledkům zejména v umělecké oblasti. Již antičtí autoři poukazují na múzy a geneia, jež člověku zprostředkovávají božskou inspiraci. Toho si povšiml i Tomáš Akvinský v pojednání o darech Ducha svatého (*Summa theologiae*) s odvoláním na Aristotela. Andělé podle něho pomáhají člověku přemoci moc démonů: „Aby nebyly podmínky zápasu nerovné, člověk dostává jako náhradu v první řadě pomoc Boží milosti a v druhé řadě pomoc andělů.“ Podobná myšlenka je vtělena v hymnech *Orbis patritior optime a Aeterne rector siderum*, jež se čtou na svátek Andělů strážných.<sup>92</sup>

Když se v 15. a zejména 16. století rozšířila úcta k andělům strážným, k jejich cti se začala zakládat bratrstva. Bratrstvo anděla strážného bylo i v Paříži při kostele Saint–Leu–Gilles v ulici Saint–Denis. S myšlenkou založit sdružení, bratrstvo devíti kůrů andělských, přišel jako první asi Monsieur Boudon, arcijáhen v Evreux. Jeho návrh se uskutečnil v 19. století vytvořením „Bratrstva ke cti Královny a devíti kůrů andělských“. Mělo za cíl oslavovat Boha a díky ochraně andělů se zdokonalovat ve ctnosti. Sněmy tyto skupiny velmi rády podporovaly, protože tato bratrstva zdůrazňovala úctu k andělům a andělům strážným, kterou je třeba věřícím a dětem vštěpovat. Díky tomu vznikla v 19. století další tři společenství: Arcibratrstvo archanděla Michaela, formálně zřízené Lvem XIII. Roku 1878 v římském kostele svatého Eustacha a následujícího roku přenesené do kostela Di S. Angelo in Pescheria. Pak přichází slavné Bratrstvo archanděla Michaela na Mont–Saint–Michel, které bylo zřízeno 16. října 1867. Na závěr lze ještě jmenovat Společnost svatého Rafaela, ochraňující emigranty, vzešlé z výboru, který se vytvořil na generálním shromáždění katolíků konaném roku 1868 v bavorském Bambergu.<sup>93</sup>

Křesťanská zbožnost dále velmi přirozeně vyjadřuje svou úctu poezií a výtvarným uměním, kterému se budeme věnovat v dalších částech této práce především.

---

<sup>91</sup> Například Zlatý Nebe Klíč...

<sup>92</sup> ROYT 2005, 28.

<sup>93</sup> DUHR 2009, 323–325.

## 2. 2 Andělské bytosti v jiných kulturách

Objevují se ve všech dobách, například cherubové podpírají trůn krále Kananejských. Okřídlení dospělí géniové se objevují v antickém Řecku i Římě, posel bohů Merkur (Hermés), ženské Viktorie (Niké) či dětské okřídlené postavičky Erótů. Řecká filozofie dospěla k představě trojstupňového uspořádání bytí: hmota, duch ve hmotě, čirý duch. Sám Aristoteles uznal možnost existence netělesných inteligencí.<sup>94</sup> V iránském kultu Zarathuštry vystupuje bytost Vohu Manah, čili Dobrá mysl, přinášející Boží poselství Zarathuštrovi.<sup>95</sup>

Starozákonním představám jsou velmi blízcí poslové boha El–mlkm, podobné posly má dále také ugaritský bůh moře. Z mezopotamského prostředí působí obdobně bytosti angulu, sukallu, šedu, lamassu a jiní.<sup>96</sup>

Nejpodobnější učení o andělech je v koránu, převzaté z židovské i křesťanské tradice. Jedná se zde o nadpozemské, éterické bytosti, které jsou zpravidla neviditelné. Jejich existence je jedním z nejvýznamnějších dogmat islámu. Mají často jasně vymezené funkce, někteří jsou v koránu uváděni jmény. Jsou utvořeni ze světla a jsou pokládáni za bytosti bezúhonné a zcela poslušné Božím příkazům. Hlavním úkolem je oslavovat Boha a plnit úlohu zvěstovatelů zjevení. Podle Koránu se komunikace mezi Bohem a člověkem odehrává buď za závojem a nebo prostřednictvím andělů. V tomto smyslu je pak úloha anděla nezastupitelná. Dále hlídají „nebeský korán“, předlohu pro korán pozemský, a dohlížejí na život na zemi. Každý z lidí má po svém boku dva anděly, na pravé straně je ten, který zapisuje skutky dobra, na straně levé ten jenž registruje zlo.<sup>97</sup> V súrách z pozdějšího období je nejčastěji uváděn archanděl Gabriel jako Džibríl či Džabráíl, jenž je považován za ducha od Boha, který v měsíci ramadánu diktoval Muhamedovi první verše Koránu. Je zmíněn i Michael (Mikáíl), který bude při vážení lidských skutků. Strážce pekla je Málik a učitelé magických nauk Hárút a Márút, oba zmiňuje též apokryfní kniha Enochova (Hennochova). Podle Koránu obklopuje Boha a neustále jej chválí nejvyšší třída andělů zvaných muqarrabún. V ranných súrách se píše o devatenácti andělech (zabáníja), kteří střeží peklo. Zmínka o andělu smrti vedla ke vzniku učení o dvou andělech Munkarovi a Nakíroví, kteří po smrti zemřelého hodnotí jeho dobré a špatné činy.

<sup>94</sup> ZVĚŘINA 1994, 417.

<sup>95</sup> ROYT 2001, 3.

<sup>96</sup> ZVĚŘINA 1994, 417.

<sup>97</sup> PAVLINCOVÁ 1994, 350.

Společně s Džibrílem a Mikáílem nesou nebeský trůn anděl smrti Azráíl a Isfráfil, anděl trouby ve Dni zmrtnýchvstání.<sup>98</sup> Na základě koránu a tradice vznikla ucelená nauka o andělich, která je součástí kosmologických koncepcí a eschatologie. Andělé umožňují misi prorokům a pomáhají člověku poznávat Boha a přibližovat se k němu.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> ROYT 2001, 3.; PAVLINCOVÁ 1994, 350.

<sup>99</sup> PAVLINCOVÁ 1994, 350.



### 3 IKONOGRAFIE ANDĚLSKÝCH BYTOSTÍ

Anděl, Boží posel, který je člověku nejbližší, se logicky nejvíce objevuje ve výtvarném umění, přesto je vhodné zde uvést i podoby zobrazování ostatních druhů andělských bytostí. Jak již bylo zmíněno dříve, Dionysius uvádí devět andělských chórů ve třech hierarchiích. Toto dělení bylo přejato do osmé knihy apoštolské konstituce a tím se stalo kanonickým. Přesto uvádí literatura zobrazení, která se od toho odklání, a také výtvarné umění zachází s touto hierarchií volně. Nejpodrobnější návod, jak zobrazovat andělské bytosti všech kůrů nám podává Hermeneia – řecký receptář z 18. století určen přímo pro malíře.

Jako poslové Boží se andělské bytosti převážně zobrazují podle antických vzorů s křídly, často také podle hellenské myšlenky pouhou okřídlenou hlavou. Jako symboly se jim dávají předměty jako hůl, kalich, meč, kříž, kadidelnice, nástroje Kristova umučení, nástroje hudební a jiné. Postava a oděv se různí dle hierarchického pořádku ustanoveného Dionysiem Areopagitou. Zvláště tomu tak je v církvi východní, ale i v západní.<sup>100</sup>

#### 3. 1 Ikonografie andělských bytostí v umění východní církve

Umění staré církve zobrazovalo anděly nejprve jako bezkřídlé a bezvousé mladé muže. Okřídlení andělé se později stávali obvyklejší, opíraje se o tradici antické Niké a Génie. V byzantském umění se prosadila a především udržela přísná krása andělů jako typus.<sup>101</sup>

V prostředí ortodoxních církví se rozvinula velmi bohatá ikonografie andělských bytostí. Mají různé oděvy, které se odlišují především funkcí andělů. Počínaje antikizujícím chitónem či tunikou s clavi (purpurovými pruhy), přes vznešený oděv byzantských hodnostářů (maniakon) a vojáků až po oblečení liturgické (dalmatika, pluvíál, omophorionpalium, štola, tunika, sakkos). Hlava andělů je povětšinou opatřena nimbem a zdobena zvláštní čelenkou (akoai) či diadémem. V ruce drží hůl (Rhabdos, bakterios), žezlo, průsvitnou sféru (polos) někdy s Kristovým monogramem. Dalším atributem bývá zrcadlo, v němž se odráží světlo nebo vyobrazení (en grisaille) Krista jako

<sup>100</sup> PODLAHA/TUMPACH 1912, 427.

<sup>101</sup> ONASCH 1981, 100.

Immanuela. Častými atributy jsou také nástroje Kristova umučení (Arma Christi), kniha a truba Posledního soudu. Andělé v podobě liturgů též drží v rukách liturgické předměty, jako jsou kadidelnice, liturgický vějíř (rhipidium). Ovšem ruce mají tyto andělé z ceremoniálních důvodů zahaleny do látky. Jako nebeští liturgové vystupují andělé například v námětu Apoštolského kommunia či Nebeské liturgie. Ve východní církvi můžeme také spatřit anděly vyobrazené jako vojáky. Jejich atributem je meč, kopí, štít, labarum (vojenská standarty císařů a králů).<sup>102</sup>

Velmi epicky rozvinutá bývá scéna na východních vyobrazeních anděla strážce. Andělé přirozeně, stejně jako v západním umění, asistují v mnoha scénách Nového zákona. Nezastupitelnou úlohu hrají na bohatě motivicky pojednaných ikonách Parusie (Posledního soudu). Zvláštní skupinu s vyobrazením andělů tvoří novověké takzvané alegoricko – emblematické ikony. Patří k nim například Sofia – Moudrost Boží. Kristus jako anděl s křídly, křížem a logem, Kristus jako ukřižovaný seraf, Kristus – Dobrotivé mlčení, Všem u žehnající oko Boží, Bohorodička či svatý Jan Křtitel jako anděl, Bohorodička vyvýšená nad cherubíny a neskonale krásnější nad serafíny.<sup>103</sup>

Církev své učení o andělech musela bránit jak proti přehnanému zvěčnění tak proti přehnanému zduševnění. Dnes je nedělní večer v ortodoxní církvi liturgicky rezervován andělům.<sup>104</sup>

### 3. 1. 1 Hostina Abrahamova

Častým námětem ve východní tradici je takzvaná Hostina Abrahamova. Inspirací pro tento námět byl příběh, kde tři muži-andělé navštívili v Mamre Abrahama a jeho ženu Sárú. Oba byli již ve stařeckém věku, naději na dítě již ztratili, tyto andělé jim ovšem zvěstovali radostnou zprávu, že budou mít syna Izáka. Manželé pak nebeské posly hostili pod stromem.<sup>105</sup> Stůl, při němž se hostina odehrála, se stal ceněnou relikvií, uloženou pod zázračnou ikonou v chrámu Hagia Sofia v Konstantinopoli, avšak dříve byl stůl uložen přímo v císařském paláci. Alexandrijští filozofové Filón a Justin viděli v trojici andělů Hospodina doprovázeného dvěma „nebeskými silami“, Eusebius z Kaisareie hovořil o

---

<sup>102</sup> ROYT 2006, 26.

<sup>103</sup> ROYT 2006, 26–27.

<sup>104</sup> ONASCH 1981, 100.

<sup>105</sup> Gn 18,1–31.

Kristu a dvojici andělů. Irenej, Origenés, Ambrož a Augustin zase považovali anděly za personifikaci Nejsvětější Trojice. Za nejznámější obraz s námětem Starozákonní Trojice je považována bezesporu deska Andreje Rubleva (1425–27). Střední postava, která žehná pokrm v nádobě, je připisována Bohu Otci či Kristu, postava po její pravici za Krista plnicího vůli Otcovu a postava po levici za Ducha svatého. Takzvaný stohlavý koncil pravoslavné ruské církve v roce 1551 konstatoval: „Svatá Trojice se maluje tak, že žehnají všichni tři andělé, někdy jenom anděl střední. Ve starém a řeckém malířství zněl přípis, u Svaté Trojice...dbát tradice, kterou založili řečtí malíři, Andrej Rublev a jiní vynikající umělci.“<sup>106</sup>

### 3. 1. 2 Andělské chóry

Andělské chóry obklopují Boha Otce (Starého dnů) s malým Kristem na jeho klíně či dospělého Krista s Bohem Otce a holubicí Ducha svatého v motivu Novozákonní Trojice. Velké andělské chóry také doprovázejí námět Bohorodičky zvaného Keř nespasitelný, který poukazuje na hořící keř Mojžíšův a symbolizuje neposkvrněnost Bohorodičky. Andělské chóry obklopují kříž a oltář na ikoně s námětem Svaté vojsko Kristovo nepřemožitelné síly životadárného kříže, která je oslavou ukřižovaného Spasitele.

Zvláštní ikonou jsou takzvaní Synaxis – sbor všech netělesných nebeských sil obklopující medailon s Kristem Immanuelem (en grisaille). Synaxis byla slavena jako svátek (8. října) v Byzanci od 4. století.<sup>107</sup> Kompozice Synaxe archandělů podle hymnu 8. Listopadu ukazuje Michaela a Gabriela s holemi v rukou a medailonem, Clipeus, s Emmanuelem, který drží před sebou. Kompozice vznikla v 9.stol., zřejmě jako vyjádření vítězství nad obrazoborci.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> ROYT 2006, 26.

<sup>107</sup> ROYT 2006, 26.

<sup>108</sup> ONASCH 1981, 100.

### 3. 1. 3 Serafové a cherubové

Kvůli jejich významu pro liturgii a pro obrazový program je důležité vyobrazení cherubína respektive tetramorfu a serafína v oblasti kupole. V jejich ikonografii se objevovaly hlavně smíšené typy obou s antropomorfními a zoomorfními rysy. Charakteristické pro oba je kosodélná anebo antickému Gorgo podobná tvář, která vyzdvihuje silnou distanci těchto bezprostředně před Boží trůn představených andělských mocností od diváka.<sup>109</sup>

### 3. 1. 4 Archandělé

Z archandělů se těší největší úctě ve východní církvi především Michael, který je spojován i s andělem strážným. Zatímco byl v 11. století zaveden prosebný kánon k andělu strážnému, dosáhly v boji proti názoru Bogomilů na anděly archandělské patronáty v 11. a 12. století svého vrcholu. V této souvislosti je třeba zmínit mytos o Pádu andělů a vítězství Michaela nad satanem - luciferem, který se také objevuje v hymnech vybraných pamětních dnů. Téma se nachází už ve Zjevení sv. Jana 12,7, obrazový motiv je známý od 6. st. a byl postaven do služeb křesťanské Říšské ideologii (říše byzantského císaře jako analogický obraz nebeské Říše). Už za časů Konstantina (zemřel roku 337) byl Michael uctíván jako „arcistratég“. Od 9. století směly být tyto představy směřovány především proti Bogomilům, kteří se identifikovali s padlými anděly mýtu a Krista uctívali jako nejvyššího anděla, jako „beztělého“, který se proto nestal člověkem. Proti heretickému srovnání Krista s Michaelem (tento byl údajně starším, podle jiných mladším bratrem Satana) jako „Anděla velké rady“ vytvořila církev obrazový typ, který ukazuje Krista také jako „Anděla velké rady“, ale s ranami na ruce a nohy, což byla pro Bogomily nesnesitelná představa.<sup>110</sup> Odpovídající ortodoxní vyobrazení mezi zobrazeními Krista je nutné brát jako obranu proti již zmíněným bogomilským představám o Kristu-andělu, zatímco Kristus- anděl v kompozici Moudrost Boží reflektuje komplikované souvislosti.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> ONASCH 1981, 100.

<sup>110</sup> ONASCH 1981, 99.

<sup>111</sup> ONASCH 1981, 100.

Michael je často zobrazen vedle vchodu do kostela jako nebeský vrátný. V malbě ikon byl velmi oblíbený zázrak Michaela v Chonae.

### **3. 1. 5 Andělská Deésis**

Andělé bývají obvyklou součástí Deésis na ikonostasu pravoslavného chrámu. Kde jsou variantou třífigurálního obrazu deésis, ve které Kristus jako Emmanuel je obklopen dětskými anděly. Figury jsou zobrazeny nejčastěji jako poprsí. Méně častý je typ, ve kterém jsou všechny tři figury ukázány jako mladí muži, ale Kristus vousatý. Je otázkou, zda se u Andělské deésis jedná o pravou deésis s charakterem přímluvného obrazu nebo o vyobrazení věčného slova stvoření (Logos) obklopeného modlícími se anděly.<sup>112</sup>

## **3. 2 Ikonografie andělských bytostí v umění západní církve**

V liturgii je často zmiňován jakýsi bratrský poměr mezi anděly a lidmi, jakož i vztah mezi stvořenými bytostmi. Expanze mnišství a šíření benediktinské řehole zajistily rozvoj spirituality, v níž anděl hraje velmi významnou roli, a podnítily vytvoření systému angelofanie, tj. zjevování a zobrazování andělů. Anděl je chápán jako bytost, jejímž posláním je zjevovat se lidem a udržovat s nimi kontakt. Texty i obrazy se v celé šíři věnují onomu prostředkujícímu časoprostoru, který umožňuje projevení se nebeského světa a pozdvihnutí světa lidí k nebesům.<sup>113</sup>

### **3. 2. 1 Andělské chóry**

Ikonografie devíti nebeských kůrů ukazuje, že hierarchie andělů je chápána ve smyslu mystické účasti na božském životě a odstupňovaného vyzařování duchovního světa.<sup>114</sup>

Andělské chóry se zjevují obvykle v souvislosti s jinými tématy: obraz všech svatých, Svatá Trojice, Pád andělů, Smrt Panny Marie a jiné. Jsou obvykle uspořádány do

---

<sup>112</sup> ONASCH 1981, 100.

<sup>113</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 19.

<sup>114</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 22.

kruhu kolem centrálního výjevu nebo pod ním v pravoúhlých polích. Jednotlivé chóry jsou označeny pomocí libovolně zvolených atributů nebo nápisů.<sup>115</sup>

Významné vyobrazení ukazuje mozaika v kupoli baptisteria v S. Marco ze 13. století. Tady obklopují trůnícího Krista. Andělské chóry, které muzicírují a tančí, obklopují Boha Otce v malbě v kupoli v G. Ferrari, S. M. dei Miracoli, Saronno v roce 1534. Na okraji tohoto výjevu je zobrazeno Nanebevzetí Panny Marie.

S citacemi Dionysiova spisu o Nebeské hierarchii se setkáváme i v prostředí středověkých Čech, jako například v Pasionálu abatyše Kunhuty, kolem roku 1320. Text je doprovázen celostrannou iluminací s devíti andělskými kůry. Ještě dříve se celé kůry objevují na nástěnné malbě ve znojemské rotundě svaté Kateřiny nebo ve Vyšebrodském kodexu z roku 1085. Velké chóry andělů bojující proti silám temnoty jsou vyobrazeny na nástěnné malbě s námětem Apokalypsy v kapli Panny Marie na Karlštejně. Z jedenáctého století pocházejí i další dva kodexy, vyšehradský a hnězdenský. U obou nalézáme v horní části obrazu Narození Páně znázornění devíti kůrů andělských jako devět poprsí jinošských andělů s křídly a se žezly zakončenými křížky. V žaltáři univerzitní knihovny pražské ze 13. století zase můžeme spatřit anděly s červenobílými křídly, oděné v zelených tunikách a světlerůžových pláštích. Ruce mají zahalené bílými rouchy.<sup>116</sup>

### 3. 2. 2 Serafové

Nejvýše postavený kůr neustále obklopuje Boží trůn. Pokud se zjeví lidem, tak v podobě bytostí se čtyřmi hlavami a třemi páry křídel. I zmíněný spis Hermeneia je doporučuje malovat se šesti křídly.<sup>117</sup>

Ve svém vidění serafy připomíná mladičkový prorok Izajáš, kterého serafové uschopňují k prorokování 6,1–13 : „...Nad ním stáli serafové, každý z nich měl po šesti křídlech, dvěma si zastíral tvář, dvěma si zakrýval nohy a dvěma se nadnášel...“. Jsou znamením Boží Přítomnosti. Od slova seraf, což znamená „hořeti“, se jim říká serafové čili „ohnivci“. Podle jména připomínají ohnivě hady z Tóry (Nu 21,6–9; Dt 8,15). Že vskutku mají úzký vztah k ohni, prokázali už při setkání s prorokem. Jeden z nich vzal kleštěmi z planoucího oltáře žhavý uhlík a dotkl se jejich úst, aby je očistil ode všech vin. Byli to

<sup>115</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 639

<sup>116</sup> ROYT 2001, 21.; PODLAHA/TUMPACH 1912, 428.

<sup>117</sup> ROYT 2001, 11–12.

právě tito záhadní tvorové z nejvyššího okrsku nebes, kdo tehdy začal provolávat slova, dodnes pronášená v židovské i křesťanské bohoslužbě: „Svatý, svatý, svatý Hospodin zástupů“. Říká se jim „Hexapteryga“, to jest „šestikřídli“, ve východních ikonách obklopují Vševládného Krista trůnícího na nebesích nebo stojícího u lože právě zesnulé Bohorodičky (Koimésis). Na Západě, kde v novější době přebírají lidskou podobu, převládá v jejich postavách červená barva a v rukou drží svíčky.<sup>118</sup> Atributem jim bývá srdce, které drží na prsou či kámen v rukách. V pozdějších dobách se zobrazují jen jako dětské hlavičky s třemi páry křídel.<sup>119</sup>

Nejvděčnějším tématem pro výtvarné zobrazení je ovšem příběh sv. Františka z Assisi. Ten se jednoho rána o svátku Pozdvižení svatého kříže modlil na horském svahu, když najednou spatřil serafa se šesti ohnivými svítícími křídly, jak sestupuje z nebeských výšin. A když svižně dolétl ve vzduchu na místo poblíž Božího muže, objevila se mezi křídly postava ukřižovaného muže s rukama a nohama roztaženými ve tvaru kříže a upevněnými ke kříži. Během tohoto zjevení se Františkovi na těle objevila Kristova stigmata. V pozdějších zprávách se pozměnilo líčení tohoto vidění. U Bonaventury nabyl seraf podoby ukřižovaného Krista. Nejranější zpodobení ve 13. století se přibližují Tomáše z Celana a vynechávají Kříž. Koncem století se zobrazení změnilo na Krista na kříži, částečně zahaleného křídly, s paprsky sestupujícími na klečícího světce. Tento způsob zobrazení se stal tradičním a objevuje se i na cyklu od Giotta v kostele v Assisi.<sup>120</sup>

V některých případech se mohou zjevovat jako ohnivá aura Boží.

Oděni bývají do antického řásnatého roucha anebo jako jáhnové do alby, štóly, dalmatiky, nebo i pluviálu. Bílá barva šatu se zakládá na Písmu svatém (Lk 1,10; Apk 4,4; 15,6).<sup>121</sup>

### 3. 2. 3 Cherubové

Vzorem pro obraz biblických bytostí, jako jsou cherubové bychom mohli hledat ve starém mezopotamském božstvu Karibu (ten, který blahořečí, přimlouvá se, prosí), strážci brány i stromu života. Jediný, které mělo podle některých textů přístup do svatyně nejvyšších bohů, střežilo je a mělo s hlavními bohy nejužší kontakt. Židé si jméno Karibu

---

<sup>118</sup> KUKLA 2000, 22.

<sup>119</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>120</sup> HALL 1991, 143.

<sup>121</sup> PODLAHA/TUMPACH 1912, 427.

vypůjčili, přetvořili a své bytosti nazvali „k'ruvim“ a Řekové totéž označení vyslovovali „cherubeim“.<sup>122</sup>

Cherubové jsou zmíněni na mnoha místech Starého zákona. První zmínku o nich uvádí příběh vyhnání prarodičů lidstva z Ráje (Gn 3,24): Hospodin jim vložil do rukou plamenné meče, postavil je před brány Edenu a přikázal, ať sčezí přístup ke stromu života. Izraelité si tyto cheruby představovali jako svaté, avšak hroživé obludy s býčími těly, lidskou hlavou o čtyřech obličejích a čtyřmi křídly. Na takových zvířatech se Hospodin vznášel povětřím (Žalm 18, 11), ona podpírala jeho trůn i uváděla do pohybu a táhla nebeský Boží trůn. Jejich sochy střežily příbytek Páně už v posvátném stánku putujícího Izraele na poušti (Ex 25,18–22) a posléze v Šalomounově jeruzalémském Chrámu na víku Archy úmluvy (1 Kr 6,23–28; 8,7). Podle Apokalypsy 4, 6–11 mají tyto bytosti jen jednu hlavu a šest křídel. Hermeneia předepisuje malířům, aby cherubové byli malováni se dvěma křídly.<sup>123</sup> Cherubové nadále zůstávali v blízkosti Hospodina, chránili a reprezentovali jeho božskou svrchovanost a s podobným posláním vstoupili do křesťanské ikonografie, jak obklopují postavu Krista Pantokratora. Na Západě není počet jejich křídel tak závazný, převládající barva v jejich postavách bývá modrá, někdy zlatožlutá. V novější době mají, stejně jako ostatní andělské bytosti, lidskou postavu s křídly a v rukou zpravidla drží knihu.<sup>124</sup> Na prsou mívají Boží oko v trojúhelníku. V barokní době, kdy se zobrazují již jen jako dětská hlavička, bývá okřídlena dvěma páry křídel.<sup>125</sup>

Vývoj cherubínů a serafínů není tak úplně oddělitelný. Cherubíni přejímají šest křídel od serafínů, ti zase jejich oči. Ve Vídeňské Genesis z konce 6. století je cherub jako strážce ráje rozlišitelný od obvyklých andělských typů jen skrze kolo. Jen jednu tvář, ale šest křídel mají cherubové u Kosmase Indikopleustese z 9. století, původně z 6. století. Lidské končetiny, které jsou ale z velké části zakryty šesti křídly, mají cherubové v Monreale na mozaice na triumfálním oblouku z konce 12. století. Smíšená forma bytostí cherubů–serafů–tetramorfů se nachází na fresce v kryptě katedrály v Anagni z počátku 13. století. Cherubové můžou také sloužit jako Boží vůz.<sup>126</sup>

V českém umění je můžeme spatřit na západní stěně kaple svatého Kříže na Karlštejně. Červení cherubové zde symbolicky chrání vstup do kaple.

---

<sup>122</sup> KUKLA 2000, 21.

<sup>123</sup> ROYT 2001, 13.; KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 633.

<sup>124</sup> KUKLA 2000, 22.

<sup>125</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>126</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 635.



### 3. 2. 4 Trůnové

Hermeneia popisuje trůny jako červená kola se čtyřmi plameny a křídly zdobenými očima.<sup>127</sup> Podle proroka Ezechiela 1,6–11 mají čtyři hlavy a dva páry křídel. První pár křídel má roztažený a druhým párem se zakrývá. Dále mají kopyta a na čtyřech stranách lidské ruce, zřejmě vyrůstající z býčích těl. Vedle nich jsou dvě křížící se kola, a vše je pokryto očima. V podstatě měli podobu assyrsko–babylonského tetramorfního zvířete, které v sobě zahrnovalo rysy lva, býka, orla a člověka, což se pak v novozákonní době promítlo do symbolů čtyř evangelistů. . Na obrazech, zejména východokřesťanských, se ustálilo jejich zobrazení ve tvaru ohnivých čtyřkřídlových kol, posetých množstvím očí, představujících nekonečno hvězd na obloze. Jelikož jejich podstata vychází z cheruba, velmi často jsou zaměňováni. Proto se jim i říkalo „polyommata cherubeim“, což značí „Mnohoocí cherubové. Hvězdy jako oči, kterými Hospodin pozoruje všechno své stvoření, poukazují ke kosmickému významu těchto bytostí.“<sup>128</sup>

### 3. 2. 5 Panstva

Ty Hermeneia popisuje jako bytosti s holí v podobě kříže a se sférou s monogramem Kristovým.<sup>129</sup> Panstva se dále zobrazují s korunami na hlavách, v ruce drží říšská jablka nebo žezla jako symboly vlády nad vesmírem.<sup>130</sup>

### 3. 2. 6 Síly

Jejich posláním je doprovázet statečné lidi a chránit je. Malují se převážně v nádherných šatech, avšak bez obuvi. Při sobě mívají lilie nebo červené růže.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> ROYT 2001, 13.

<sup>128</sup> KUKLA 2000, 22.

<sup>129</sup> ROYT 2001, 13.

<sup>130</sup> KUKLA 2000, 23.; HALL 1991, 47.

<sup>131</sup> ROYT 2001, 13.; KUKLA 2000, 23.

### 3. 2. 7 Mocnosti

Prý je Bůh stvořil jako první. Podle Dionýsia brání svět před útokem démonů. Dle Hermeneia jsou oblečeni do bohatě zdobeného mantlu a tuniky sahající ke kolenům.<sup>132</sup>

Síly a Mocnosti bývají v těchto svých funkcích, jako strážci a ochránci, zobrazováni, ale obdobné poslání mají i Archandělé. Ti jsou ovšem lidem přece jen blíže, tudíž se ve výtvarném umění objevují častěji.

### 3. 2. 8 Knížectva

Mají na starosti ochranu velkých měst a národů. Podle Hermeneia mají být malováni v nádherném oděvu a obuvi, s lilii v ruce.<sup>133</sup> Mocnosti a Knížectva jako bytosti nižšího kůru bývají často oblečeni do brnění.<sup>134</sup>

### 3. 2. 9 Archandělé

Archandělé jsou jedni z nejmocnějších u lidí, což dosvědčuje i to, že jako jediné andělské bytosti mají svá jména. Podle křesťanských i židovských pramenů je jejich počet sedm. O sedmi andělech, kteří vcházejí před Hospodinovu slávu, hovoří kniha Tobiáš (12,15). Stejně tak kniha Enochova mluví o sedmi archandělech. Když se římské říše zmocnila magie, sváděla i některé křesťany. Ti se snažili získat si přejícnost sedmi archandělů, zejména tří nejmocnějších, Michaela, Rafaela a Gabriela, vyslovováním a hlavně psaním jejich jména nebo rytím na destičky. Takto postupně vznikl zvyk vzývat sedm, nebo přinejmenším tři anděly. Pravidelně se mezi nimi ještě objevuje čtvrtý archanděl, jménem Uriel. O tom kdo by měli být ti zbývající tři se vedou spory. Enoch uvádí jména Raguel, Sariel, Raziel, Metatron. Biblickými texty jsou zase odůvodnitelná jména Sealtiel (Gn 16), Jehudiel (Ex 23) a Barachiel (Gn 18). Církev kut sedmi andělů nikdy oficiálně neschválila. P. Cornelius a Lapide jasně říká, že církev uznává a uctívá jen

---

<sup>132</sup> ROYT 2001, 14.

<sup>133</sup> ROYT 2001, 14.

<sup>134</sup> HALL 1991, 47.

Michaela, Gabriela a Rafaela.<sup>135</sup> Mizí Raguel a jeho druhové, zanechávají však stopu v magických ritech a v některých středověkých uměleckých dílech. Uriel, opírající se o apokryfní knihu Enochovu, o které se zmiňuje Isidor Sevillský a Ambrož, odolává déle. Zasáhl až papež Zachariáš a po něm koncily a kapitulárové karolinské epochy, aby byl Uriel vymýcen z lidové zbožnosti.<sup>136</sup>

Všech sedm archandělů se svými atributy bylo objeveno roku 1516 na staré malbě v jednom palermském kostele. Brzy se dočkal mnoha replik. Na popud rektora kostela, Antonia del Duca, byly Diokleciánovy lázně přestavěny na kostel, který Pius IV. dedikoval 5. srpna 1561 Matce andělů. Retabulum oltáře kostela znázorňovalo sedm archandělů s jejich jmény a nejspíše i s atributy, které měli v Palermu. Jak se úcta šířila, v Německu byl každému kurfiřtovy přidělen jeden ze sedmi archandělů. V Antverpách rytec Jeroným Wierx zobrazil sedm archandělů s jejich jmény.<sup>137</sup>

Archandělé v čele s Michaelem jsou často zobrazováni ve své kultické funkci jako liturgové. Jako ostiáři stojí u nebeské a rajske brány, jako strážci také na straně apsidy a portálu kostela. Michael je znám především jak vyhání zatracené při Posledním soudu nebo jak váží duše. Jako strážci nebeského města se zjevují například v S. Pietro u Civate na nástrovní malbě z 1. poloviny 12. století. V postavení exorcistů se objevují u křtu, jsou strážci církve, za kterou také často bojují.<sup>138</sup>

### 3. 2. 9. 1 Michael

Archanděl Michael je jeden z nejvíce uctívaných a tudíž i nejzobrazovanějších andělských postav. Základ v Apokalypse má jeho obraz vítěze nad drakem. Prvně tak byl spodobněn pravděpodobně v kostele na Monte Gargano a odtud se jeho zobrazování šířilo dál po Evropě. V kontextu křesťanství, soustředěného na eschatologii a na očekávání nebeského Jeruzaléma, nabyla postava anděla výjimečných rozměrů. Nejjasněji o tom svědčí freska na tribuně severního transeptu katedrály v Puy-en-Velay, pocházející z 12. století. Archanděl Michael, tisknoucí nohou k zemi draka, je pět metrů vysoký. Je to největší postava ve francouzské nástěnné malbě.<sup>139</sup> Objevoval se prakticky na veškerém

<sup>135</sup> DUHR 2009, 309–310.; GODWIN 1997, 27.; ROYT 2001, 15–17.

<sup>136</sup> BENOIST D'AZY 1962, 136.

<sup>137</sup> DUHR 2009, 310.

<sup>138</sup> KIRSCHBAUM (ed): Ertzengel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 636.

<sup>139</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 19.

umění: na vitrajích, miniaturách v knihách hodiniek, na volutách pastýřských berel, na lampách. Vznikalo nepočítaně maleb i soch.

Jeho jméno znamená „kdo je jako Bůh“. Nazýván je knížetem (archón) nebeského vojska a je považován za reprezentanta nebeské říše, což symbolizují i jeho atributy v rukách: žezlo a sféra, do jeho péče je svěřen celý Boží lid. V raně křesťanském prostředí bývá zobrazován jako Boží posel oblečený do tuniky a v chlamys, v ruce s holí. Ve středověku je to již známá podoba ve zbroji s mečem či kopím probodávajícím d'ábla. Součástí jeho zbroje bývá i štít, do kterého je vepsán význam jeho jména: „Quis ut Deus?“. Podle koránu je Michael krásného zjevu, ze slz, které uronil nad hříchy lidí, se zrodili cherubové. Je považován za anděla strážného Izraele. Pobil během jediné noci na 185 000 mužů z vojska asyrského krále Senacheriba.<sup>140</sup>

Známým příběhem, který sloužil i velmi často jako námět malířům, je Obětování Izáka (Gn 22, 1–19). Kdy Bůh jednoho dne podrobil Abraháma těžké zkoušce, chtěl po něm aby mu obětoval svého syna Izáka. V poslední chvíli odhodlanému Abrahámovi v činu zabránil anděl, za tohoto anděla bývá považován právě Michael. Na obrazech se ale objevují především blíže neurčení andělé. Jako tomu je například na díle barokního malíře Caravaggia. Anděla tu zpodobňuje jako krásného nahého mladíka věkem blízkého právě obětovaného Izáka.

Archanděl Michael je také spojován s příběhy Mojžíšovými. Zjevil se mu uprostřed hořícího keře a při jeho smrti vybojoval vítězný zápas o jeho duši se Satanem. Podle Janova Zjevení (20,1) sestoupí Michael z nebes, bude držet v ruce klíč od propasti a veliký řetěz a podstoupí boj se Satanem (Zj 12,7). Podobně jako v Egyptě vážil lidská srdce Anubis, tak také Michael vystupuje jako važič lidských duší (Psychostasis). Archanděl je většinou zobrazen s váhami v ruce, kdy miska s vykoupěnou duší je těžší, díky váze dobrých skutků, než miska s duší hříšníka. Existuje však i vzácně obměna, kdy naopak dolů klesá, pod tíhou hříchů, miska s duší zatracenou. Takový případ najdeme na oltáři Rogiera van der Weydena s námětem Posledního soudu v Beaune, z let kolem roku 1450. Archanděl Michael jako važič duší se v raném středověku stal obvyklou součástí výjevu Posledního soudu. Příkladem může být západní portál baziliky sv. Lazara v Autunu, 1130–40). Ikonograficky neobvyklou variantu tohoto námětu nacházíme na nástěnné malbě, kolem roku 1310, v kostele sv. Mořice v Anníně nedaleko Sušice nebo v kostele sv. Tomáše v Pretzienu z počátku 14. století. Na miskou vah s vykoupěnou duší zde klade hůlku

---

<sup>140</sup> ROYT 2006, 22.; KUKLA 2000, 24.

Panna Maria, což symbolizuje přimlvy Panny Marie a celé církve za duše zemřelých. Michael byl také považován za takzvaného „přenašeče duší“ (Psychopompos). Podle výkladů středověkého církevního učitele Mikuláše z Lyry přinese archanděl Michael v den Posledního soudu kopí Longinovo, jímž byl probodnut bok Kristův. Z toho důvodu mu také byl zasvěcen boční oltář v kapli sv. Kříže na Karlštejně.<sup>141</sup>

### 3. 2. 9. 2 Gabriel

Hebrejské jméno Gabriel znamená „Bůh, který ukazuje sílu“. Sedí po levici Boží, je vládcem ráje a cherubů. V židovském a křesťanském prostředí je Gabriel především andělem zvěstování, vzkříšení, milosti, zjevení a smrti. Podle Danielovy apokalyptické knihy předpověděl hrozný Boží hněv v závěru dějin, zato Nový zákon mu naopak přisoudil spásné předpovědi. Nicméně i ony jsou přípravou pro budoucí den Soudu. Byl to právě archanděl Gabriel, který zvěstoval panně Marii Boží vůli. Funkce Gabriela jako Božího posla při Zvěstování je ve výtvarném umění zdůrazněna někdy motivem zapečetěného dopisu či listiny s pečetí, kterou předává Panně Marii. Příkladem je miniatura v Misálu Jana ze Středy, po roce 1364. Zprávu, že Marie zázračně počala z Ducha svatého, oznamuje sv. Josefovi (Mt 1,20–24). Dále také zvěstoval Zachariášovi, že jeho žena Alžběta počne ve vysokém věku syna.<sup>142</sup> V průběhu 14. století začíná zvěstující archanděl před Pannou Marií klečel.

### 3. 2. 9. 3 Rafael

Je zvaný „Medicina De“ či „medicus“, protože mu jsou připisovány léčivé schopnosti. Archanděl Rafael byl v prvních dobách křesťanství a ve středověku zobrazován jen zřídka. Jeho vzestup nastal až v době renesance, kdy se v něm spatřoval symbol anděla strážného. Právě on začal být spojován s andělem, který doprovázel malého Tobiáše. S Tobiášem je vůbec jeho zobrazování spojené. Například ukazuje malému Tobiášovi, jak naložit s vnitřnostmi ryby, aby uzdravily zrak jeho otce, uzdravuje i jeho ženu Sárú.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> ROYT 2006, 23.

<sup>142</sup> ROYT 2006, 24. KUKLA 2000, 23.

<sup>143</sup> ROYT 2006, 24.

Nejstarší vyobrazení Tobiáše s andělem je v katakombách pod Vigna Massimo, polovina 4. století.

### 3. 2. 9. 4 Ostatní archandělé

Omezením počtu archandělů byl oficiálně vyřešen problém s uctíváním andělů, jejichž jména byla známa pouze z apokryfů. Tato jména byla vzývána jako ochranné síly dokonce i kleriky, jak dosvědčují postavy vyryté na náhrobku opata Mellebauda v hypogeu u Poitiers (7. století) či modlitba k andělům od kněze Adalberta, odsouzeného v roce 745. Uctívání apokryfních archandělů vymizelo koncem 8. století, ale je možné, že ještě dlouho přetrvávalo na venkově, kde bylo vzývání jmen andělů a démonů odpovědí na potřebu ochrany nebo uzdravení.<sup>144</sup>

Archanděl Uriel, zvaný „Oheň Boží“ je někdy ztotožňován s andělem stojícím s plamenným mečem u nebeské brány. Jeho jméno se objevuje v latinských a slovanských překladech 3. Knihy proroka Esry (4,1–34). V malířství se často objevuje příběh, kde Jákob bojuje s andělem. Podle apokryfní Modlitby Josefovi byl tímto andělem právě Uriel. V době kdy i jeho úcta byla zakázána, však díky orientálním vlivům přežila ve Středomoří. Nacházíme ho ještě ve 12. století na mozaikách palácové kaple postavené Rogerem II. Sicilským v Palermu, ale také ve venkovských kostelících v Katalánsku.<sup>145</sup> Jako posel Boží moudrosti, proroctví a ohně podle 4. apokryfní knihy Ezdrášovy sedí u prázdného Kristova hrobu.<sup>146</sup>

Archanděl Sealtiel bývá zobrazován s rukama zkříženýma na prsou. Archanděla Jehudiela lze zase odlišit od ostatních díky svým atributům, kterými jsou hůl, koruna a důtky. Jeho úkolem je vyplnění Boží spravedlnosti. Archanděl Barachiel, zvaný „Požehnaní Boží“, bývá zase zobrazován s rouchem plným květin.<sup>147</sup>

Raguel, Sariel, Raziel ani Metatron nemají žádné specifické ikonografické spodobnění. Jejich rozdíly jsou v jejich rozličných funkcích. Například Sariel je ztotožňován s andělem smrti.

---

<sup>144</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 19.

<sup>145</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 19.; ROYT 2006, 24.; KUKLA 2000, 23.

<sup>146</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>147</sup> ROYT 2006, 24.; KUKLA 2000, 23.

### 3. 2. 10 Andělé

Hovoříme-li o andělich, máme na mysli právě tuto nejnižší a našemu lidskému světu nejbližší skupinu andělských kůrů. První obrazy andělů se objevují již od 4. století a vítězství křesťanství nad pohanstvím. Jejich zobrazování není nikdy zpochybňované, navzdory sporu o zobrazování svatých, a dokonce se může pyšnit legitimitou, kterou mu udělil druhý nicejský koncil.<sup>148</sup>

Na čtvrtém zasedání druhého nicejského koncilu v roce 787 otcové rozhodli, že andělé smějí být zobrazováni na obrazech i v podobě soch:

*„ Přijímáme, pozdravujeme a líbáme svaté a ctihodné obrazy ve shodě se starou tradicí svaté a všeobecné církve Boží... Jsou jimi obrazy Krista, našeho Spasitele, který se stal člověkem, pak naši Vládkyně, stále panenské a přesvaté Matky Boží, a netělesných andělů, kteří se zjevovali spravedlivým v lidské podobě..., aby nám tato znázornění připomínala předobraz a abychom byli vedeni k jisté účasti na jejich svatosti. “<sup>149</sup>*

Toto rozhodnutí rané církve změnilo veškerý vývoj křesťanských výtvarných děl, přičemž velkou část zodpovědnosti za zpodobňování andělů ponechalo v rukou umělců. Původní zdroje inspirace nebyly křesťanské, nýbrž pohanské. Dva důležité obrazy, které byly právě po ruce a které zapůsobily na představitost dobových umělců, byly klasické řecké vzory Niké, okřídlené bohyně Vítězství, a různá zpodobení okřídleného Eróta. Je tedy zcela přiměřené, že Erós jakožto Láska nebo jeho pozdější římská obměna Cupido dali vzniknout podobě andělů milosti a lásky. Velmi pozoruhodné je rovněž spojení Venuše s Cupidem na klíně s obrazem Panny Marie na klíně s malým Kristem. Trvalo dalších šest století, než řecké vlivy našly nové zdroje inspirace v renesanci.<sup>150</sup> Inspirace ovšem mohla dále pocházet například z předizraelských tradic starého Kanaánu. Okřídlená byla také egyptská Eset, stejně jak ochránkyně mrtvých a sestra boha smrti Sutecha, Nebthet. I mnozí démoni Předního východu se zobrazovali s velkými křídly. Už sumerskou Innanu a akkadskou Ištar modelovali do té podoby.

---

<sup>148</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 17.

<sup>149</sup> DUHR 2009, 333.

<sup>150</sup> GODWIN 1997, 101.

### 3. 2. 10. 1 V umění raného křesťanství

Adekvátně k biblickým pramenům je anděl v prvních staletích zobrazován jako krásný muž zářící silou a mládím. Za nejstarší vyobrazení se považuje scéna sporná ve svém výkladu v Priscilliných katakombách z druhé poloviny 3. století. Nejčastěji je tato scéna považována za Zvěstování. Archanděl je tu v podobě muže oblečeného v tunice s paliem. Je neokřídlený a bezvousý. V některých vyobrazeních jsou doloženi i vousatí andělé, například na sarkofágu v S. Sebastiano v Římě.

Okřídlení andělé jsou sice zmiňováni již v apokalypse, ale první andělé ve výtvarném umění křídla nemají. Takový neokřídlený anděl například vede zemřelou k nebeské hostině na hrobu Vincentia a Vibie na via Appia z raného 4. století. První okřídlený anděl na západě se objevuje v apsidě S. Pudenciana v Římě z konce 4. století. Jedná se o anděla Matoušova, a zároveň je to jediný nahý anděl v raněkřesťanském umění. V S. Maria Maggiore se objevují oba typy z 1. poloviny 5. století. Na mozaikách v hlavní lodi jsou označeni jen nimby, kdežto na triumfálním oblouku jsou již s křídly v postoji antických vítězů.<sup>151</sup>

Od následujícího století zůstávají andělé již téměř nepřetržitě okřídlení. Nimby se u andělů především vyskytují ve výtvarném umění východu než západu.

Co se týče oděvu, první andělé nosili tuniku a pallium. V S. Vitale v Raveně z 6. století nosí tuniku, pallium a na nohou sandály. Veškeré zobrazení šatů andělů je ovlivněno byzantskou módou na císařském dvoře. V pobyzantském umění jsou andělé příležitostně oděni jako kněží nebo diakoni, což vychází z Pseudodionysia.<sup>152</sup>

Inkarnáty andělů jsou ve většině případů v jakékoli umělecké epoše přirozené, lidské barvy. Avšak například na mozaice v S. Maria Maggiore mají andělé inkarnát červený, který podle mnohých označuje jejich éterické tělo. Zářivě bílou barvu jejich oděvu lze zase vykládat jako znamení čistoty a svatosti. Anděl milosti a ztracení v S. Apollinare Nuovo, kolem roku 520, je zase zcela červený až modrý. Podle Augustinova spisu *De civitate Dei* a Fulgentia v Ruspe, mají démoni a zlí andělé vzdušná těla. Modrá barva značí sféru vzduchu, tím je označena oblast hříchu, narozdíl od červené oblasti nad

<sup>151</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 627.

<sup>152</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 632–633.



ní, kde leží hříchuprosté nebe. Adekvátně k tomuto výkladu padají u Mistra Bertrama na Grabowerově oltáři andělé z vyšší červené do nižší tmavomodré sféry.<sup>153</sup>

### 3. 2. 10. 2 Andělé v umění středověku

V karolinské době na přelomu 9. a 10. století se stále znázorňuje anděl v mužské podobě. Používá se opět typus neokřídlený, ale i okřídlený.

V 11. a 12. století se postava anděla objevuje stále častěji v náboženské zkušenosti a v uměleckém vyjádření víry. Obrazy andělů jsou stále četnější, ale vždy jako součást scén zobrazujících Boha a lidi. Právě mezi těmito dvěma póly nachází anděl své místo a své úkoly, které se jeví jako zásadní: andělé jsou neoddelitelně spjati se zobrazením Boží slávy, umožňují představit drama původu zla a Posledního soudu, jsou posly Boží vůle, odhalovateli nebeských tajemství, průvodci a druhy člověka zde na zemi i na onom světě. Jejich úkolem není jen oživovat obrazy a nechat je promlouvat pomocí vhodného symbolického kódu, ale také dočasně odhalovat prostor a čas odlišný od pozemského časoprostoru.<sup>154</sup>

Otónské malířství ukazuje anděla jako velké, mociplné zjevení s široce roztaženými křídly. Příkladem za všechny je Zvěstování pastýřům v Knize perikop Jindřicha II.<sup>155</sup>

V románském období na sebe andělé všeobecně berou lidské rysy. Tvoří tak dobrosrdečnější anděly, rytířstvo urozené. Na freskách v Prufeningu kolem roku 1120 a Řezně kolem roku 1150 se andělé objevují jako sloužící duchové v přísně liturgickém vzhladu.<sup>156</sup>

Francie v době gotické přináší vznosné katedrály. Na ně vázaná plastika přizpůsobuje anděly dvorskému ideálu krásy mladíka. Objevují se především na klenbách, na tympanonech portálů. Obklopují Boží trůn, nebo tlačí na duše lidí, nad nimiž vévodí svou vysokou postavou a vedou je do ráje. Jejich vzezření je velmi reálné. Tváří se vážně s jemným úsměvem. Jsou velmi jemní a vyzařuje z nich úplná a hluboká blaženost. Zároveň vzniká nový typus, dětský anděl. První příklad se nachází na portálu v Senlis, kolem roku 1200. Ve 12. a 13. století se nejčastěji objevují v kolínském malířství. Giotto se

---

<sup>153</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 633.

<sup>154</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 20–21.

<sup>155</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 628.

<sup>156</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 628.

inspiruje antickými Putti a dětské anděly zobrazuje nahé: Padova, kaple Arana, 1305. V italském umění 14. století jsou také z antického umění odvozovány okřídlené andělské hlavičky.<sup>157</sup>

K rychle rostoucí mariánské úctě se připojuje světlo a činí tak z anděla, služebníka svaté Panny, ženštljší bytost se zjemnělými rysy a útlejším a lehčím tělem. Diptych z Wiltonu (1390) přivádí toto zženštilé zobrazení anděla k vrcholu.<sup>158</sup>

Ženštljší podobu jim dává především Fra Angelico. „Všichni obdivovali jeho postavy vytvořené několika tahy, jejich vznešený, graciózní profil, unášející úsměv, který pluje na tak málo pravděpodobných tvářích, jejich ireálná roucha, graciózní a tuhé šaty s nabíranými záhyby, jejich zářivé a neuvěřitelné vlasy. Angelicovi andělé nejsou z tohoto světa, stejně jako z něj umělec byl jen napůl: mají lidská těla a vzezření, ale odrážejí průzračné čisté duše, radostné, prosté vášní a pozemských zájmů. Materie, z níž jsou utvořeni, je do písmene corpus spirituale, o němž mluví svatý Pavel, a ne naše tíživá a tělesná hmota. Kontakt s podobnými díly nutně podněcuje úctu k andělům. Stačí se na ně dívat, a cítíme se čistší, odpoutanější od země a více toužíme vidět a milovat Boha.“<sup>159</sup>

V pozdní gotice se ještě objevuje typ takzvaného opeřeného anděla. Hlavice v Oberschaffhausen z konce 15. století podává předlohu pro celou skupinu takovýchto andělů. Je odvozena od Clause Slutera. Anděly jako nebeské ptáky tvoří mimo jiné také mistr E.S., Nikolaus Gerhart a Mattias Grünewald.<sup>160</sup>

Od 14. století vystupují andělé také v profánní funkci. Andělé nesoucí erby a štítonoši.

Na severu vystupují andělé až do renesance v oděvu diakonů nebo v pluviálu, například ve francouzské katedrální plastice a u bratrů van Eycků na Gentském oltáři z roku 1432. Pozdní středověk zná vedle toho kněžský nebo rytířský oděv, především u vyobrazení sv. Michaela. Ale také již Cavalliniho andělé, kteří v Posledním soudu v S. Cecilia v Římě zapuzují zatracené, nosí brnění, 2. polovina 13. století. Opět antický oděv přináší Arnolfo di Cambio na svatostánky v S. Paolo a S. Cecílii ze 13. století.<sup>161</sup>

---

<sup>157</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 628.; DUHR 2009, 330.

<sup>158</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 22.

<sup>159</sup> DUHR 2009, 331.

<sup>160</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 631.

<sup>161</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 628.

### 3. 2. 10. 3 Andělé v umění renesance

Renesance nám dala anděly zcela lidské. Od Giotta jsou andělé častými účastníky lidských projevů citů, s čímž je spojena i jejich zářivost a ženství postavy. Například tedy Giottovo Oplakávání Krista v Kapli Arena v Padově z roku 1305. U Botticeliho Narození Krista, které namaloval pro Savonarolu kolem roku 1500, andělé objímají mučedníky.

Ve 14. století v Itálii se v malířství objevuje typ anděla, který má druhý pár křídel umístěný ve spodní části těla a částečně na nohách.<sup>162</sup>

Nadále se andělé přizpůsobují módnímu ideálu krásy. Objevují se jako krásní mladí dívčí andělé, krásní antikizující mladíci nebo Androgyni. Humanistické kruhy se obracejí k antickým obrazovým typům a nahrazují jimi anděly. V uměleckých dílech, která vznikala na objednávku dvorů, ustoupil zájem o anděly vytržení nad antickými hrdiny a bohy. Staří pohané se vrátili na svá místa na zdech a nahradili tak andělské šiky, které trochu upadly v zapomnění. Aby se kruh uzavřel, znovu se objevil Erós. Tou dobou už měla podoba anděla, která vycházela z těchto pohanských předloh, pevné místo v lidové fantazii. S. del Piombově oltářním obraze Narození Panny Marie ze Santa Maria del Popolo v Římě z roku 1532 a Michelangelově obraze Obrácení sv. Pavla z kaple Paolina v Římě z poloviny 16. století, obklopují Boha Otce bezkřídlymi anděly. Neokřídlený typus používal již také Pietro della Francesca v obraze narození Krista z poloviny 15. století, ale v následující době se tento typus neprosadil. V Německu nezosobňují andělé až takový ideál krásy, ale například u Altdorfera se odráží tendence k zněžňování. Oproti tomu u Donatella a jeho současníků byly andělé–Putti co do obsahu velkým andělům ještě rovnocenní. V Německu se také příliš jasně nerozlišuje mezi dětskými anděly a Putti.<sup>163</sup>

Odění andělů je přejímáno z předešlých období, ale velmi častěji se používá oděv antický či dobové módní oblečení. Také již od renesance se mohou andělé objevovat nazí.

### 3. 2. 10. 4 Andělé v umění baroku a rokoku

Od dob renesance se neustálý vývoj podoby anděla prostě najednou zastavil. Jako kdyby pár vzorků na vrcholu své moci bezděky navždy utkvělo v jakémisi věčném zlatém

<sup>162</sup> HALL 1991, 47.

<sup>163</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 631.; GODWIN 1997, 103.

věku. Andělé nadpozemští a mystičtí, kteří se vznášejí na zlatém pozadí, symbolizující světlo, přirozený duchovní domov andělů, jsou najednou skutečnými bytostmi, které díky umělcům sestoupili na zem. Zůstávají nám lidské bytosti, které se v podstatě neliší od nás, totiž až na křídla. Křídla, která podle umělců měla být pro těla andělů nejvhodnější, měla samozřejmě za vzor ty největší a nejkrásnější ptáky, které umělci mohli studovat. Tak andělská ramena zdobí křídla labutí, orlů a hus.<sup>164</sup> Občas se objevují pestrobarevná křídla motýlích forem.

U Rembranta se andělé vyskytují jako společníci lidí, například Danielova vize, kolem roku 1650. Častěji se objevují andělé neokřídlení a velmi se rozšiřuje typus anděla strážného. Zvláště ve Florentské renesanci 15. a 16. století mají andělé androgynní rysy. V Berniniho *Extázi sv. Terezie* z roku 1644 se anděl rovná až amoru s šípem v ruce. Rozmanitý je fenomén dětských andělů, kdy v principu již nejsou rozeznatelní od amora, oblíbené jsou také okřídlené andělské hlavičky. V době protireformace dostává význam anděl strážný, objevit se může ale už v raněkřesťanském období. Andělé ochraňují lidi před vnějšími a duchovními nebezpečími, jsou jejich přímluvci u Boha, střeží hroby a doprovázejí duše zemřelých do nebe. Upřednostňované zobrazení anděla strážného je zobrazení Rafaela s mladým Tobiášem.

S velmi bohatou ikonografií andělů se setkáváme u jezuitů. Svatý Ignác z Loyoly (*Exercicie*, druhé cvičení prvního dne) chápe anděly jako meč Boží spravedlnosti a ochránce, kteří se za nás modlí. Tak například na obraze G. B. Gaulliho zvaného *Baciccia Oslava Jména Ježíšova* (1676-1679) v kostele Il Gesu v Římě andělé v čele s archandělem Michaelem útočí na heretiky. Určitě je na místě zmínit i kostel sv. Michaela v Mnichově.<sup>165</sup>

V rokoku se na kostelních freskách s balety efébů a dětí odráží představa dětsky si hrajícího Boha.<sup>166</sup>

### 3. 2. 10. 5 Andělé v umění 19. století

V 19. století se mnozí umělci vracejí k obrazům pozdního středověku a renesance, například *Nazaréni*. G. Rossetti v obraze *Ecce Ancilla* z roku 1850 vytváří bezkřídleho

---

<sup>164</sup> GODWIN 1997, 105.

<sup>165</sup> ROYT 2005a, 32.

<sup>166</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 631.

mladíka v bílém oděvu, upomínajícího na raněkřesťanské výjevy. Velmi osobité jsou pokusy o vyobrazení andělské bytosti u W. Blaka. Tak vytváří v rytině z roku 1809 světelnou kouli z vousatých a jako mladíci a mladé ženy znázorněných andělů. V jeho rytinách ke knize Job, 1825, se zjevují synové Boží, nazí a neokřídlení i oblečení a okřídlení. V jedné kresbě C. D. Friedricha jsou andělé jako zhuštění oblačných útvarů. Za pseudonáboženský obraz s účastí anděla lze považovat malbu od C. G. Caruse, kde andělé uctívají Goethovu básnickou harfu. Andělé se zde podobají andělům na vyobrazení židovské schrány úmluvy. V symbolismu, například u Moreaua, Odilona Redona a Paula Gauguina, se andělé stávají personifikacemi lidských citů. V realistické lidské podobě anděly zobrazuje umění na náhrobcích doznívajícího 19. století. Nejen na náhrobcích na janovském Campo Santo.<sup>167</sup> V českém prostředí se v 19. století všeobecně náboženské tématické věnovali především přívrženci Akademie. V raném období reflexe nazarenismu to byl především odkaz Josefa Führicha a jeho žáků a spolupracovníků, kteří mimo jiné prováděli některé jeho návrhy pro pražské monumentální realizace.<sup>168</sup>

Ikonografie andělů v této době je inspirována byzantským uměním a uměním raněkřesťanským. Zobrazují se v podobě mladých krásných lidí s vlnitými vlasy, hlava je povětšinou opatřena nimbem. Jsou oblečení v liturgickém šatu (tunice) v různých barvách a nechybí jim ani pár velkých křídel, která bývají jak bílá tak barevná. Takovéto anděly můžeme vidět na mozaikách a nástěnných malbách kostela sv. Cyrila a Metoděje v Praze-Karlíně i dalších kostelech a kaplích postavených v 19. století, jako je kostel sv. Václava v Praze-Smíchově (například mozaika s námětem Korunování Panny Marie od Maxmiliána Pirnera). Dále v 19. století, kdy je velmi živá tradice poutí, vznikají takzvané Svaté obrázky, které byly tištěny u příležitosti poutí. Na těchto kartičkách se mimo jiná náboženská témata s velkou oblibou znázorňuje anděl strážný.

Andělu strážnému je připsána však především úloha spíše ochránců před fyzickým nebezpečím. Rozšířená je sentimentální scéna anděla v podobě milé křehké a mladé ženy vedoucí děti přes poškozenou lávku.<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 631.

<sup>168</sup> JIRÁSKO/KOTALÍK 2006, 195.

<sup>169</sup> ROYT 2006, 29.

### 3. 2. 10. 6 Andělé v umění 20. století

Mnozí umělci moderního umění se snažili o vyobrazení andělů. Anděl se objevuje například jako světelné zjevení v kresbě Daniel v jámě lvové od Hegenbartha z roku 1958. Andělé M. Chagalla jsou poslové a vnuknutím nadpřirozeného. Kleeovi andělé se zjevují jako šifry vlastního vnitřního světa. Příkladem je obraz Anděl smrti z roku 1940.<sup>170</sup>

V českém prostředí na přelomu 19. a 20. století se objevují nové inovační směry v náboženském výtvarném umění. Formální a obsahová kritéria těchto směrů výstižně spojují tři kategorie: civilismus, nový idealismus a hieratismus. Toto členění je odvozeno ze vztahu mezi uměleckou inovací a sakrální dimenzí umění. Dvě z těchto kategorií se inspirovaly dobovou kritikou, kdy novoidealismus a hieratické umění byly hlásané kolem roku 1900 beuronskými teoretiky.<sup>171</sup>

Pro civilismus je charakteristická profanace posvátného buď naturalismem, nebo impresionistickým a secesním folklorismem. Zatímco naturalismus se rozvíjel především v protestantském prostředí, zvláště v Německu, výpravný folklorismus byl blízký katolické tradici.<sup>172</sup> Tomuto směru se samozřejmě přizpůsobuje i zobrazení andělů. Příkladem může být Zvěstování Panně Marii od Karla Vítězslava Maška z roku 1912. Anděl Zvěstování je zde oblečen do kroje, který je jen lehce překryt lehkým závojem. Také se od přelomu století objevují andělé zobrazení jako éterické bytosti, kde je na první pohled poznat, že se jedná o bytosti nadpřirozené. Častěji se objevují v podobě ženy v dlouhých splývavých šatech a s dlouhými rozpuštěnými vlasy. Takové éterické anděly můžeme spatřit na obraze Svata noc od Alfonse Muchy či Angelus od Ludka Marolda.

V moderním umění až do současnosti jsou andělé jakožto duchovní bytosti stále více zobrazováni v náznacích jako netělesné bytosti, duchovní obsah je umocňován světlem a jejich hlavním rozpoznávacím atributem jsou křídla.

### 3. 2. 10. 7 Ikonografie andělů ve scénách a rozličných funkcích

---

<sup>170</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 631.

<sup>171</sup> FILIP/MUSIL 2006, 89.

<sup>172</sup> FILIP/MUSIL 2006, 89.

Andělé asistují při důležitých událostech v Dějinách spásy. Vyobrazení Krista s anděly jako trůnními asistenty se vyskytují od 4. století. Jako například na konstantinovských zlatnických pracích pro lateránskou baziliku, nebo v Římské S. M. Maggiore na triumfálním oblouku z 1. poloviny 5. století, či na anglosaském kamenném kříži z přelomu 7/8. století. Freska apsidy v S. Vincenzo in Galliano, začátek 11. století, ukazuje zase anděly jako císařské admissionales. Dále andělé mohou asistovat při Zmrtvýchvstání Krista. Objevují se také jako doprovod k symbolům Krista, kdy tak zvyšují a upozorňují na význam těchto symbolů. Jsou vedle kříže na triumfálním oblouku v SS. Cosma e Damiano, Řím, první polovina 6. století. Stojí u kříže, Kristova monogramu nebo beránka v S. Vitale v Ravenně z poloviny 6. století.

Andělé jsou také velmi spjati s Pannou Marií. Jako dvůr Panny Marie vystupují na triumfálním oblouku opět v S. M. Maggiore, 1. polovina 5. století. Stejně tak v severní horní části zdi v S. Apollinare Nuovo, Ravenna, polovina 6. století.<sup>173</sup> Mimo Pannu Marii andělé v mnoha vyobrazeních doprovází světce. Anděl například vyvádí svatého Petra z vězení. Andělé odnášejí tělo svatého poustevníka Pachomia k hrobu či občerstvují poustevníka svatého Onuphria. Vyvádí Lota s rodinou ze Sodomy. Podle legendy pohřbili andělé tělo svaté Kateřiny. Podle východních legend přinesli andělé apoštoly ze všech koutů světa k umírající Bohorodičce. Téměř vždy jsou také u korunování Panny Marie při Nanebevzetí. V našem prostředí je poměrně často zobrazován svatý Václav mezi anděly, což souvisí s jeho legendickým příjezdem na říšský sněm, kdy král a kurfiřti spatřili svatého Václava doprovázeného anděly při vstupu do sněmovního sálu.<sup>174</sup>

Andělé se ovšem velmi často vyskytují i ve scénách, pro které se žádné zjevování andělů netraduje. Jsou zobrazeni jako lektoři, poslové vizí, těšitelé u mučení či andělé strážní. Zobrazení anděla Strážce bylo oblíbené od 17. století. Barokní andělé strážní chrání člověka především před nástrahami hříchu. Na vyobrazeních se velmi často setkáváme s andělem vedoucím za ruku dítě, na nějž útočí drak či had, což jsou právě symboly hříchu. V 19. století je andělu strážnému připsána úloha ochránce spíše před fyzickým nebezpečím. Oblíbené byly barvotisky se sentimentální scénou anděla vedoucího děti přes poškozenou lávku.<sup>175</sup>

Eschatologicky působí andělé ve vyobrazení Posledního soudu. V Posledním soudu jako „přisedící“ vystupuje dvanáct apoštolů (Mt 19,28; Lk 22,23), čtyřiaadvacet

<sup>173</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 635.

<sup>174</sup> ROYT 2001, 20.; RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>175</sup> ROYT 2001, 24–25.

apokalyptických starců a hierarchie světců ( na mozaice tzv. Zlaté brány katedrály sv. Víta v Praze, 1370-71, se přimlouvají čeští zemští patroni). Blízko trůnu Božího jsou andělé troubící do čtyřech světových stran (Mt 24,31), dále pak od 11. století andělé s nástroji Kristova umučení, případně andělské hierarchie jak je popisuje Pseudodionýsios Areopagita. Na tympanonu v Moissacu dva andělé (serafové) doprovázejí Krista v Mandorle. Anděl po Kristově pravici má pásku zavinutou, druhý rozvinutou, což se dá chápat jako poukaz na Starý a Nový zákon. Někdy jsou součástí Posledního soudu andělé zabraňující dutí čtyř větrů (Zj 7,1), personifikovaných dujícími hlavami. Oblíbeným motivem od raného středověku se stává Archanděl Michael s váhami, což navazuje na egyptské a antické prototypy bohů – soudců. Vážení duší můžeme odvodit i z textu Písma (Ž 62,10; Dt 5,27; Jb 31,6). O tématu Michaela jako važiče duší se dovídáme z kázání Pseudo-Jana Zlatoušého či Cassiodora. Váhy drží sám Archanděl Michael nebo Pravice Boží. Těžší bývá miska s duší vykoupenou, ale může to být i obráceně, že právě hřích je nejtěžší.<sup>176</sup>

V žádné kompozici Posledního soudu od 8.-9. století neschází motiv, kdy po zaznění andělských polnic z otevřených hrobů vstávají mrtví a jsou souzeni podle svých činů zapsaných v knize života. Předobrazem této scény je vyprávění proroka Ezechiela (Ez 37,1n) o tom, že ho ruka Hospodinova vyvedla doprostřed pláně, na níž bylo velmi suchých kostí. Hospodin do nich uvedl Ducha a kosti ožily a začaly se pokrývat svalovinou a navrch kůží. Bůh pak tělům vdechl ducha a ona ožila. Většinou jsou těla vzkříšených nahá, avšak s atributy svých hodností. Na východních zobrazeních se objevují obludy pozemské i mořské, které vydávají mrtvé. Vykoupeným s blaženými výrazy pomáhají andělé do Ráje. Zatímco zatracené zahánějí, někdy s pomocí sítě, d'áblové do pekla. Případně se d'ábel snaží převážit misku vah s duší člověka, kterou drží při Posledním soudu archanděl Michael v ruce. V raně křesťanském prostředí se vyskytují pouze symbolická zobrazení Posledního soudu, především pak námět Kristus odděluje ovce od kozlů. Od 4. století Poslední soud zastupuje, nebo je jeho součástí, námět Panen moudrých a pošetilých. Typickým motivem západních zobrazení se stává anděl držící v rukou nápisovou pásku s textem (Mt 25).<sup>177</sup> Námět Posledního soudu bývá od 12. století někdy spjat s christologickými či mariánskými cykly jako například na portále v Moissacu či později na nástěnné malbě od Giotta v kapli Scrovegniů v Padově (1304-1306). Jako na znamení konce světa na padovské malbě dva andělé svinují oblohu se sluncem a měsícem

---

<sup>176</sup> ROYT 2004, 34.

<sup>177</sup> ROYT 2006, 243.



a pod Kristem v mandorle andělé přidržují kříž adorovaný vykoupenými, včetně donátora kaple Enrica Scrovegni.<sup>178</sup>

Andělé mohou být přítomni také u svátosti pomazání, u pohřbů a slavností mrtvých nebo působí jako průvodci duší. V průběhu staletí se rozšířila vyobrazení související s náhrobky, oblíbené především v 19. století.

Andělé v samostatných scénách a cyklech se vyskytují především v době protireformace. Nejznámějším takovým cyklem je soubor andělských figur od G. L. Berniniho s nástroji Kristova umučení na andělském mostě v Římě z roku 1667–71. V jezuitském kostele v Eichstattu z roku 1717 jsou andělé vyobrazeni při vykonávání různých úkolů na nebi a na zemi, jiní zas mají souvislost s příslušnými kultickými okruhy prostoru chrámu. Z dob středověku lze zmínit například scénu ve slonovině v katedrále Salerno, 11. století, která ukazuje stvoření andělů v první den stvoření. Obsáhlý cyklus andělských zjevů se pravděpodobně nacházel na emporech dómu v Essenu z 11. století.<sup>179</sup>

V kultické funkci mohou andělé být zobrazováni jako liturgové v podobě ostiářů, exorcistů, lektorů. Přestože jsou v těchto činnostech zobrazováni především archandělé, mocnosti a síly, mohou se objevit i obyčejní andělé, především protože jsou lidem nejbližší a tedy i nejmilejší. Jako akolité nesoucí svícny se objevují v mnoha spojeních u Krista, svatých a Panny Marie. Časté jsou svícny v podobě anděla, který tu svíci jakoby nese.

Především ve středověku, kdy je oděv diakona pro andělské bytosti upřednostňován jsou liturgické funkce velmi rozmanité. Například liturgické funkce zastávají andělé také u slavení eucharistie. Ve velmi úzkém vztahu k tomuto okruhu témat vystupují v určitých zobrazeních Svaté krve. Čtyři anděly ve věčném uctívání svátosti vytvořil M. Zürn roku 1685 pro Kremsmünster.<sup>180</sup>

Velmi oblíbené zobrazení je muzicírujících andělů, což má spojitost s představou o andělské hudbě. Hudba sfér se označuje jako znění nebeských panstev. Ve výtvarném umění se vyskytují muzicírující andělé kolem roku 1100 v Anglii nebo Anglií ovlivněných oblastech. Vyskytují se v různých tématických souvislostech. Jedna konzole v chóru opatského kostela Cerisy-la Foret, kolem roku 1100, ukazuje muzicírujícího anděla jako nosiče konzol. Po roku 1300 je tento typus všeobecně rozšířen. Je oblíben především u vyobrazení Narození Krista, například na Altenbergském oltáři z období kolem roku 1340.

---

<sup>178</sup> ROYT 2004, 34-36.

<sup>179</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 636.

<sup>180</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 636.

V Jižní Francii jsou muzicírující andělé zobrazeni na archivoltách. Reliéf G. Pisana v katedrále Prato, kolem roku 1300, ukazuje Pannu Marii vstupující do nebe v mandorle obklopené muzicírujícími anděly. U Korunovace Panny Marie se objevují na Giottově polyptychu ve florentském S. Croce, kaple Baroncelli. Hudebně doprovázeno je například i Zvěstování Panně Marii v knize Hodinek z roku 1416. Hans Memling zase maluje muzicírující anděly při Posledním soudu, Mariánský kostel v Danzing, 1473.<sup>181</sup> Především v baroku jsou vyzdobeny andílky–děti s hudebními nástroji celé zpěvácké tribuny a varhanní skříně.

Ve 14. století v Itálii a Francii se objevuje nový a velmi oblíbený typus takzvané andělské piety. Andělé, převážně s bolestným výrazem, drží mrtvého Krista po obou stranách za paže a předvádějí ho divákům. Kristus je zobrazen jako celá figura nebo polofigura velmi zblízka. Jako příklad za všechny jmenujme obraz G. Belliniho, kolem roku 1470.

Andělé jako kosmické mocnosti jsou nejhůře uchopitelní, nejen myšlenkově, ale i výtvarně. Přesto se mnozí umělci o jejich zobrazení pokusili. Existují andělé hvězd a přírodních úkazů. Jsou představeni jako hybatelé nebeské sféry, jako světlo, jako nositelé planet. U Kosmy Indikopleustese, 9. století, nelze přesně určit, zda jsou andělé zosobněním duchů hvězd nebo jen nosiči hvězd. V apsidě S. Angelo in Formis na fresce z 11. století nesou andělé průhledné zeměkoule. Ve Wormské bibli, 1148, je stvoření světa identické se stvořením andělů. Stejně tak znázorňuje Herrad von Landsberg v Hortus deliciarum anděly jako světlo. Na severní fasádě katedrály v Chartres stojí andělé s pochodněmi v kosmologické souvislosti, stejně tak na západní fasádě zase nesou zeměkoule nebo kotouče a astroláby. Na štrasburském Andělském pilíři zaujímají čtyři andělé s pozouny místa kosmických os. Opět jako světlo jsou andělé zobrazeni v mozaice kupole v S. Marco v Benátkách ze 13. století. Zase jako nosiče planet je představuje Raffael v kapli Chigi ze začátku 16. století. Z pozdější doby lze zmínit zobrazení andělů jako jitřenky od W. Blaka.<sup>182</sup>

Andělé se také stávají součástí zobrazení světců, kdy drží či poukazují na jejich atributy, nebo svými činy představují důležité události z života světce. Tak například sv. Bonaventurovi přináší anděl hostii, Proroku Eliášovi zase přináší chléb. U sv. Františka Paulánského drží nápis Caritás. Františka Římské či Gertrudě z Nivelles zase dva andělé

<sup>181</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 640.

<sup>182</sup> KIRSCHBAUM (ed): Engel. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 641–642.

přinášejí korunku. Za sv. Isidora dokonce anděl oře. U sv. Jenovéfy zapaluje svíci a u sv. Jeronýma stojí anděl s troubou Posledního soudu, Klodyldě drží štít s třemi francouzskými liliemi. Klementu I. ukazuje anděl pramen, sv. Rochovi léčí jeho vřed, Oldřichu Augšpurskému podává kříž. V zobrazení se sv. Petrem Damianem anděl vráží pochodeň drakovi do tlamy. U Terezie s Avily anděl drží ohnivý či zlatý šíp, který ji probodl srdce při jejím mystickém vidění.<sup>183</sup>

### 3. 2. 11 Padlí andělé

Padlý anděl neboli Satan či Lucifer je spolu s ostatními d'ábly protivníkem božím a aktivně prosazuje zlo. Podle nauky prvotní církve předcházela pád Satanův stvoření člověka a narážka na to byla spatřována v Izajášovi : „*Do podsvětí byla svržena tvá pýcha, hlučný zvuk tvých harf. Máš ustláno na hnilobě, přikrýtku máš z červů.*

*Jak jsi spadl z nebe, třpytivá hvězdo, jitřenky synu! Jak jsi sražen k zemi, zotročovateli pronárodů! (...) Ted' jsi svržen do podsvětí, do nejhlubší jámy...“<sup>184</sup>*

Středověké a raně renesanční umění zobrazovalo odbojné anděly, jak se řítí z nebe a nabývají při pádu ocasů, pařátů a dalších démonických rysů. Dole, již v podsvětí, leží Lucifer. Někdy je v tlamě leviatanově. Nahoře, v nebi, jsou andělé s kopími a Bůh na trůnu. V 16. století tento námět splyne s takzvanou „bitvou na nebi“ (Zj 12,7-9), se střetnutím archanděla Michaela a Satana, draka.<sup>185</sup>

Podoba padlého anděla-d'ábla byla převzata z antiky. Předlohou mu byl Hádes s lidskou podobou a dlouhými vlasy či okřídlený Eidolon.<sup>186</sup> Někdy je podoba převzata i od pohanských božstev, například od římského a řeckého boha polí, lesů a stád Pana (Faunus).<sup>187</sup> Vůdcem padlých andělů je Lucifer (lux, světlo; a fero, nesu – světlohoš). Ten bývá od 9. století zobrazován jako svalnatý obr (Hádes) se lví hřívou (Helios, Herakles), s hady místo vlasů (Medúza). Někdy je spoutaný v řetězech a na klíně s dítětem, tedy s Antikristem. Často obdobně jako antický Chronos požírá zavržené.<sup>188</sup> Takový námět

<sup>183</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>184</sup> Iz 14, 11-23

<sup>185</sup> HALL 1991, 397.; KIRSCHBAUM (ed): Engelsturz. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 1. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 642-644.

<sup>186</sup> ROYT 2006, 63.

<sup>187</sup> RULÍŠEK 2006, nepag.

<sup>188</sup> KIRSCHBAUM (ed): Luzifer. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, 2. Rom / Freiburg / Basel / Wien 1968, col. 124-126.

můžeme například spatřit na mozaice na kupoli florentského baptisteria od Mistra Jakoba. V Irsku a v Anglii má na středověkých vyobrazeních d'ábel často podobu zvířat, jimž jsou připisovány negativní vlastnosti, jako je kozel, liška, vlk, opice a další. Na některých vyobrazeních, jako je například nástěnná malba v kostele San Gimignano od Taddea di Bartolo, pekelný had nese na svém hřbetě personifikace sedmi smrtelných hříchů: Pých, Závist, Lakomství, Smilstvo, Obžerství, Hněv a Lenost.<sup>189</sup>

Zpodobení zla jako složené zoomorfní bytosti bylo součástí starověkého perského a egyptského náboženství. Právě pod vlivem východu se zrodili mnohohlaví netvorové Apokalypsy a Satan byzantského umění. Později středověké umění na západě pozměnilo jeho podobu a učinilo ji v podstatě lidskou, avšak zachovávající do určité míry četné zvířecí přídatky: pařáty na rukou a nohou, ocas, údy ovinuté hady a někdy křídla jako připomínku jeho andělského původu. Křídla ale v jejich případě často bývají černá, špinavá někdy netopýří.<sup>190</sup> Ze zvířecích rysů se nejčastěji objevují rohy a kopyta kozla, který měl negativní symboliku danou také Kristovým oddělením ovcí od koz (Mt 25,32, viz Poslední soud) a stal se obvyklým atributem Synagogy.<sup>191</sup> Objevují se i velmi groteskní zobrazování, kdy zvířecí či lidská tvář je umístěna na břichu, hýždích i genitáliích. Tyto případy jsou pravděpodobně plodem představivosti pozdně středověkých mnichů a pronikly i do náboženského dramatu.<sup>192</sup>

Renesance odvodila své zpodobení d'ábla z antického Satyra, kdy má tělo kozla, hlavu člověka s hrubými rysy, zašpičatělé ušima a rohy. Dále jsou to pařáty na rukou, jedna noha lidská a druhá s kopytem, což symbolizuje rozpolcenost, ocas a nezbytná netopýří křídla. Avšak předloha v pohanském bohu není náhodná, protože má naznačovat, že pohanství bylo protivníkem církve. Někdy bývá přestrojen za mladého lovce v zelených šatech, jindy jako mladý muž v červeném a černém šatu. Někdy zase na sebe bere podobu mnicha nebo poutníka a prozrazuje se kopytem či pařátem vyčnívajícím zpod pláště.<sup>193</sup>

Vyobrazení d'ábla se neobjevuje samostatně, ale jako součást různých scén. Nejstarší příklady zobrazení d'ábla nalezneme v námětu Kristova sestupu do předpekli. Dále padlí andělé vystupují v Pokušení na poušti (Vyšehradský kodex, 1085, Praha, NK ČR), Posledním soudu a ve spoustě scén, kdy je, jako zlé duchy, překonávají různí světci. Například d'áblové společně s démony pokouší sv. Antonína Velikého (např. Lucas

---

<sup>189</sup> ROYT 2004, 39.

<sup>190</sup> HALL 1991, 397.

<sup>191</sup> ROYT 2006, 63.

<sup>192</sup> HALL 1991, 397.

<sup>193</sup> HALL 1991, 397.; RULÍŠEK 2006, nepag.

Cranach st., Pokušení sv. Antonína, Litoměřice, GMD). Dáblové se také objevují v námětu *Ars moriendi* – umění správné smrti, kde zápasí o duši umírajícího. Na vyobrazeních z vrcholného středověku kníže pekelný Lucifer trůní uprostřed svých pekelných pomocníků či v hrozných ústech drtí hříšníky (například na mozaice v kupoli baptisteria ve Florencii ze 13. století). Na malbách Ukřižování zase padlý anděl odnáší duši špatného lotra (Mistr Rajhradského oltáře, kolem roku 1430, Brno, MG) či duši oběšeného Jidáše (Petr Parlér, konzola na portálku svatováclavské kaple v katedrále sv. Víta v Praze, kolem roku 1365). Na vyobrazeních od pozdního středověku na sebe bere ďábel dokonce podobu krásné ženy, jako je tomu na obraze Joachima Patinira, po roce 1515, vystaveného v galerii Prado v Madridu.<sup>194</sup>

Peklo samotné bylo nejčastěji zobrazováno jako tlama leviatanova (Jb 41,9-13) či moře plamenů trápící hříšné duše. Peklo nebylo zobrazováno samostatně, ale jako součást opět Posledního soudu či Sestoupení do předpekli. Nejstarší památky zobrazení pekla pochází z 8. století. Na Východě má peklo od 8. do 16. století kanonizovanou podobu. V takzvané Athoské knize se píše o tom, že po levici Kristově mají být zobrazováni hříšníci s ďáblem a zrádcem Jidášem, tyranští králové, modloslužebníci, heretici, kouzelníci, opilci, nečistí, pošetilí Židé, pohanští učenci, farizeové a Antikrist. Dále peklo personifikuje na trůně sedící Hádes s dítětem v klíně, obklopený mořem plamenů nebo ohnivou řekou. Na Západě se od 8. století v karolinském knižním malířství objevují scény s různými způsoby mučení hříšníků, kteří spočívají ve velkém kotli. Zobrazení pekla sloužilo také jako nástroj kritiky společnosti. Bývali v něm zpodobňovány konkrétní osobnosti, za reformace například papež a církevní hodnostáři.<sup>195</sup>

---

<sup>194</sup> ROYT 2006, 64-65.

<sup>195</sup> ROYT 2004, 39.

## 4 ANDĚLSKÉ BYTOSTI V UMĚNÍ ČESKÉHO BAROKA

Jak již bylo řečeno výše, na rozmachu úcty k andělům v době baroka má svůj velký podíl sv. Ignác z Loyoly (Exercicie, druhé cvičení prvního dne), který chápe anděly jako meč Boží spravedlnosti a ochránce za nás se modlící. Jezuité pak tuto úctu dál šíří po celém světě. A právě umělecká podoba anděla je pro obyčejný lid nejsrozumitelnější, proto se andělé v různých podobách objevují ve všech jezuitských chrámech.

Můžeme tedy připomenout ikonografii hlavního oltáře jezuitského kostela v Trnavě, kapli andělů strážných v kostele sv. Mikuláše na Malé Straně. Velmi pozoruhodný byl nerealizovaný *ikonografický program kostela sv. Ignáce na Novém Městě pražském*. Zde bohatá štukatura z 80.-90. let 17. století pokrývá klenbu i stěny kostela. Přejít od klidné výzdoby tří klenebních polí v presbytáři tvoří bohatá a naturalistická drapérie, zavěšená na čelní stěně triumfálního oblouku. V jejím středu vidíme paprsky obklopené srdce s monogramem IHS, které je podloženo oblaky a nadnášeno postavami andělů. Velmi plasticky tvarovaná drapérie je z obou stran dvakrát podchycena čtyřmi erby, jež připomínají příznivce kostela i přilehlé koleje. Na vlys pilířů vítězného oblouku byly umístěny dvě štukové figury andělů, kteří s hořícími srdci v rukou a působivými gesty vedou pohled věřícího dále do presbytáře směrem k hlavnímu oltáři. Z pěti původně navržených andělských párů, které měly ve zkratce symbolizovat dějiny spásy, byla nakonec realizována pouze jedna dvojice. Místo ostatních byly později zhotoveny rokokové vázy. Figurální výzdoba v kostele sv. Ignáce je dále zastoupena na klenbě lodi. Jednotlivá travé valené klenby jsou od sebe oddělena pasy, které mají na středu vždy dva obdélné obrazce se zakosenými rohy. Pod nimi se v obdélných rámcích nacházejí velké štukové postavy jezuitských světců. A nad těmito postavami na římsě sedí vždy dva andělci s atributy daného světce.<sup>196</sup> Celému prostoru dominuje monumentální architektura hlavního oltáře z roku 1753. Retábl edikulového typu zakrývá prakticky celou východní stěnu presbytáře a jeho střed zdobí obraz Přijetí a oslavení sv. Ignáce v nebi od Jana Jiřího Heinsche z roku 1688. Plátnu dominuje postava Salvátora, který výrazným gestem ukazuje vzhůru k otevřenému nebi, a zároveň shlíží k postavě sv. Ignáce. Udává tak směr k přijetí na nebesa, ke kterým ho doprovází až chaotický shluk andělů a andělků, hrající na různé hudební nástroje. Architektura oltáře se skládá z dvojic nakoso postavených sloupů na vysokých podstavcích. K vnější dvojici sloupů jsou představeny díle štafírované sochy sv.

<sup>196</sup>

HORYNA/OULÍKOVÁ 2006, 16-18.

Petra a Pavla. Andílci u nohou těchto dvou apoštolů, sloupů církve, drží opět jejich atributy. Nad konvexním kladím se zvedají nad sloupy úseky elipsovitého kladí, nad kterým se pak klene výrazný oblou. Mezi ním a nástavcem oltáře, jenž dosahuje až ke klenbě chrámu, je otvor, kterým dopadá světlo na skupinu andělů mezi oblaky, z nichž největší drží knihu s heslem jezuitského řádu A.M.D.G.<sup>197</sup> Ve středu nástavcového štítu je na pozlacených paprscích umístěn monogram Tovaryšstva Ježíšova IHS. Na samém vrcholu je postava anděla s hlásnou troubou u modré zeměkoule poseté plamínky a andílky s hořícími pochodněmi. Což je symbolické znázornění Ježíšových slov: „Oheň jsem přišel vrhnout na zem a jak si přeji, aby už vzplanul.“<sup>198</sup>

Vedle jezuitů se bohatá andělská ikonografie objevuje také v servitském kostele sv. Michala na Starém Městě pražském. Odtud pochází sochy Anděla strážce a archanděla Rafaela.<sup>199</sup> Mnoho velmi krásných a významných děl českého baroka se bohužel nedochovalo. Jedním takovým klenotem je „andělská“ kazatelna vyřezaná Janem Jiřím Bendlem v klášterním kostele sv. Václava bosých augustiniánů v Praze na Zderazi, který navštívil, a kazatelnu sám obdivoval, císař Ferdinand III. Dochoval se nám ovšem alespoň popis podle kterého vlys sahající do výše empor členily niky s postavami andělů a archandělů Starého i Nového zákona: archanděl Michael, archanděl Rafael, anděl strážce s chlapcem nebo anděl s kalichem utěšující Krista, anděl s klíči od pekla, anděl s polnicí posledního soudu, archanděl Gabriel, anděl s věží, anděl s desaterem zákona, cherub ráje, anděl se znamením syna člověka.<sup>200</sup>

Bohatá je také andělská ikonografie v kostele sv. Šimona a Judy kláštera milosrdných bratří na Starém Městě pražském. Zde stojí za zmínku původní korpus varhan, který je rozdělen na dvě části umístěné na kruchtě mezi okny. Na každé části prospektu s výrazně hybným kladím a akantovými záclonami jsou dva jásající baculatí andílci a jeden velký na pozoun vytrubující anděl s široce rozpjatými zdviženými perutěmi. Autor i datum vyplývají ze záznamu nalezené pamětní knihy, kde se píše, že dne 10. září 1724 bylo zapláceno panu Brokofovi za sochy andělů a ozdoby varhanní skříně 60 fl. Avšak oba velcí andělé i putti vybočují názorově z tvorby Ferdinanda Brokofa. Nepevné postoje a zejména rozevlátá, malebně pojatá roucha připomínají spíše směr Braunův. Vedle toho se zde objevuje opět v podobě Brokofovy sochy archanděl Rafael oblečený do řeholního roucha

<sup>197</sup> Ad Maiorem Dei Gloriam – K větší slávě Boží

<sup>198</sup> HORYNA/OULÍKOVÁ 2006, 19-21.

<sup>199</sup> Po odsvěcení kostela se obě sochy nacházejí v muzeu hl. města Prahy, kde jsou zapůjčené NG v Praze.

<sup>200</sup> ROYT 2005, 35.

milosrdných bratří. Jedná se o protějškovou sochu k postavě sv. Jana z Boha. Socha archanděla Rafaela v poutnickém plášti vykračuje pravou nohou a natahuje výrazně vpřed pravou paži, zatímco levice přidržuje k boku poutnickou hůl.<sup>201</sup>

Velmi rozšířen byl v období baroka kult sv. archanděla Michaela, jenž v zemích pod nadvládou Habsburků měl protireformační osten. Archanděl Michael zde vystupuje jako ochránce pravé víry, který drtí své nepřátele, mezi něž patří i protestanté. V Olomouci tak vzniklo celé bratrstvo, které se zavazovalo, že bude hájit katolickou víru „do krve“.<sup>202</sup> Svatému Michaelovi zasvětili i svůj chrám. Archanděl Michael je jeden z mála andělů, který bývá zobrazován samostatně. Často při vstupech do kostelů či paláců, jeho funkcí je ochraňovat před vnějšími silami, zobrazován je především ve své římské zbroji s mečem. Příkladem je *plastika archanděla Michaela umístěna v nice na jižním nároží Toskánského paláce na Hradčanech v Praze* od Ottavia Mosta. Ten zde uplatňuje italské iluzivní pojetí. Směřoval k rozrušení kompaktní hmoty pohybem a malebně účinnou modelací. V soše na nároží Toskánského paláce vyvinul tělo uvolněné v bocích ve smělé, odlehčené křivce, která propůjčuje andělskému zjevu melodickou grácií. Charakteristická je pro Mosta také úprava výklenku, ze kterého se štuk v podobě andílků na oblacích rozrůstá jako cizopasná rostlina po průčelí paláce.<sup>203</sup> Dalším vhodným příkladem je *socha archanděla Michaela od Františka Ignáce Weise v kostele sv. Kateřiny na Novém Městě pražském*. Opět se jedná o typické znázornění Michaela v římské zbroji s přílbicí, štítem připraveným k obraně a plamenným mečem v napřažené ruce.

Jedou z velkých vzácností je ovšem vyobrazení legendy o zázraku archanděla Michaela na Monte Gargano (Monte S. Angelo), který se nachází v nenápadné *kapli sv. Archanděla Michaela v malé obci Kozinec* nedaleko Turska. Tato barokní kaple byla vystavěna roku 1739 jezuitou ze staroměstského semináře sv. Václava. Vnitřek kaple je sklenut plackou. Stěny jsou zdobeny pilastry s hlavicemi, nad kterými obíhá zalamované kladí. Do stěn je vloženo pět nik, které byly zbudovány pravděpodobně pro sochy.<sup>204</sup>

Ve střední nice byla umístěna polychromovaná socha archanděla Michaela, kterou rámuje iluminovaný oltář s nástavcem, na kterém je vidět Boží oko. Podle soupisu inventáře kaple z doby zrušení jezuitského řádu, se v kapli vedle již zmíněné sochy ještě nacházely dva krucifixy, obraz sv. Františka de Paula a dále liturgické textilie a knihy. Kapli zdobí právě zmíněná nástropní malba se zajímavým námětem, v Čechách

<sup>201</sup> BLAŽÍČEK 1976, 128-129.

<sup>202</sup> ROYT 2005a, 36.

<sup>203</sup> NEUMANN 1969, 122.

<sup>204</sup> UPČ K/O 1978, 125.



jedinečným, jímž je Zázrak na Monte Gargano. Je na něm zobrazen centrální výjev legendy – lovec se psem, který střílí na bílého býka v jeskyni, uprostřed plackové klenby se v mracích zjevuje dnes již velice poškozená postava archanděla Michaela se štítem v ruce. Vpravo celou událost pozorují pastýři, kteří pasou hovězí dobytek a vlevo přichází poutní procesí s duchovními a světskými osobami. Autora fresky a iluzivního oltáře doposud neznáme. Byla však již vyslovená hypotéza, že by autorem mohl být malíř Jan Kuben.<sup>205</sup>

I jiným andělům se zasvěcovaly celé stavby, tak například během 17. a 18. století byly na vršku nad Sušicí postaveny ambity obklopující poutní kapli anděla strážce.

## 4. 1 Andělské cykly

V době barokní se andělé neobjevují jen náhodně, ale převážně ve větším počtu, kdy každý anděl má svou funkci. Pohled diváka poutají na sebe a zároveň svou činností vedou oči věřících k podstatě námětu, k jeho duchovnímu obsahu. Vytvářejí tak celé výtvarné cykly, které jsou nejčastěji sochařské a doplňují především oltáře, kazatelny, varhanní skříně, morové či mariánské sloupy, mosty, architekturu. V těchto cyklech se andělé objevují ve všech dosud používaných typech, převažuje ovšem počet takzvaných „putto“ a samotných andílčích okřídlených hlaviček.

Už ve 12. století se ve výzdobě kostelů začali objevovat andělé v podobě pouhých okřídlených hlaviček a dětských postaviček. V ikonografii se tento nový typ objevuje ve 20. až 30. letech 15. století, ovšem v barokní době tato zobrazování dosahují svého vrcholu. Putto, nahé baculaté děcko, vstupuje do iluminovaných rukopisů a do malířství.<sup>206</sup> Jelikož inspirací pro jejich spodobnění byly dětské okřídlené postavičky Erótů, dá se jejich opodstatnění vyjádřit rčením: „ubi caritas et amor, Deus ibi est“.<sup>207</sup> Vyskytují se prakticky u jakéhokoli náboženského námětu. Nejsou hlavním námětem pro výtvarné dílo, pouze součástí námětu jiného. Jejich úkolem je námětu či vyobrazené osobě dodat na duchovním obsahu. Dále vedou pohled diváka na jádro vyobrazení, na to podstatné, nebo na maličkost, která ovšem celý námět dokresluje. Proto tito amorci obletují světce ze všech stran, zasypávají ho květinami, nebo jim pomáhají nést jejich atributy.

Andílci i andílčí hlavičky na barokních oltářích umožňují člověku slovy Zdeňka Kalisty „poznání Boha skrze tento svět“. Bezesporně nejkrásnější ukázkou této

<sup>205</sup> ROYT 2005b, 101 – 102.; KNAPEKOVÁ 2007, 35.

<sup>206</sup> LE GOFF/SCHMITT 2002, 17.

<sup>207</sup> KUKLA 2000, 24.

zprostředkující funkce je ikonografický cyklus v *kostele sv. Jakuba v Cítolibeč* u Loun z rukou Matyáše Bernarda Brauna. Dalším nádherným dílem tohoto autora je sochařská výzdoba *oltáře v kostele sv. Klimenta v Praze*, kde je názorně vytvořena představa o morové ráně, kdy andělé vystřelují po jednotlivých lidech morové šípy, protože mor je již od středověku chápán jako trest Boží za hříchy lidstva.<sup>208</sup>

Obvyklou součástí výzdoby varhanních skříní a krucht jsou „nebeští kavalérové“ s hudebními nástroji v rukou. Zosobňují zde nebeskou hudbu - harmonii – a odkazují také k dobové hudební produkci.<sup>209</sup> Krásným příkladem je například sochařská výzdoba hudební krucht v *kostele sv. Markéty na Břevnově* z rukou Václava Jäckla a nebo již zmíněná varhanní skříň v *kostele sv. Šimona a Judy v Praze*, pro kterou plastickou výzdobu vytvořil Ferdinand Brokof. Velmi často andílci na obrazech, tak v podobě soch, přidržují atributy světců či různé symboly hříchu a vykoupení, jako je tomu například na zdi barokního *hřbitova ve Strálskách*. Tuto zakázku dostal sochař Gottfried Fritsch, pocházející ze Slezka, od Amanta Antonína hraběte Petřvaldského. V souvislosti s tímto sochařem ještě stojí za zmínku výzdoba *pohřební kaple ve farním kostele v Holešově*. Plastická figurální složka kaple, zvané Černá, dokončená roku 1748, poskytla sochaři možnost rozvinout uměleckou potenci na dvou protějškových oltářích a na figurách hraběcích manželů. Největší význam mají jeho andělé na oltáři s Kristem na hoře Olivetské.<sup>210</sup> Velcí andělé mají značné klasicizující rysy, štíhlé vysoké postavy v antických postojích se zármutkem ve tváři pozorují ústřední výjev. Zde stejně vzhlížející anděl s velkými perutěmi podpírá klesající tělo Kristovo po té, co se mu zjevil anděl s kalichem. Ten s ladností drží ve vzduchu, a výrazným gestem ruky ukazuje vzhůru k nebi, kde drobné obláčky doplňují putti a andílčí hlavičky.

Nástroje Kristova utrpení v rukou baculatých andělíčků jsme zase mohli ještě před pár lety spatřit na balustrádě unikátního schodiště vedoucího k *poutnímu kostelu Panny Marie Bolestné na Homoli* ve východních Čechách. K tomuto raně baroknímu kostelu vede kamenné schodiště pocházející ze stejné doby jako samotný kostel. Avšak pískovcové sochy šesti světců, andílků a dekorativních váz byly na balustrádové zábradlí doplněny až v roce 1767 a provedeny byly místními kameníky rodu Hendrychů z Litomyšle. Vzácností jsou tyto svaté schody – scala sancta svým symbolickým počtem schodů a odpočívadel, který byl určen myšlenkou tak, aby se poutníci mohli při výstupu ke kostelu modlit velký

---

<sup>208</sup> ROYT 2005a, 35.

<sup>209</sup> ROYT 2005a, 35.

<sup>210</sup> STEHLÍK 1989, 532.

růženec. Tak schody v počtu 153 odpovídají počtu Zdravasů se třemi úvodními a 16 odpočívadel určuje počet Otčenášů. Donedávna tedy bylo toto schodiště zdobeno deseti velkými pískovcovými sochami světců, čtrnácti anděly a dvaceti rokokovými sochami.<sup>211</sup> Plastiky andílků byly necelý metr vysoké a dříve nesly známé odznaky Kristova umučení. Bližší popis těchto andílků není zaznamenán, pouze Emanuel Kosina se ve své knize zmiňuje o sošce andílka po pravé straně desátého odpočívadla, který držel v levé ruce kladivo, jako symbol umučení Páně a o andílkovi u posledního šestnáctého odpočívadla. Ten držel rozvinuté roucho, kterým si zmučený Kristus očistil krví, potem a prachem potřísněnou svatou tvář, když krácel pod tíhou kříže ke Golgotě. Dva z původních andílků jsou umístěny v interiéru kostela, avšak v detailech velmi špatně rozpoznatelní. Zajímavá musela být i jedinečnost každé sošky anděla, kdy žádná nebyla stejná a každá z těchto sošek byla ladně na svém místě a upírala zrak na jinou stranu.<sup>212</sup>

#### **4. 1. 1 Andělský cyklus v kostele sv. Jakuba v Cítolibeč – Matyáš Bernard Braun**

Do období kolem roku 1718, kdy Braunova dílna byla plně vytížena sochařskými úkoly pro hraběte Šporka v Kuksu a v Lysé, ujal se Braun jako okrajové záložetisti zakázky Šporkova souseda v Lysé hraběte Arnošta Schütze z Leypoldheimu v jeho hlavním sídle v Cítolibeč. Zdá se, že tento feudál, Zváben šporkovým příkladem a nepochybně i osobním kontaktem s Braunem, se rozhodl sochařsky vyzdobit svůj tehdy stavěný zámek a kostel. V Braunových životopisech se o Cítolibeč nikde nemluví. Jeho podíl tu poprvé podle slohových znaků uvedl Bohumil Matějka, který zastihl braunovo dílo na cítolibském zámku ještě dosti úplné. Matějko připsání soch cítolibského zámku Braunovi bylo později rozšířeno i na další sochařské práce v Cítolibeč. Což je především sochařská výzdoba tamního farního kostela sv. Jakuba a statue na náměstí, jakož i dvě plastiky na hřbitovní zdi.<sup>213</sup>

Kostel sv. Jakuba je barokně orientované jednolodí, obdélný, s polokruhově zakončeným presbytářem se sakristií po severní a čtyřbokou prostorou po jižní straně a

---

<sup>211</sup> ZÁMEČNÍKOVÁ 2007, 19-26.

<sup>212</sup> KOSINA 1937, 49-51.

<sup>213</sup> POCHE 1986, 106.

s věží nad západním průčelím.<sup>214</sup> Nejstarší, z roku 1718, jsou postavy andělů hlavního oltáře kostela umístěného v presbytáři. Ti sedí na dřevěném tabernáklu před velkým křížem. Za křížem je umístěn rozměrný oválný oltářní obraz s námětem Kázání sv. Jakuba od V. V. Reinera na který andělé svými gesty poukazují.<sup>215</sup> Oltář se stal výhradně sochařským dílem po vzoru oltářů Berniniho. Pod velkým obrazem Kázání sv. Jakuba od Reinera vykouzli Braun se svými pomocníky v celém prostoru kněžiště kostela opravdové andělské divadlo. Andělé sedí na oltáři a tři páry tančí okolo něj, v ruce přitom drží svícní ve tvaru rohu hojnosti, Tak, jak to dělal v Benátkách Guisto de Corte. Jejich postavy se do hloubky kněžiště zkracují a tak umocňují dojem divadelní scény.<sup>216</sup> Prostý interiér kostela je jakoby oživen nevázanou hybností a hravostí bíle štukovaných andělů, v enfasu i různých profilech postavených. Jejich hybnost samozřejmě podtrhává modelace. Jejich autor je vyřezal rukopisem úsporným i v pohybu. Tím však dosáhl zdání subtilnosti andělského zjevu, vervních postojů i gest, imprese chvatu. Nejde mu o fyzickou krásu anděla. Těla jsou vychrtlá. Tváře nesouměrné s vyčnělými nosy, vlasy a roucho jsou opracovány jen do hrubých bosází. Uspořádání roucha má přesto přesvědčující nehmotnost, objímá nohy a boky andělů širokými plochami, do nichž nesčetné hranaté pokroucené vlny několika proudy stoupající a klesající uvádějí třepotavou hru světelných kontrastů. Napadá zde úzká souvislost modelace s provedením Zürnových andělů v Kremsmünsteru.<sup>217</sup> Celé andělské divadlo odehrávající se v presbytáři dále umocňují andělé umístění v nástavcích protějškových oltářích. U oltáře sv. Barbory andělíčci obletují Boha Otce. V nástavci oltáře sv. Jana Nepomuckého se dokonce objevuje postava archanděla Michaela jako ochránce společně s dalšími dvěma anděly. Vše doplňují ještě andílčí hlavičky na barokní kazatelně.<sup>218</sup>

#### 4. 1. 2 Výzdoba oltářních nástavců z kostela sv. Klimenta v Praze

Výzdoba oltářů je velmi působivá, především nástavce jsou tvořeny množstvím andělů, kteří hlavní námět velmi dobře dokreslují. Funkce těchto andělů, andílků a

---

<sup>214</sup> UPČ A/J 1977, 165.

<sup>215</sup> MATĚJKA 1897, 2.; UPČ A/J 1977, 165.

<sup>216</sup> Poslední nejmenší pár andělů byl později přenesen na boční oltáře, zřejmě aby uvolnil místo pro bohoslužbu.

<sup>217</sup> POCHE 1986, 106.

<sup>218</sup> UPČ A/J 1977, 166.

andílčích okřídlených hlaviček je zprostředkovatelská. Právě oni jsou totiž přímo mezi člověkem a nadpozemským světem zázraků a Božích zjevení. Věřící přirozeně svůj pohled směřuje na anděly, kteří svými činy, gesty a pohledy teprve jeho pohled vedou k hlavnímu ději, člověk ho tak může i lépe pochopit. V případě dětí navštěvující kostel se může jednat až o funkci didaktickou, protože malí andělci, kteří se spolu perou, hrají si či objímají, dětské oči upoutají ještě víc a přitom tak nevědomky jejich pohled vedou k podstatě jejich návštěvy bohoslužby.

Boční portálové oltáře kostela sv. Klimenta v Klementinu v Praze se může přímo pyšnit svou výzdobou oltářních nástavců. Oltáře stavěl pravděpodobně truhlář Mikuláš z Nového Města v letech 1715-21. Vyzdobeny byly sochami od Matyáše Bernarda Brauna a jeho dílny s použitím několika řezeb ze staršího kostela. Všechny boční oltáře byly budovány podle stejného schématu: v zasklené mense leží socha, postranní postavy světců doprovázejí oltářní obraz a zcela nahoře se v bohatě komponovaném sochařském nástavci odehrává svaté divadlo.<sup>219</sup> Z šesti soch, ležících v mensách oltářů, se tři (sv. František Xaverský, sv. Rosalie a Vavřinec) těsně vážou k Braunovi, další tři mnohem robustnější a v projevu klidnější (sv. Máří Magdalena, Kristus a sv. Jan Nepomucký) snad řezal rovněž mistr z jeho dílny. Celek Braunových řezeb tu vytváří v Praze ojedinělý soubor z nejlepšího tvůrčího údobí mistrova.<sup>220</sup> Braun tu vytržené, izolované představování duševních zážitků rozvedl do sochařského vyprávění a pozvedl monolog dolních oltářních postav na rušné scény dialogů. Přemohl tektoničnost oltářních kulís výjevy plnými života a vášně. Zrušil hranici mezi architekturou a plastikou. Z nízkých ploch oltářních říms vyrůstají fantastické seskupení bytostí nevázaných tíží, jež v nejsmělejších pozicích poletují, stoupají, klesají, klečí, sedí i visí na architektonické kostře oltářních vrcholků a unikají do prostoru.. Kmitavá a klouzavá světla zlacených drapérií a běloby inkarnátu těl a útržků obláčků stupňují iluzi nadpozemských dějů.<sup>221</sup>

Oltáře byly hned po zhotovení mramorovány a štafírovány malířem Ondřejem Röpfflem. Kované mříže před oltáři byly pořízeny roku 1716. Po jižní straně lodi blíže k presbytáři je nejstarší z místních oltářů, oltář sv. Františka Xaverského z roku 1716. Na titulním obraze prosí na nebesích za nemocné morem, který postihl Prahu tři roky před tím. Obraz je signován „F. Haagen pinxit“. Po jeho stranách jsou sochy morních patronů sv.

---

<sup>219</sup> OULÍKOVÁ 2006, 68.

<sup>220</sup> UPP 1996, 90.

<sup>221</sup> POCHE 1986, 43.

Šebestiána a sv. Rocha z výzdoby staršího kostela, možná z okruhu Jana Oldřicha Mayera (kolem roku 1700).<sup>222</sup> Na mense je rokokový tabernákl z doby kolem roku 1750 s výtečnými reliéfy Zvěstování a Navštívení Panny Marie. Nad ním je kopie obrazu Panny Marie Pomocné z Pasova.<sup>223</sup> V nástavci je bohatě rozvinutá Braunova kompozice milánského arcibiskupa sv. Karla Boromejského, orodujícího za nemocné morem před velkým Ukřižováním. Světec vskutku roku 1576 za morové epidemie v Miláně nejen zůstal ve městě, opuštěném vrchností, ale zřizoval tu pro postižené špitály, na něž věnoval celé své jmění, sám nemocné navštěvoval, těšil a opatroval svátostmi.<sup>224</sup> Zde světec klečí s prosebným gestem před Ukřižovaným, kterého s křížem z masivní kulatiny přidržují ve vzduchu drobní andělci. Odložil své odznaky hodnosti, jako arcibiskupský kříž, kardinálský klobouk a mitru, kterou drží andílek vpravo. Svou pravou rukou sv. Karel Boromejský ukazuje Ukřižovanému na nemocné a levou si tiskne k hrudi ve znamení pokory. Po jeho levici další malí putti svazují Smrt, která tu symbolizuje právě mor. Tím, že Smrtka tak bezvládně padá k zemi, kdy ji přemůže i malý andělíček, je zjevné, že Spasitel světce prosbu vyslyšel. Další andílek už jen ze zvědavosti zkouší napnout její luk, jiný zas odkrývá plachtu kryjící její lebku. Po pravici sv. Karla Boromejského zase symbolicky velký anděl, snad cherub<sup>225</sup>, zasouvá meč božího hněvu do pochvy, čímž ukončuje morovou ránu seslanou na lidi. Jeho bratr vlevo svým gestem poukazuje, že pravým dárce pokojů je sám Kristus. Rozvíjí se nám tu úplná divadelní scéna, kde každý anděl v podobě dospělého mladíka, andílek v podobě baculatého dítěte má svou „rolí“. A svou činností nás vtahují do děje a přibližují nám danou scénu.

Protějškový oltář Očištění Panny Marie má v zasklené mense polychromovanou řezbu umírajícího sv. Františka Xaverského. Výše je obraz Panny Marie přinášející Ježíška Simeonovi, signován „An. Casp. Sing. Inv. et pinx. Anno 1719 Monachii“. Mnichovský Jan Kaspar Sing tu představil s ušlechtilou zamlklostí slavnou chvíli, kdy Panna Marie vstupuje do chrámu, aby tu za přítomnosti kněze Simeona svého syna obětovala podle židovských předpisů. Starému knězi však bylo předpovězeno, že neužije smrt, dokud nespasí Mesiáše. Jedná se tedy zároveň o svědectví, že Ježíš je pravým Synem Božím. Neboť Simeon pronáší známá slova podle Lk 2,29-32: „Nyní propouštíš v pokoji svého služebníka, Pane...“<sup>226</sup> Po stranách jsou umístěny Braunovy sochy sv. Stanislava Kostky a

---

<sup>222</sup> KOŘÁN 1999, 28-29.

<sup>223</sup> UPP 1996, 90.

<sup>224</sup> KOŘÁN 1999, 28-29.

<sup>225</sup> KOŘÁN 1999, 29.

<sup>226</sup> ROYT 2006, 181-182.

Aloise Gonzagy. Na mense je rokokový tabernákl v jehož křídlech jsou ozdobené relikvie<sup>227</sup>

V nástavci je opět skvěle rozvedená skupina třetího generála jezuitského řádu sv. Františka Borgii, který v kleče adoruje římský obraz Panny Marie Sněžné – Sta Maria Maggiore. Tento obraz velmi miloval a jeho kopie rozesílal řádovým domům po celé Evropě. S titulním obrazem ho spojují poslední slova, jež vyřkl před svou smrtí: „Nunc dimittis, Domine...“. Jeho tichou modlitbu před obrazem ve zlatých paprscích provází desítky andělů, andílků a okřídlených hlaviček. Ale ani zde nejsou jen pouhou připomínkou nebeských sfér, nýbrž jsou zainteresovanými účastníky děje. Skupina andílků po jeho pravici například líčí, jak Borgia, španělský grand, vévoda z Gandie a markýz z Lombay, došel duchovní obnovy. Jako nejvyšší úředník dvora císařovny Isabelly, manželky Karla V., doprovázel její mrtvé tělo k pohřbu a strašné posmrtné změny, jež uzel při otevření rakve ve tváři kdysi nejkrásnější ženy země, mu byly podnětem k opuštění hodností a vstupu do řádu. A právě při tomto chmurném výjevu se malí putti chovají až nepatřičně. Jeden lamentuje nad zjevnou ošklivostí odhalené lebky a druhý si dokonce drží nosík, aby tak dal najevo, že z ostatků se nelze zrovna libá vůně.<sup>228</sup> Protější skupina cheruba s dvěma andílkami vedou divákův pohled vzhůru k obrazu Panny Marie Sněžné, nesenému dalším cherubem, kterému ovšem s velkým zanícením pomáhá několik puttů. Shora k němu přilétají další dva putti, aby obraz oslavili a další a další andílci se diví, šeptají si či vyprávějí, někteří dokonce vypadají, že jsou v rozpacích, protože honem nevědí, čeho se mají dřív účastnit.

Touto konkretizací i zlehčením děje posunul Braun výjev na samou hranici sakrálního umění. K nejvyšší míře i vypjal dynamiku výjevu, kdy asymetrie hmot je mu samozřejmostí. Proluky temného pozadí v dolní části nástavce a lesky na něm spolu s okenním světlem v horní části dávají změti postav až příznačný charakter malířské vize. Díky známé součinnosti Brauna s malířem Brandlem: cherub sv. Stanislava má bratra v andělu, jež slétá nad sv. Jáchyma s Annou na Brandlově obraze z roku 1716, a podoby jednotlivých puttů se zjeví i v dalších malířových dílech, Ivo Kořán vznáší hypotézu, že Brandl navrhoval kompozici tohoto, tak dalších oltářních nástavců v kostele sv. Klimenta.

Při vchodu po jižní straně byl roku 1718 dokončen oltář sv. Vavřince a Linharta. V zasklené mense je pravděpodobně řezba ležícího sv. Štěpána. Výše je obraz od Petra

---

<sup>227</sup> UPP 1996, 90.

<sup>228</sup> KOŘÁN 1999, 33.

Brandla, který představuje sv. Linharta, léčícího nemocné, a apotheosu sv. Vavřince. V nástavci je opět úchvatná Braunova skupina sv. Rodiny.<sup>229</sup> Sv. Josef se tu koří Panně Marii, která přidržuje malého Ježíška, stojícího na oblaku a nesoucího na znamení své budoucí smrti kříž. Tento něžný výjev je opět obkroužen věncem andílků, jejichž dynamika tu zřetelně vrcholí. Například vpravo na římse se jeden andílek vrhá kupředu v nápodobě chrliče. Na protější straně zase další putto spadá k hlavnímu obrazu. Nad Svatou Rodinou je pak vysunut do prostoru trojúhelník oblaků, v jehož čele letí andílek, zvěstující slávu chvíle. I tady připomeneme, že jde o motiv Brandlova obrazu Narození Panny Marie už z roku 1703. Trochu zarážející je fakt, že téma nástavce nijak nekoresponduje s výjevem na titulním obraze. Mnohem lépe by se totiž hodil k obrazu na protějším oltáři sv. Anny.<sup>230</sup> Oltář sv. Anny byl dokončený téhož roku. V zasklené mense je umístěna řezba sv. Máří Magdaleny. Nad ní je obraz sv. Anny Samatřetí s Alžbětou a Janem Křtitelem od Ignáce Raaba. V nástavci je skupina Nejsvětější Trojice nejspíš z původního kostela, snad z dílny Jäcklovy či Mayerovy.<sup>231</sup>

Další dva protějškové oltáře v presbytáři se dají považovat již za pozdní produkci dílny, bez většího přičinění samotného mistra Matyáše Bernarda Brauna, který byl pravděpodobně zaneprázdněn množstvím zakázek.<sup>232</sup> Jedná se tedy o oltář tentokrát zasvěcený sv. Josefovi. Postavený byl roku 1720 mistrem Mikulášem. V zasklené mense je socha mrtvého Krista, kterého oplakávají andělé. Nad mensou je zasklená skříň se čtyřmi drobnými poprsími jezuitských světců: sv. Ignáce, Františka Xaverského, Aloise a Stanislava. Poprsí mají vyrobená z alabastru, hlavy z červeného mramoru. Pravděpodobně se jedná o italskou práci z počátku 18. století.<sup>233</sup> Výše v nice je socha sv. Josefa a v nástavci Anděl Strážce, sochy jsou velmi poklidné a tím jsou pokládány za výraz přechodu k měkké noblese raného rokoka. K staršímu dynamickému pojetí se tu hlásí jen klečící dospělý anděl přinášející symboly eucharistie – klasy a hrozny vína.<sup>234</sup> Vše samozřejmě doplňuje množství malých andělíčků a okřídlených hlaviček. Všechny vesměs z Braunovy dílny. Protějšký oltář sv. Heraclia z let 1720-21 má v zasklené mense řezbu mrtvého sv. Jana Nepomuckého, nad ní jsou v zasklené skříni uloženy ostatky sv. Heraclia, které sem byly přeneseny v letech 1706-08 z Říma.<sup>235</sup> Výše je v nice světcova socha, která

---

<sup>229</sup> UPP 1996, 90.

<sup>230</sup> KOŘÁN 1999, 33.

<sup>231</sup> UPP 1996, 90.

<sup>232</sup> KOŘÁN 1999, 36.

<sup>233</sup> UPP 1996, 90.

<sup>234</sup> KOŘÁN 1999, 37.

<sup>235</sup> UPP 1996, 90.



jako jediná má blízko k Braunovi. K ní se snáší z levé strany andílek s kvadrátkem, zatímco vpravo nese druhý knihu na znamení světcova lektorství. Okolo se snáší čtyři odbyté andílčí hlavičky. V nástavci je v nejasném navázání provedena řezba apotheosy sv. Ignáce z Loyoly. Toho vynáší k nebi anděl, položený takřka horizontálně nznak na oblacích. Zjevně se jedná o ne zrovna zdařilou studii andělského letu, imponující jen podivuhodně komponovanými křídly. Andílci, zachumlaní kolem světce do oblak, si vstupu prvního generála jezuitů na nebesa příliš nevšímají, přestože jejich funkcí má být adorování symbolu IHS<sup>236</sup>. Díky provedení soch, které je tu opět hladké a vede spíše k nevýraznosti, z jejich autorství Kořán „podezřívá“ Řehoře Thényho.<sup>237</sup>

K výčtu děl s andělskou výzdobou v kostele sv. Klimenta lze ještě přidat motiv objevující se u kazatelny, která byla dokončena roku 1721. Zde čtveřice neuvěřitelně propletených andílků nese řečniště.<sup>238</sup>

## 4. 2 Volně stojící plastiky andělů

### 4. 2. 1 Andělé Blažené a Žalostné smrti před špitálem v Kuksu, u kaple sv. Václava u Čelákovic a před kaplí sv. Jeronýma na Čihadlech – Matyáš Bernard Braun

Před kukským špitálem značně převyšují ostatní plastiky dvě nadživotní sochy andělů. Ti jsou tu představeni v podobě mladých krásných chlapců s volně spadajícími vlnitými vlasy kolem široké tváře, stavěné do čtverce, s očima zasazenými daleko od sebe. Každý z Andělů má po jednom páru ohromných rozmáchlých širokých křídel, pravděpodobně inspirovaných křídly labutími. Jinak obnažená těla jsou kryta jen volnou draperií, která je zpracována do husté sestavy tuhých, souřadně vedených a do ostrých hran vysekaných řas.

Radostný anděl svůj pohled směřuje k nebi, jeho široce rozvinuté vykročení je ještě podtržené serpentinou draperie. Ale přestože jeho oči a zřejmě i mysl, podle výrazu v obličejí, jsou vedeny tam kam lidé nedohlédnou, smrtelníkům vystavuje růžemi

---

<sup>236</sup> Jesus Hominum Salvator

<sup>237</sup> KOŘÁN 1999, 37.

<sup>238</sup> KOŘÁN 1999, 36.

ověčenou lebku.<sup>239</sup> Pohled diváka je tak jasně veden od lebky po linii paže a dále přes oči anděla vzhůru. Zatímco jeho plačící protějšek s tváří v dlani a s křídly spíše svěšenými, klade nohu na lebku s trnovou korunou. Významově nejasné je gesto pravice anděla „dobré smrti“, do níž byla v 19. století vsunuta nyní již opět odstraněná pochodeň. Toto gesto jen velmi stručně vysvětluje záznam z roku 1729, že jeden z andělů „drží v rukou dvě přikázání Miluj Boha svého a bližního svého“ (uvedeno latinsky) a „druhý velký anděl rukama lucernu“. U prvního byl nápis patrně umístěn na desce, kterou třimal v pravé ruce, u druhého spočívala lampa na mušli v nastavené dlani, kde nějaký hmotový doplněk zřetelně chybí. Motivem hlavního přikázání lásky se anděl ideově připojuje k soše znázorňující Alegorii Náboženství, k jejímž atributům, podle Ripovy Ikonologie, patří. Oba andělé jsou však navíc i články, spojujícími Náboženství s cykly Ctností a Neřestí, v nichž vystupují jako jejich vyústění.<sup>240</sup>

Dynamická koncepce obou soch je ikonograficky odvozena z italských andělských postav v St. Andrea delle Fratte a na ponte S. Angelo i v San Ignazio od Berniniho a jeho žáků. Velmi přesvědčující je také vyjádření jejich symbolického obsahu, vzletnost a smělé rozvolnění hmoty Anděla Šťastné smrti i emotivní dramatický patos jeho truchlého protějšku.

Pravděpodobně oba Andělé patří mezi první plastiky Braunovi dílny zhotovené k výzdobě Kuksu. O době vzniku těchto soch a o jejich autorství není nic známo. Jen staré veduty kukského špitálu nás nepřímou poučují o době, kdy tyto plastiky vznikly. V příloze Vogtova topografického díla z roku 1712 sochy ještě nejsou zobrazeny, ale na reprodukci ve Šporkově životopise od Ferdinanda Roxase, vydaném roku 1715 (recte 1717), již Andělé zobrazení jsou. Vznikly tedy v období mezi rokem 1712 až 1717, nepochybně hned po roce 1715, kdy byla dokončena řada plastik Blahoslavenství.<sup>241</sup> Matyáše Bernarda Brauna získal pro sochařskou práci roku 1712 Špork, hned krátce po té co se Braun, rodilý Tyrolan, usadil v Praze a získal si uznání svými sousedmi pro pražský Kamenný most. Pod jeho vedením pracuje velmi výkonná dílna, někteří spolupracovníci za ním přišli z jeho rodného Tyrolska a známe je i jménem, jako je například Řehoř Thény nebo Antonín Perlwanger. Jiné zase přibíral k práci až na místě, jako Jiřího a Františka Pacáky z blízkého Žirce.<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> PREISS 2003, 267.

<sup>240</sup> PREISS 2003, 267-268.

<sup>241</sup> POCHE 1986, 80.; PREISS 2003, 267.

<sup>242</sup> BLAŽÍČEK 1956, 7.

Důležitou a podnětnou roli měl sám Špork jako objednavatel, pravděpodobně stanovil celý výtvarný program. Plastiky mají tlumočit jeho názory a představy. Především mají působit k obecné nápravě mravů.<sup>243</sup>

Zajímavý je vztah Andělů k ostatní plastické výzdobě v prostranství před kukským špitálem. S Blahoslavenstvím je váže blízké kamenické provedení, odlišuje je však jejich nepoměrně větší měřítko. Podle toho by bylo možno soudit, že jsou nejstarší součástí celého souboru sochařské práce před kukským špitálem. Na mysl padá i domněnka, že na nich bylo zkoušeno měřítko soch v poměru k jejich architektonickému pozadí. Rovněž jejich námět by napovídal jejich prvenství. Víme totiž, že Špork, podobně jako tomu bylo zvykem ve starokřesťanském umění, dával před církevními stavbami, které budoval, vztyčovat symbolické sochy dvou andělů. Stejně tomu je před svatováclavskou kaplí u Lysé a před kaplí na Čihadlech. A právě z toho by se dalo vyvozovat, že tato pro Šporka asi nezbytná stafáž před jeho církevními stavbami by musela být jako první provedena i v případě Andělů Blažené a Žalostné smrti před kukským špitálem.<sup>244</sup> Ale třebaže Andělé zapadají svou úlohou i tématem mezi první sochy pro Kuks, svým technickým a uměleckým zpracováním je nelze tak jednoznačně stavět na začátek sochařské výzdoby. Pak lze jejich nadměrnou velikost vysvětlit jen potřebou dostatečně vyzdvihnout jejich smysl a význam v celém sochařském souboru před kukským špitálem, a jejich nepoměrně velké hlavy pak tím, že měly být umístěny výše než dnes, ve větším podhledu.<sup>245</sup>

Radostnou a Žalostnou smrt představují i efébští andělé – světlonoši při bocích kaple sv. Václava u Čelákovic (Lysá nad Labem), kteří tam byli dodáni do roku 1712. Prvně je zachycuje rytina Vogta právě z roku 1712. Jsou to andělé štíhlého, astenického typu, jejichž míra vykročení a vláčné pohyby vytvářejí táhlou esovku a zklidněné formy se povlovnými přechody rozvíjejí ze splývavých drapérií do měkce modelovaných partií těla. Nesálá z nich vzruch, jejich noblesní zasněná zdrženlivost je rozehrána do výrazové kontrastnosti podle smyslu, který do nich je vložen a který dotvrzují jejich atributy.<sup>246</sup> Opět oba drží v ruce lebku, první s lehkým úsměvem věnčenou růžemi, druhý s výrazem smutku s trnovou korunou. Nejedná se však o trnovou korunu Kristovu jako součást jeho zbroje v boji za lidské spasení, nýbrž jako symbol zatížení hříchem. Nad lebkami drželi nádherně formované, protesávané lucerny, původně vyplněné kovovými lampami, které kdysi svítily

---

<sup>243</sup> UPČ K/O 1978, 174.

<sup>244</sup> POCHE 1986, 80.

<sup>245</sup> POCHE 1986, 80-81.

<sup>246</sup> PREISS 2003, 169-170.

poutníkům na cestě.<sup>247</sup> Dlouho byli považováni za dílo Itala, který se jen krátce mihl ve Šporkových službách a pak se zase ze země ztratil. Ve skutečnosti se jedná o první dílo mladého Brauna pro hraběte. I jejich vzorem byli dva slavní Berniniho andělé z let 1668 až 1670, vytesaní pro Andělský most a pak umístění v římském kostele S. Andrea delle Fratte. U těchto andělů jde ovšem shoda tak daleko, že můžeme předpokládat vlastní Braunův náčrt podle římské předlohy. I jejich tváře se velmi nápadně výrazem shodují. Tvář anděla Žalostné smrti je pak téměř přesnou obdobou obličeje Spravedlnosti z mostního sousoší sv. Iva. Ze soch lze cítit přímo živelnou rozkoš z trojího rozměru, umožňujícího nečekané a vždy nesmírně efektní pohledy ze všech stran, které václavští andělé přímo vyžadují.<sup>248</sup>

Další andělská dvojice stála spolu s obrovskými lebkami a pyramidou s kající Máří Magdalenou před kaplí sv. Jeronýma u Bonrepa na Čihadlech. Jeronýmova kaple byla postavena roku 1716 a sochy vznikly asi do roku 1718, kdy byla vysvěcena. Zdejšími andělům se vždy dostávalo největší chvály.<sup>249</sup> Na Rentzově rytině Bonrepa bohužel můžeme vidět plastický doprovod jen zčásti. A to díky své náznakové miniaturizaci, jednak pohledem, v němž je jedno nároží kaple překryto letohrádkem s jídelnou. Není tedy zcela jasné původní rozestavění, umístění dvojic andělů a velkých lebek na masívních podstavcích. Vznikají tak dohady, zda andělé tvořili protějšky na jedné straně kaple či snad nebyli postaveni na jejich diagonálních nárožích. Tyto pochyby by mohla vzbudit i okolnost, že oba andělé vykračují týmž směrem. Mohl tedy jeden na jedné straně doprovázet sv. Máří Magdalenu a druhý na druhé straně sv. Jeronýma. Avšak při barokní a zvláště braunovské tendenci dramatické gradace nelze ani při takové asymetričnosti postojů vyloučit protějškovou juxtapozici na jedné straně kaple, zvláště když byly patrně od ní obě sochy dosti vzdáleny.<sup>250</sup> Plastiky andělů jsou v nadživotní velikosti v podobě mladých statných mládenců s rozpřaženými křídly zahalených jen v rozevláté hrubé draperii. Odvážným otevřením kamenného bloku podařilo se Braunovi odhmotnit těla, dát andělským zjevům oblačnou lehkost a mocnými rozmachy asymetricky umístěných křídel vyvolat působivou iluzi sličných nebeských zjevů, které se právě snesly na své podstavce. Iluzivní účinek ještě stupňuje světlo, jež klouže po objemech a kontrastuje s hlubokými stíny. Půvabným andělským postavám je přesto vtisknuta životná

---

<sup>247</sup> PREISS 2003, 170.

<sup>248</sup> KOŘÁN 1999, 48.

<sup>249</sup> KOŘÁN 1999, 48.

<sup>250</sup> Sochy obou andělů od kaple sv. Jeronýma na Čihadlech jsou dnes umístěny ve sbírce umění manýrismu a baroka v Čechách NG v Praze.

fyziognomie, která mocně působí na obraznost diváka. Mimické oživení, pootevřené rty a portrétní podoba dávají tváři zvláštní kouzlo, jež dovršuje ještě povrchové zpracování, vzbuzující představu hebké prokrvené pleti.<sup>251</sup> Jejich pojetí se přes prvotní základní jednotnost názoru podstatně liší. Zatímco vzhlížející andělský jinoch s rozvinutým gestem a rázným nakročením, je robustní a poněkud zpozemštělý, je jeho druh přes dramatický obrys nad sebe složených křídel gracilnější, klidnější, jak váhavě nejistým předsunutím nohy, tak semknutějším, do sebe zavnutým pohybem. Zdá se proto, že se jedná o dva výtvarné počiny rozdílných sochařů, vázaných ovšem společně uměleckou obediencí Braunova ateliéru. Prvý z jmenovaných andělů držel lucernu pravděpodobně svou pravicí, tento hmotný článek u něho chybí zřetelněji než u jeho protějšku, který zřejmě objímal lucernu oběma rukama. Jejich funkce světloonošů je tu tedy zřejmá a asi jediná, kterou zde tyto andělé měly, na rozdíl od andělů od sv. Václava a špitálu v Kuksu, kteří s dalšími významovými elementy jasně představovaly anděly dobré a špatné smrti. U efěba, přidržujícího si jedno z rozpřažených křídel, se projevuje také výrazněji bravurnost kamenického díla, protesávajícího se někdy až k tenké slupce roucha, vypnutého do mocných oblín, které se neuplatňuje jen v hlavním pohledu předním, ale i v neméně promyšleném a prokomponovaném pohledu zezadu. V tom se skládá i silueta jeho křehčího pendantu do fantastického vzorce úhlem křídel a kaskádami řas. U těchto specificky exteriérových, plně trojrozměrných skulptur, které rozvolňují strohé formy architektonicky prosté kaple, počítali jejich autoři v rouchu, v kadeřích i reliéfním ornamentu perutí s příkrými a prudkými kontrasty světla na vypnulinách a dolinách stínových jímek jako s významným elementem plastického účinku, určeného stejně pro pohled z dálky jako pro pozorování zblízka.<sup>252</sup>

#### **4. 2. 2 Archanděl Michael v kostele sv. Kateřiny při bývalém augustiniánském klášteře na Novém Městě v Praze – František Ignác Weiss**

Nadživotní postava archanděla Michaela byla osazena roku 1742 na konsoli při pilíři u triumfálního oblouku, protějškově je k této monumentální soše vázaná kazatelna.

---

<sup>251</sup> NEUMANN 1969, 141.

<sup>252</sup> PREISS 2003, 198-199.

Dílo bylo provedeno ze dřeva, šat, obuv, křídla, plameny meče, dekor štítu a helmice byly zlacený. Helmice, štít a meč jsou současně doplněny stříbřením. Dále byly použity inkarnáty. Podstavec v podobě skály je hnědý se zelenou vegetací. Objednavatelem této plastiky byl provincionál Michael Mereschel.<sup>253</sup> František Ignác Weiss koncipoval tuto plastiku do zcela konkrétní prostorové situace a úkol spojení plastiky a architektury v jediný umělecký celek zde zvládl na nejvyšší úrovni. Monumentální socha je zde umístěna jako kompoziční protiváha kazatelny a zcela suverénně souzní s dynamicky orientovaným prostorem, vymezeným bohatě odstupněným pilířem architektury. Podstatnými rysy díla jsou především monumentalita, výrazná hybnost a zároveň štíhlost, vzrůsnost i jakási „ideální odhmotněnost“. Štíhlá a nápadně vysoká postava zaujímá hybný postoj spíše tanečního než dramaticky vyhoceného typu. Totéž platí i pro gesta obou rukou.<sup>254</sup> Trup je předkloněn, tělo je až obloukovitě prohnuté. V pravé ruce pozvedá v rozmáchlém gestu plamenný meč, kterým se snaží zasadit rozhodující úder hadovi – ďáblu. Ten se tiskne ke krystalicky modelovanému soklu. V levé ruce zvedá k rameni do obrané pozice oválný štít s latinským přetlumočením svého jména „QUIS UT DEUS“. Dynamika těchto gest je pouze lokálního charakteru. Jeho ohromná křídla jsou rozepjatá do prostoru. Oděn je v antikizující zbroji, pancíř má těsně přiléhající k hrudi, zřasená suknice mu splývá až ke kolenům, vysoké boty zase sahají až do půle lýtek. Pancíř je působivý dokonale vyhlazeným, kovovým povrchem, který jemně naznačuje maskulaturu hrudníku. V pase je zdoben páskem, k němuž je přichycena stuha, která nad pravým bokem zachycuje plášť. Z pod pancíře se derou krátké rukávy z jemné, namačkané látky. Plášť je přehozen přes levé předloktí, od něhož povlává jeho cíp s tuhými, širokými a ostře modelovanými záhyby. Plášť ovíjí pravý bok a v mírném oblouku pak padá k zemi. Suknice je probrána velkým množstvím ostrohranných řas, které ještě umocňují pohyb postavy a odstávají v trubkovitých záhybech. Je zdobena širokými řemínky zakončenými třásněmi, které v konstantních vzdálenostech vyčnívají zpod pancíře. Archanděl Michael tak soustředěně shlíží se zachmuřelou tváří, sevřenými rty a svrštělým čelem na diváka.<sup>255</sup> F. Ignác Weiss tu převádí vrcholně barokní styl svého učitele (M. V. Jäckela) do nové, klidnější rokokové polohy. Od Jäckela získal zálibu v malebné členitosti tvaru, věnoval však svůj zájem jemně propracovaným podrobnostem a dekorativnímu působení celku. Postavě archanděla Michaela vtiskl graciózní pohyb a eleganci, která připadá ve

<sup>253</sup> TISCHEROVÁ 2007, 189.

<sup>254</sup> HORYNA 2008, 49.

<sup>255</sup> TISCHEROVÁ 2007, 190-191.

srovnání s pádnými zjevy vrcholného baroku téměř křehká. Obloukovitě vypjaté tělo nemá už onu vitální sílu, v níž si libovala starší generace, a působí spíše ladným postojem a efektním gestem. Svou pražskou provenienci a souvislost s velkým uměním z doby kolem roku 1700 prozrazuje socha rozechvělou modelací, velmi citlivou k účinkům světla.<sup>256</sup>

Z hlediska významové typologie katolického chrámu je hluboce smysluplné umístění archanděla Michaela na pilíři triumfálního oblouku. Ten je totiž jako rozhraní mezi lodí a kněžištěm kostela, tedy mezi shromaždištěm lodi a prostorem Nejsvětější Svátosti, přeneseně tedy i mezi Zemí a nebem je nejvýznamnějším „prahem“ artikulace sakrálního prostoru. Umístění sochy sv. archanděla Michaela na pilíři triumfálního oblouku v kontextu jeho významu odkazuje i znění Apokalypsy (Zj 12,7-10).<sup>257</sup>

Inspirací pro Weissova archanděla Michaela mohla být socha Michaela z Toskánského paláce od O. Mosta. Šat byl zase pravděpodobně inspirován antikizujícím rouchem sv. Martina od Konráda Maxe Süssnera z kostela křížovníků na Starém Městě pražském, kde pracoval Weiss po boku svého tchána M. V. Jäckela.<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup> NEUMANN 1969, 150.

<sup>257</sup> HORYNA 2008, 50.

<sup>258</sup> TISCHEROVÁ 2007, 191.

## ZÁVĚR

V závěru se pokusím shrnout poznatky, kterých jsem dosáhla při psaní této práce. V úvodní kapitole je můj zájem věnován především teologické nauce. V patristické tradici Západu nenalezneme úplnější a lépe uspořádanou nauku. Otcové se výhradně řídí Písmen svatým, které vykládají ústně nebo písemně, a dotýkají se otázky andělů jen povrchně a jako mimochodem. O první syntézu nadpřirozeného světa, kde by měli andělé, lidé i ďábli každé své místo, se pokusil ve 3. století *Origenés*.

Důležitou osobou pro angelologii byl Řehoř Veliký, který na Západ uvedl soubor devíti andělských kůrů, s nímž se seznámil v Konstantinopoli. Ovšem pojem hierarchie andělů dosud zůstává záhadou. Ale jako první úplnou teorii o andělské společnosti rozvádí v 5.–6. století anonymní osobnost *Pseudo - Dionysius Areopagita*. Ve svém spise O nebeské hierarchii Dionysios představuje čtenáři své pojetí andělského světa. Rozděluje anděly do devíti kategorií neboli kůrů, jež byly seskupeny do tří hierarchií: Příslušníci nejvyšší triády jsou známi jako serafové, cherubové a trůnové a jsou seskupeni kolem ryziho jádra uprostřed. Druhá skupina tří kůrů je tvořena mocnostmi andělskými, silami a mocnostmi. Veškerá činnost druhé triády andělů je výrazem konečného spojení s Bohem, jako pramenem všeho. Třetí triáda knížectev, archandělů a andělů má své pevné místo v prvním nebi na hranici s naším světem. Nám lidem jsou tyto bytosti nejbližší, nejvíce se nám podobají a nejlépe je známe. Tento Dionysiův spis se stal závaznou angelologií pro celé další generace teologů. V 11. století se teologické úvahy o andělech prohlubují díky *Anselmovi*. Z 12. století nesmíme opomenout osobnost *svatého Bernarda*, který o andělech mluví s velkou srdečností. Především zdůrazňuje city. Pro 13. století je symbolický nový výklad Dionýsiovy\_Nebeské hierarchie. Zabývali se jím především Hugo od Svatého Viktora, Albert Veliký, Bonaventura a další. Ovšem především zde vyniká teologická syntéza zastoupen Tomášem Akvinským. O andělech se zmiňuje v Teologické sumě, napsal však také zvláštní pojednání o andělech (*De substantiis separatis*).

K dalšímu formování křesťanské angelologie dochází mimo velké teologické syntézy a v encyklopedických dílech. Příkladem za všechny je *Speculum naturale Vincence z Beauvais* na konci 13. století. Mystikové sice jasně definovali úctu k andělům, a zvláště k andělům strážným. Označili její rozličné projevy a uvedli její úkony. Avšak až otcové z Tovaryšstva Ježíšova projevíli skutečně lidovou úctu. Bylo napsáno mnoho děl o úctě k andělům ale za zmínku stojí především dílo *Pojednání o úctě k andělům a její praxi od*



Františka Borgiáše. Moderní teologická pojednání se snaží více méně šťastně omladit již napsané. Ze současnosti je vhodné zmínit Giovanniho Battistu Proju či Malcoma Godwina, pro české prostředí je velkým přínosem Martin Koudelka, který se zasloužil o český překlad Dionysiovy Nebeské hierarchie.

Další kapitola je věnována dějinám samotné úcty k andělům. Kde jsem se snažila vyhledat původ úcty k andělským bytostem v Písmu svatém Starého a Nového Zákona a v deuterokanonické a apokryfní židovské literatuře. Podle židovské tradice ve Starém Zákoně nemusí být anděl jen jako nadlidská bytost, ale také například člověk pověřený Bohem - prorok, kněz. Andělé ve Starém Zákoně vystupují především jako muži, a to bez křídel. Jediným přesněji vymezeným pojmem angeologie Starého Zákona je anděl Hospodinův - malak Jahve. Údajně je to anděl dobrotivý, nápomocný, na kterého se lze ve všem spolehnout. Je výslovným orgánem zvláštního poměru milosti Boží vůči Izraelitům.

Celkově angelologií se zabývají apokryfní knihy Enochovy z doby 2.století před Kristem. Zákoník líčí cestu do sedmera nebes.V každém z těchto nebes jsou sídla např.Adama a Evy, Rafaela, ve třetím nebi, jež je pod nadvládou Anahela je zároveň v jednom cípu i peklo. Dále v těchto sedmi nebi sídlí Michael, objevuje se zde Strom života, jsou zde ale i uvěznění padlí andělé, andělé pomsty, jsou tu i andělé zabývající se astronomií, řádem ročních období atd.V sedmém nebi sídlí Hospodin obklopený serafy, cheruby a trůny.

Nový Zákon vypovídá o andělech v pozdně židovské tradici, přesto o něco střízlivěji. Křesťané navazují na Ježíšova slova a vyjadřují své přesvědčení, že andělé stojí níže než Kristus. Uznávají jeho vládu a tvoří jeho doprovod o posledním dni. I v Novém Zákoně působí andělé jako spojenci mezi nebem a zemí. Je jim svěřena role těch, kteří zvěstují, kteří konejší, upozorňují na zmrtvýchvstání Krista. Jsou to oni, kdo ve dne v noci bdí nad člověkem, pokračují v boji se Satanem, a tak od prvopočátku ochraňují církev.

V podkapitolách jsem se ve větší míře zaměřila samostatně na nejznámější a nejdiskutovanější andělské bytosti. Jsou jimi andělé, kteří jsou sesláni Bohem ochraňovat lidi na pozemské pouti a mluví se o nich jako o andělech strážnících. Ve Starém zákoně se vžila myšlenka, že archanděl Michael stráží Izrael a jiní andělé se starají o jiné národy. Oproti tomu Nový zákon mluví o tom, že i každá lokální církev má svého anděla strážného. Jak vlastně andělé strážní na člověka působí? Mohou částečně způsobit dokonalejší obraz myšlení, zasahovat do obrazotvornosti, zneškodňovat zhoubné vlivy, utěšovat vření krve, odrážet ďábelskou moc a svými vnuknutími naši duši povzbuzovat a zároveň ochraňovat.

Padlí andělé se objevují již v apokryfní knize Enochově. Jsou to vlastně dobří andělé, jež se ale stali špatnými prostřednictvím sebe samých. Andělé, kteří se rozhodli, že budou sami sobě nejvyšším cílem a hodnotou, se vzbouřili proti Bohu. O počtu svržených andělů bylo v historii neustále polemizováno. Vůbec nejstarší zmínka o vzpouře a následném svržení andělů byla právě v apokryfní knize Enochově. Nový zákon odhaluje zápas Krista, Božího syna, který vládce temnot přichází vyhnat, zničit říši, kterou Lucifer řídí se svými kumpány. Boj se od počátku stává otevřeným a osobním. Mohlo by se zdát, že Belzebub vítězí v momentě Kristova utrpení, ale ve skutečnosti je to čas jeho porážky a osvobození lidí.

Úcta k andělům se projevovala zasvěcováním kostelů a svatyní. Také zavádění nových svátků bylo projevem úcty k andělům. Nedílnou součástí úcty k andělům je jejich vzývání v podobě litaní. Skládány byly především ke svatému Michaelovi a k andělu strážnému. Dalším projevem úcty je zakládání bratrstev. Pro ucelení přehledu úcty k andělským bytostem, jsem nemohla opomenout i učení o andělech v jiných kulturách než v křesťanské.

Ústřední kapitolou této práce je nástin vývoje zobrazování – ikonografie andělských bytostí. A to nejen andělů dobrých, ale i padlých. Anděl, Boží posel, který je člověku nejbližší, se nejvíce objevuje ve výtvarném umění, přesto jsem pro kompletní přehled uvedla i podoby zobrazování ostatních druhů andělských bytostí, jak je uvádí Dionysius. Jako poslové Boží se andělské bytosti převážně zobrazují podle antických vzorů s křídly, často také podle hellenské myšlenky pouhou okřídlenou hlavou. Jako symboly se jim dávají předměty jako hůl, kalich, meč, kříž, kadidelnice, nástroje Kristova umučení, nástroje hudební a jiné. Postava a oděv se různí dle hierarchického pořádku ustanoveného Dionysiem Areopagitou. Zvláště tomu tak je v církvi východní, ale i v západní. V umění východní církve se andělé zobrazují jako bezkřídlí bezvousí mladí mužové. Mají na sobě různé druhy oděvu, které odlišují funkce andělů. Existuje mnoho výtvarně ztvárněných vyobrazení andělů. Jedná se především o Hostinu Abrahamovu, Andělské chóry, zobrazení Cherubů a Serafů. A samozřejmě neodmyslitelnou součástí chrámů a kostelů se stala vyobrazení archandělů a andělů. Andělé bývají obvyklou součástí Deésis na ikonostasu pravoslavného chrámu. Kde jsou variantou třífigurálního obrazu deésis, ve které Kristus jako Emmanuel je obklopen dětskými anděly.

Oproti tomu v umění západní církve je anděl chápán jako bytost, jejímž posláním je zjevovat se lidem a udržovat s nimi kontakt. Proto většina umělecké tvorby se tomuto tématu věnuje. Andělské chóry se zjevují obvykle v souvislosti s jinými tématy. Jsou

obvykle uspořádány do kruhu kolem centrálního výjevu nebo pod ním v pravoúhlých polích. Ani jednotlivé andělské bytosti nebývají zobrazovány samostatně, ale jako součást celého výtvarného celku. Vděčným tématem pro vyobrazení serafa se v umění západní církve stal příběh sv. Fratiška z Assisi. Například Cherubové jsou zobrazováni v převládající modré, někdy zlatožluté barvě. Trůnové zase mají čtyři hlavy a dva páry křídel, mají kopyta a na čtyřech stranách lidské ruce zřejmě vyrůstající z býčích těl. Panstva se zobrazují s korunami na hlavách, Síly mají převážně nádherný šat, ale jsou bosí. Mocnosti mají bohatě zdobené kabáty a například Knížectva drží v ruce lilii.

Archandělé jsou zase zobrazováni jako liturgové. Archanděl Michael je zobrazován s miskami vah v rukách, přičemž miska s vykoupenou duší je těžší, díky váze dobrých skutků. Oproti tomu Gabriel je takřka vždy vyobrazen s motivem zapečetěného dopisu či listiny s pečetí jako zvěstovatel. Archanděl Rafael byl v prvních dobách křesťanství a ve středověku zobrazován jen zřídka. Jeho vzestup nastal až v době renesance, kdy se v něm spatřoval symbol anděla strážného. Ostatní archandělé jsou vyobrazení například s rouchem plným květin, s rukama zkříženými na prsou a někteří z nich nemají vůbec žádné ikonografické spodobnění. Ta nejnižší a zároveň člověku nejbližší skupina je skupina andělů. Jejich vyobrazení byla z velké míry ponechána na umělci samotném. Přesto však bychom na jejich vyobrazení našli mnoho společných znaků. Na představivost dobových umělců zapůsobily především klasické řecké vzory Niké, okřídlené bohyně Vítězství, a různá zpodobení okřídleného Eróta. Dále se zde tedy snažím zachytit ikonografický vývoj od raného křesťanství po současné umění. Tedy od doby, kdy byli zobrazováni jako krásní muži bez křídel, přes krásné okřídlené dívčí anděly, kdy se v renesanci přizpůsobují ideálu krásy, až po umění současné, kde se andělé mohou objevovat jen náznakově, mysticky. Od dob renesance se neustálý vývoj podoby anděla najednou zastavil. Jako kdyby pár vzorků na vrcholu své moci bezděky navždy utkvělo v jakémsi věčném zlatém věku. Objevují se andělé lidští, v postavě dospělých mužů i žen, a čím dál tím častěji i v podobě malých okřídlených dětí. Na různých evropských dílech zase popisují veškeré funkce, které se andělům připisovaly a scény ve kterých byli zobrazováni.

V poslední kapitole se již plně věnuji andělům v umění českého baroka, kde jsou hojně zastoupeni především takzvaní putti, kteří společně s anděly velkými a andílčími hlavičkami vytvářejí celé andělské cykly. Jejich funkce je především zprostředkovatelská. O úctu k nim se zasloužili především sv. Ignác z Loyoly (Exercicie, druhé cvičení prvního dne), který chápe anděly jako meč Boží spravedlnosti a ochránce za nás se modlící. Jezuité pak tuto úctu dál šíří po celém světě. A právě umělecká podoba anděla je pro obyčejný lid

nejsrozumitelnější, proto se andělé v různých podobách objevují ve všech jezuitských chrámech, a posléze nejen v nich. Pro jasnější popis významu andělů na barokních oltářích, obrazech i soch volně stojících, jsem si vybrala významná díla předních barokních umělců, která podrobněji popisuji. Jedná se o sochařskou výzdobu svatojakubského kostela v Cítolibech, ikonografický cyklus na oltářích kostela sv. Klimenta na Starém Městě pražském. Dále sochy Žalostné a Blažené smrti od Matyáše Bernarda Brauna a významná socha archanděla Michaela v pozdním baroku. Jelikož archanděl Michael si vážil veliké úcty v Habsburské monarchii, kde vystupuje jako ochránce pravé víry.

## Obrazová příloha:



1. **Andělé**, kolem 1718, dřevo, bílý štuk. Cítoliby, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář



2. **Anděl**, 1718, dřevo, bílý štuk.  
Cítoliby, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář



3. **Anděl**, 1718, dřevo, bílý štuk.  
Cítoliby, kostel sv. Jakuba,  
Hlavní oltář



4. **Nástavec oltáře sv. Františka Xaverského**, 1716, dřevo, bílý štuk. Praha, kostel sv. Klimenta, boční oltář



5. **Nástavec oltáře Očištění Panny Marie**, 1718, dřevo, bílý štuk. Praha, kostel sv. Klimenta, boční oltář



6. **Nástavec oltáře sv. Linharta s rodinou Páně**, 1718, dřevo, bílý štuk. Praha, kostel sv. Klimenta, boční oltář



7. **Anděl Žalostné smrti**, před 1718, pískovec. Kuks, před kukským špitálem



8. **Anděl Blažené smrti**, před 1718, pískovec. Kuks, před kukským špitálem



9. **Anděl Blažené smrti**, 1712, pískovec. Čelákovice u Lysé nad Labem, poustevna sv. Václava



10. **Anděl Žalostné smrti**, 1712, pískovec. Čelákovice u Lysé nad Labem, poustevna sv. Václava





11. **Archanděl Michael**, 1742, dřevo, polychromie, v. 362 cm. Praha, kostel sv. Kateřiny, konzole u triumfálního oblouku

## Seznam vyobrazení:

1. **Andělé**, kolem 1718, dřevo, bílý štuk. Cítoliby, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář. Reprodukce z: POCHE 1986, 107, obr. 54
2. **Anděl**, 1718, dřevo, bílý štuk. Cítoliby, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář. Reprodukce z: POCHE 1986, 108, obr. 55
3. **Anděl**, 1718, dřevo, bílý štuk. Cítoliby, kostel sv. Jakuba, hlavní oltář. Reprodukce z: POCHE 1986, 109, obr. 56
4. **Nástavec oltáře sv. Františka Xaverského**, 1716, dřevo, bílý štuk. Praha, kostel sv. Klimenta, boční oltář. Reprodukce z: KOŘÁN 1999, 30
5. **Nástavec oltáře Očištění Panny Marie**, 1718, dřevo, bílý štuk. Praha, kostel sv. Klimenta, boční oltář. Reprodukce z: KOŘÁN 1999, 32
6. **Nástavec oltáře sv. Linharta s rodinou Páně**, 1718, dřevo, bílý štuk. Praha, kostel sv. Klimenta, boční oltář. Reprodukce z: KOŘÁN 1999, 36
7. **Anděl Žalostné smrti**, před 1718, pískovec. Kuks, před kukským špitálem. Reprodukce z: PREISS 2003, 266, obr 105
8. **Anděl Blažené smrti**, před 1718, pískovec. Kuks, před kukským špitálem. Reprodukce z: PREISS 2003, 267, obr 106
9. **Anděl Blažené smrti**, 1712, pískovec. Čelákovice u Lysé nad Labem, poustevna sv. Václava. Reprodukce z: KOŘÁN 1999, 47
10. **Anděl Žalostné smrti**, 1712, pískovec. Čelákovice u Lysé nad Labem, poustevna sv. Václava. Reprodukce z: KOŘÁN 1999, 48

11. **Archanděl Michael**, 1742, dřevo, polychromie, v. 362 cm. Praha, kostel sv. Kateřiny, konzole u triumfálního oblouku. Reprodukce z: TISCHEROVÁ 2007, 190, 93

## Seznam literatury:

AREOPAGITA 2009—Dionysios Areopagita: O nebeské hierarchii. Praha 2009

BENOIST D'AZY 1962—Paul BENOIST D'AZY: Andělé v Božím řízení. In: Úvod do teologie 2. Bůh a jeho stvoření. Paříž 1962

BENOIST D'AZY 1962—Paul BENOIST D'AZY: Andělé. In: Úvod do teologie 2. Bůh a jeho stvoření. Paříž 1962

BLAŽÍČEK 1976—Oldřich BLAŽÍČEK: Ferdinand Brokof. Praha 1976

BLAŽÍČEK 1956—Oldřich BLAŽÍČEK: Kuks a Betlém. In: Kuks, Hospital a Betlém. Praha 1956, 1-9

DUHR 2009—Joseph DUHR: Andělé. In: Archanděl Michael. Dynamický obhájce života. Vhled do života andělů, 261–340

FILIP/MUSIL 2006—Aleš FILIP / Roman MUSIL: Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění. In: FILIP(ed.)/MUSIL(ed.) 2006, 89-133

GODWIN 1997—Malcolm GODWIN: Andělé. Ohrožený druh. Praha 1997

GUARDINI 1998—Romano GUARDINI: Andělé. Teologické úvahy. Kostelní Vydří 1998

HALL 1991—James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha 1991

HORYNA 2008—Mojmír HORYNA: Sochařská výzdoba kostela sv. Kateřiny a její tvůrce. In: Kostel sv. Kateřiny na Novém Městě pražském, 44-65

HORYNA/OULÍKOVÁ 2006—Mojmír HORYNA / Petra OULÍKOVÁ: Kostel sv. Ignáce na Novém Městě pražském. Praha 2006

JIRÁSKO/KOTALÍK 2006—Luděk JIRÁSKO / Jiří T. KOTALÍK: Akademie výtvarných umění a náboženská malba v letech 1870-1910. In: FILIP(ed.)/MUSIL(ed.) 2006,195-225.

KIRSCHBAUM 1968—Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie, 1, 2. Rom / Freiburg / basel / Wien 1968

KNAPEKOVÁ 2007—Marie KNAPEKOVÁ: Jezuitská rezidence v Tuchoměřicích a kostely spravované řádem Tovaryšstva Ježíšova v přilehlém okolí (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2007

KOŘÁN 1999—Ivo KOŘÁN: Braunové. Praha 1999

KOSINA 1937—Emanuel KOSINA: Památná Homol a okolí, sv. 2. Dějiny, pověsti a popis pozoruhodností kraje. Choceň 1937

KOUDELKA 2009—Martin KOUDELKA: Vztah člověka a Boha v hierarchickém učení tzv. Dionysia Areopagity. In: AREOPAGITA . Praha 2009, 7-36

KUKLA 2008—Oto KUKLA: Andělé a křesťanská ikonografie. In: Teologický sborník 3, 2000, 20–25

LE GOFF/SCHMITT 2002—Jacques LE GOFF / Jean-Claude SCHMITT: Encyklopedie středověku. Praha 2002

MATĚJKA 1897—Bohumil MATĚJKA: Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Praha 1897

NEUMANN 1969—Jaromír NEUMANN: Český barok. Praha 1969

NOVOTNÝ 1992—Adolf NOVOTNÝ: Biblický slovník. Praha 1992

ONASCH 1981—Konrad ONASCH: Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten, 1. Auflage. Leipzig 1981.

OULÍKOVÁ 2006—Petra OULÍKOVÁ: Klementinum průvodce. Praha 2006

PAVLINCOVÁ 1994—Helena PAVLINCOVÁ (ed.): Slovní. Judaisus, křesťanství, islám. Praha 1994

PODLAHA/TUMPACH 1912—Antonín PODLAHA / Josef TUMPACH: Český slovník bohovědný I. Praha 1912

POCHE 1986—Emanuel POCHE: Matyáš Bernard Braun. Praha 1986

PREISS 2003—Pavel PREISS: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách. Praha 2003

PROJA 2004—Giovanni Battista PROJA: Lidé, démoni a exorcismy. Pravda o světě temnot. Praha 2004

RAHNER/VORGRIMLER 1996—Karl RAHNER / Herbert VORGRIMLER: Teologický slovník. Praha 1996

ROYT 2001—Jan ROYT: Poslové nebes. Doprovodná kniha k výstavě o andělech ve výtvarném umění od středověku do 20. století v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách, květen-říjen 2001. Sušice 2001

ROYT 2004—Jan ROYT: Poslední věci člověka. In: Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění. Sušice 2004

ROYT 2005a—Jan ROYT: Andělé. In: RECHLÍK 2005, 15-37

ROYT 2005b—Jan ROYT: Zázrak s bílým býkem. In: NEVÍMOVÁ (ed.). Praha 2005, 101 – 102

ROYT 2006—Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006

RULÍŠEK 2006—Hynek RULÍŠEK: Postavy/atributy/symboly. Slovník křesťanské ikonografie. Praha 2006

SLODIČKA 2006—Andrej SLODIČKA: Angelológia v kresťanskej teológii. In: Theologická revue 77, 2006, 85–105

STEHLÍK 1989—Miloš STEHLÍK: Sochařství vrcholného baroka na Moravě. In: DČVU II/2 1989, 510-539.

TISCHEROVÁ 2007—Jana TISCHEROVÁ: František Ignác Weiss. Praha 2007

UPČ A/J 1977—Umělecké památky Čech A/J. Emanuel POCHE (ed.). Praha 1977

UPČ K/O 1978—Umělecké památky Čech K/O. Emanuel POCHE (ed.). Praha 1978

UPP 1996—Umělecké památky Prahy. Pavel VLČEK (ed.). Praha 1996

Vyznání víry církve 1999—Vyznání víry církve. 1. díl katolického katechizmu pro dospělé. České Budějovice 1999

ZÁMEČNÍKOVÁ 2007—Klára ZÁMEČNÍKOVÁ: Poutní místa východních Čech – Mariánská poutní místa Homole a Neratov (bakalářská práce na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2007

ZVĚŘINA 1994—Josef ZVĚŘINA: Teologia agapé II. Praha 1994

### **Seznam pramenů:**

BIBLE 2001—BIBLE SVATÁ. Český ekumenický překlad. Praha 2006

## **Resumé:**

Ve své práci na téma Ikonografie andělských bytostí s důrazem na význam andělů v baroku se zabývám především vývojem zobrazování všech nadpřirozených bytostí, známých jako andělé. V úvodní kapitole ovšem nejprve představuji teologické osobnosti, které se o anděly, andělský svět a víru v ně zajímali, a věnovali jim své knihy a spisy. Jednou z nejvýznamnějších osobností je anonymní osobnost Dionysius Areopagita, který ve svém díle z 5.-6. století O nebeské hierarchii podrobně popsal andělskou hierarchii a přiřkl každému andělu svou funkci.

Další kapitole je věnovaná dějinám samotné úcty k andělům. Zde jsem se snažila vyhledat počátky úcty v Písmu svatém Starého a Nového Zákona a v apokryfní literatuře. Nedílnou součástí je i porovnání andělských bytostí křesťanské kultury s bytostmi obdobnými, které se objevují v jiných kulturách. Také zde připomínám rozličné způsoby projevoování úcty k nim.

Ústřední kapitolou je nástin vývoje samotného zobrazování andělů od raně křesťanského umění po umění 20. století. Pro přehlednost i srovnání se samostatně věnuji tradičnímu zobrazování v Zemích Východní církve a tradici křesťanského Západu.

V poslední, čtvrté, kapitole se již plně věnuji výtvarným projevům v českém barokním prostředí. U nás se úcta k andělům v barokní době rozšířila především díky jezuitskému řádu, kteří svou náklonnost k andělům nechávali ztvárnit právě v umělecké výzdobě svých kostelů. Zájem soustřeďuji na sochařské umění předních barokních umělců působících v Čechách a na Moravě. Za příklady jsem si vybrala nástavce oltářů v kostele sv. Klimenta na Starém Městě pražském a cyklus soch z kostela v Cítolibeč, na kterých představují hlavní zprostředkovatelskou funkci andělů, andílků a andílčích hlaviček. Dále zde popisuji i andělské sochy volně stojící, které svou monumentalitou vzbuzují úctu a respekt.

## **5 klíčových slov**

angelologie

anděl

baroko

křesťanské umění

české umění



## **Anglická anotace**

The basic intention of my thesis is to describe the evolution of the angel iconography from the early christian art to the present and to outline the problematic of angelology in the history of the Church with special focus on the baroque era. Thesis also details the significance of angels in the baroque world and the impact of their cult onto the czech art.

## **5 klíčových slov v angličtině**

angelology

angel

baroque

christian art

czech art