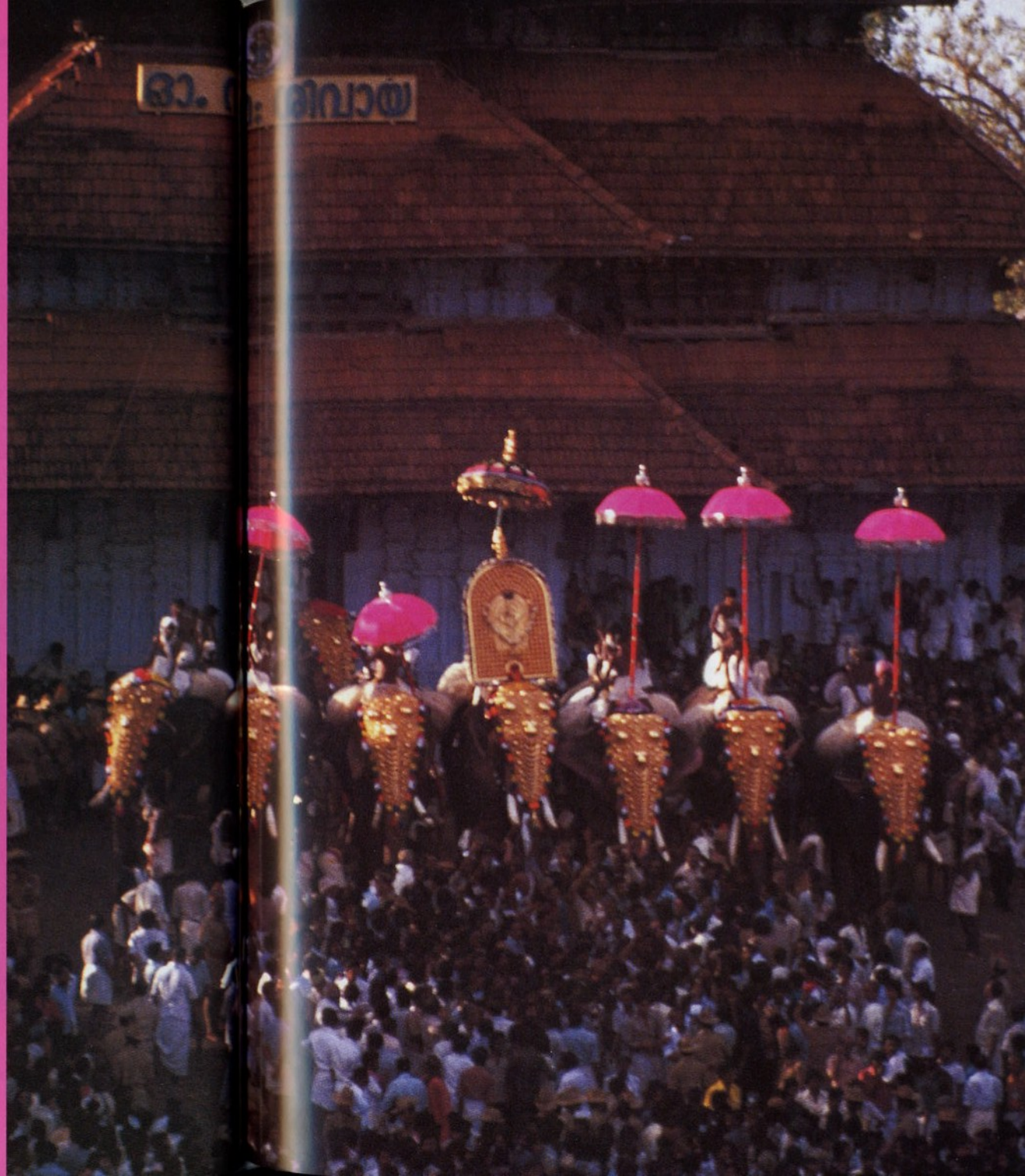


Obřad a ceremonie

Posvátná budova získává vztah k věřícím lidem rituální akcí. Obřady vysvěcení a očisty proměňují budovu v místo vhodné pro setkávání lidstva s božstvem. V tomto prostoru se obecně uskutečňuje takové setkávání prostřednictvím ústředního náboženského aktu oběti (ať už doslovné, nebo symbolické), který bývá také rozvinut a rozpracován v akci jiného druhu, jako je modlitba a tanec. Těmto lidským skutkům odpovídají akce bohů, kteří v prostorách budovy udílejí věřícím milosti a žehnají jim. Tato oboustranná komunikace posiluje posvátnou sílu místa a někdy je mění v magnet pro poutníky, kteří sem přicházejí – leckdy za cenu nezměrných osobních obětí – aby v těchto osvědčených branách k bohům hledali proměnu svých životů.

Výroční svátek púram se koná v Tričúru v jihoindické Kérole v dubnu nebo květnu. Svátek je uctěním dvou hlavních bohyní města. Hlavní božstvo každého ze dvou chrámů (Tiruvambády a Páramékkávu) nese ústřední slon doprovázený čtrnácti dalšími; všichni jsou bohatě vyzdobeni a opatřeni obřadními deštníky. Večer se sloni z chrámu Páramékkávu seřadí u nejslavnějšího tričúrského Vadakkunáthanova chrámu zasvěceného Šivovi. V Tričúru se o tomto svátku shromažďují tisíce věřících. Svátek zahrnuje i průvod kolem chrámů a končí okázalým ohňostrojem.



Vysvěcení a očista

Vysvěcení budovy je tvůrčí či rituální akt, který proměňuje pouhou materiální stavbu ve funkční spojovací článek s božstvem.

Obřad vysvěcení někdy symbolicky opakuje stvoření vesmíru, jak se jeví pohledu mnoha společností už od starověkého Sumeru, nebo může být formou přisvojení. Tak je tomu v případě římskokatolického kostela, kde každá fáze obřadu ještě víc izoluje budovu od sekulárního světa a převádí ji do Kristovy oblasti. Biskup obejde třikrát kostel, stane na jeho prahu a udělá znamení kříže, a když potom vstoupí, vyžene svěcenou vodou zlo a posvětit kostel modlitbou. Posledním aktem přisvojení je uložení ostatků svěťce, jemuž je kostel zasvěcen, do oltáře, což vytváří přímý historický i duchovní spojovací článek s Kristem.

V hinduistických chrámech nejsou fyzickou schránou duchovní síly ostatky, nýbrž sochy, se kterými se zachází, jako by to byli sami bohové. Stejně jako budovy vyžadují vysvě-

cení i sochy a obrazy, aby se proměnily z uměleckých výrobků v božskou realitu. Hinduistické sochy se někdy vysvěcují modlitbou tak, že se jim nabídne potrava a že se pokropí vodou. Na Šrí Lance a v Thajsku se Buddhovy sochy vysvěcují malováním očí. Tehdy do nich vstupuje duch a tento okamžik se považuje za tak nebezpečný, že malíř používá zrcadla, aby ho nezachytil přímý pohled ducha.

V průběhu výstavby se často přináší zvířecí oběti. Než v jorubské oblasti západní Afriky vztyčí ústřední domovní kůl, rituálně zabijí zvíře, jeho krví polijí místo kolem a tělo oběti vloží do otvoru pro kůl. Posvětit to základy, neboť se tím zajistí milostivá přítomnost ducha a odpudí jakékoli zlé síly, které by mohly na místě být.

Když je budova vysvěcena, musí se chránit před znečištěním; dosáhne se toho pravidelnými očistnými obřady. Některé středoamerické chrámy se při každém obnovení dvaapadesátiletého kalendářního cyklu přestavova-

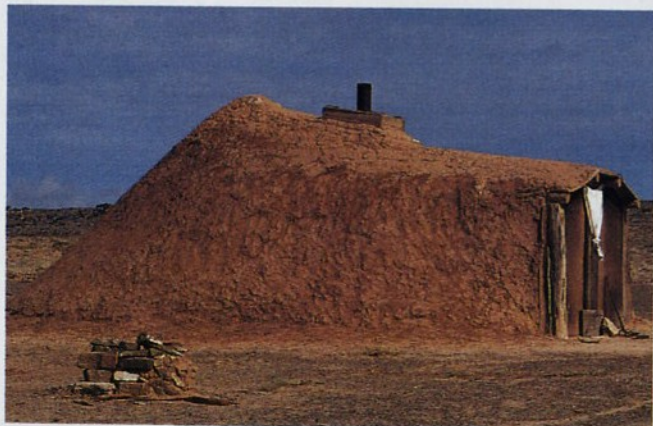


KADIDLO

V četných kulturách se chrámy a domy očišťují spalováním aromatických bylin; věří se, že to těší bohy a zahání demony. Právě „kadidlo“ se zhotovuje z pryskyřice stromu *Boswellia* a hojně se ho používalo v řeckých, římských a židovských chrámech. Raní křesťané odsuzovali kadidlo jako pohanský zvyk. Za římského pronásledování byli křesťané nuceni zapalovat kadidlo před sochou císaře, aby mu tím prokázali svou věrnost; mnoho jich bylo umučeno za to, že odmítli. Ale od 5. století používání kadidla v celé církvi vzrůstalo a v neprotestantských komunitách hraje při očistě významnou roli dodnes.

Koptský kněz v Chrámě svatého hrobu v Jeruzalémě mává kadidelnicí s očištěným kadidlem.

Hogan, tradiční obydlí domorodých amerických Navahů, je centrem rodinného a duchovního života. Hogany se zpravidla vysvěcují několikrát do roka písní Požehnaní cesty (viz str. 134). Píseň se odvolává na původní hogany, které stavěli bohové při východu a západu slunce, a posiluje posvátný a symbolický význam hoganu.



ly. Mnoho hinduistických chrámů se očišťuje a znovu vysvěcuje každý rok.

Ozvěnou takových obřadů v malém měřítku může být každodenní bohoslužba. Tělo i mysl věřících by měly být v čistém stavu a mešity a zejména šintoistické svatyně mají zvláštní prostory pro omytí před vstupem. Čistotu šintoistické svatyně chrání kromě toho tři mosty přes tři vodní proudy, které musí věřící při postupné očistě překročit.

Akt vysvěcení lze i zvrátit nebo zrušit. Dobyvatelé znesvěcují chrá-

my nepřátel nečistými nebo urážlivými akcemi. Nadbytečné chrámy se předtím, než jsou využity ke světským účelům, zbaví vysvěcení a je možné, že velké chrámy v Teotihuacanu v Mexiku byly zbaveny vysvěcení tím, že byly spáleny (viz str. 114).

Vysvěcení a očista odhalují velmi jasnou analogii mezi budovou a lidským tělem (viz str. 36-7). Vysvěcení kněze se podobá vysvěcení budovy a v klášterních tradicích se vysvěcení jedince a udržování stavu čistoty stává způsobem života.

Oběť a obětiny

Oběť je náboženský obřad, při němž se nějaký předmět nebo život nabízí božstvu, aby vytvořil žádoucí vztah mezi lidstvem a posvátným řádem. Nacházíme ji už v nejstarších známých formách bohoslužby a ve všech částech světa. Mnoho nekrvavých symbolických obřadů odkazuje na prototyp oběti se zabítím – obětování fyzického života oplátkou za pozhennání udržující život. Stejně jako je samotná oběť složitým jevem, má i architektura s ní spojená mnoho forem.

V některých společnostech, které nemají speciální chrámy, provádějí se oběti v každém domově. V západní Africe lze oltář postavit v prostorách každé rodiny, často ve tvaru kopule, která se pokropí krví kuřat obětovaných předků. Tyto oltáře jsou styčným bodem s předky a plní stejnou základní funkci jako jinde chrám nebo kostel.

Tato základní podobnost nedojde vždy ocenění, když přijdou do styku rozdílná náboženství. Když v 16. století vtrhli do Mexika katoličtí Španělé, našli mocnou aztéckou kulturu založenou na lidských obětech ve velkém. Aby sluneční bůh Huitzilopochtli dovolil životodárnému slunci putovat po obloze, požadoval neustálou dodávku lidských srdcí. V Templo Mayor v hlavním městě Tenochtitlánu (viz str. 112–3) vyvlekli kněží lidskou oběť po schodech až na vrchol pyramidy, kde stál Huitzilopochtliův chrám. Oběť položili naznak na obětní oltář a zaživa ji vyřízli ještě tlukoucí srdce. Těla shazovali ze schodů dolů – předváděli tak znovu mytické vítězství slunce

nad jeho sestrou měsícem, jejíž rozčtvrcené tělo zobrazovaly řezby u úpatí pyramidy. Vysvěcení Templo Mayor v roce 1487 si prý vyžádalo 20 000 obětí, i když tento počet Španělé pravděpodobně zveličili, aby obhájili své morální právo na americká území.

V Asii byly oběti integrální součástí vladařova výkonu božské moci. V Číně nabízel císař nebesům a zemi

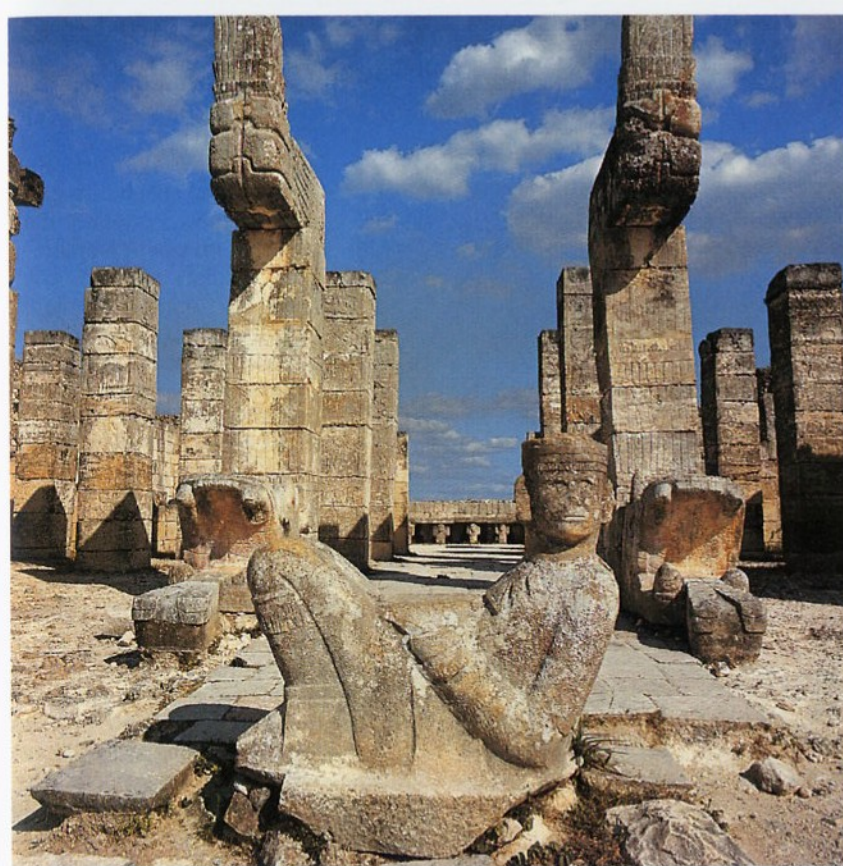
DŮLNÍ DÁBLI BOLIVIE

Horníci z cínových dolů v Bolívii věří, že vzácná ruda, kterou v podzemí hledají, se tam pohybuje a může se skrýt nebo se horníkovi vydat, jak se jí zachce. Rudu ovládají mocní duchové, kteří připomínají křesťanského ďábla a jsou skutečnými vlastníky hor, v nichž se ruda nachází.

Stejně jako je tomu s lovem zvěře v loveckých společnostech, těžba rudy je výsadou, za kterou se musí platit formou směny. Nejsou-li duchové řádně uspokojeni pravidelnými oběťmi, mohou způsobit pod zemí katastrofu a smrt. Sochy důlních ďáblů se umísťují ve speciálně postavených svatyních v dole a tam se jim také přinášejí oběti, zahrnující charakteristicky lístky koky, cigarety a alkohol. Některé svatyně jsou prostě vytesány ze skály, jiné odrážejí styly náboženské architektury oblasti ve směsi katolické a předkřesťanské pohanské tradice.



Tato svatyně v Potosí, hlavním hornickém městě Bolívie, byla vytesána do skály: před sochou důlního ďábla jsou roztroušeny obětiny.



Aztécká figura chacmool tvoří oltář pod Chrámem válečníků v Chichén Itzá v Mexiku (viz str. 16–7). Na plochou desku, kterou drží, se údajně pokládala obětovaná lidská srdce.

promyšlené oběti. Odehrávaly se v Pekingu na Oltáři nebes, třech mramorových terasách, nad nimiž se zvedal Chrám nebes s trojitou střešou, vybudovaný roku 1420 na místě dřívějšího obětního pahorku. Tyto císařské oběti uváděly do chodu procesy počasí a úrodnosti ročních období, které zajišťovaly soulad a úspěšnost říše. V jižní Číně se prováděl jiný druh obětí, spojený s kultem předků. Při smrti císaře zabili stovky jeho poddaných a jejich těla umístili v jeho hrobce nebo v její blízkosti (viz str. 146–7). Pozhennání císařských

předků se dostavilo jedině tehdy, pokud je ve smrti řádně doprovázeli sluhové stejně jako v životě.

V současném Nepálu sjednocuje hinduistická oběť všechny občany k porážce démonských sil. Ve městě Bhaktapuru je celé město arénou obětního dramatu při každoročním obřadu, při němž omámené vodní buvoly (dává se jim pít alkohol) ženou ulicemi k chrámu Talédžu, kde je zabijí. Život ve městě se zastaví a policie zadržuje dopravu, aby nebyl někdo ušlapán. Naproti vchodu do chrámu je socha jeho královského



Zdobená vstupní brána chrámu bohyně Taléđu v nepálském Bhaktapuru. Obětování buvolů se odehrává na nádvoří.

zakladatele, sedící na sloupu. Taléđu je bohyně oblastní královské dynastie, a i když už bhaktapurští králové nevládnou, jejich představitelé (kněží nebo úředníci) musí dodnes useknout před veřejností buvolům hlavu. Vojska démonů symbolizuje 24 buvolů – po jednom za každou část města. Jejich zabitím demonstrují kněží vítězství nad zlem a oslavují jak přírodní, tak mravní řád. Tato oběť obsahuje rovněž ideu obětního beránka. Buvol nepředstavuje jen vnější zlo, ale také hříchy,

kteří občané spáchali a jež je třeba odčinit. Podobné oběti se konají po celém Nepálu.

V mnoha náboženstvích krvavou oběť proměnili v symbolickou podobu, nebo nahradili jinými obětinami. V raném judaismu zahrnovaly usmiřovací obřady v den Jom kipur obětování zvířete v jeruzalémském chrámu a kněží pokropili vnitřní svatyni krví obětiny, aby zrušili hříchy židovského národa a získali mu Boží odpuštění. Tento obřad má nyní podobu jednodenního pokání s rituály a modlitbami v synagoze. V křesťanství se komplexní teologie Kristovy oběti – prolití jeho krve za odpuštění hříchů všeho lidstva – odráží v elementech chrámové architektury. Zatímco obřad přijímání je centrem křesťanské bohoslužby, jediné katolická církev podržela jeho obětnickou terminologii – učení o transsubstancionalizaci tvrdí,

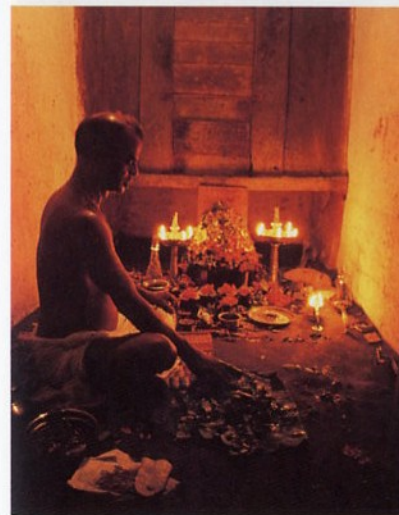
že chléb a víno jsou doslova tělem a krví Krista. V katolických kostelích je proto prominentním místem oltář (kde se přijímání odehrává). Pravoslavná církev pohlíží na přijímání jako na životodárný stětet se vzkríšeným Kristem: to se odráží v nebeských kopolích ruské tradice zobrazujících vzkríšeného Krista. Pro protestanty byla Kristova oběť jedinečná a sama o sobě dostačující, takže její rituální opakování je nepotřebné; protestantské modlitebny nejsou místy kultovních obřadů, nýbrž připomínání Kristova učení.

OLTÁŘ

Oltář je stavba, na níž se přináší oběť. Původně to patrně nebylo nic víc než pahorek země, skála nebo hromada kamení, ale s rozvojem oběti jako složky bohoslužby v chrámech nabyly i oltáře propracovanějších podob. V knize Genesis buduje Abraham oltář na hoře a položí na něj svého mladého syna Izáka v přípravě na zápalnou oběť, kterou ho zkouší Bůh. Biblické prameny obsahují také podrobnosti o kozlích kůžích a tkaninách, jimiž se oltáře pokrývaly.

V křesťanské tradici dostávají oltáře především podobu stolů v protikladu k pevnému bloku pohanských oltářů. Křesťanský oltář, často pokrytý tkaninou, vyvolává také vzpomínku na Poslední večeři. Mnoho oltářů nabylo propracovanosti přidáním oltářního obrazu nad oltářní stůl nebo retáblu (zástěny připevněné ke zdi za oltářem). Ačkoli sám oltář je zpravidla prostý,

Oběti hrají roli i v těch náboženstvích, která odmítají zabíjení. V buddhismu a džinismu mají chrámy a svatyně před božskými obrazy



Retábl a oltář ve Westminster Abbey v Londýně; oltářní tkanina připomíná biblický stůl.

oltářní obrazy a retáblu inspirovaly některé z největších maleb a soch křesťanské tradice.

zpravidla oltáře pro symbolické oběti, které zahrnují olejové lampy, kadidlo, peníze, cukroví, ovoce a květiny. Oběti se přinášejí při obřadu zvaném *púdža*, při němž se dary bohu kombinují s modlitbou, meditací a zpěvem. *Púdža* je hojně rozšířena i v hinduismu, kde může zahrnovat i krvavou oběť; v nenásilných tradicích je to také „oběť“, ale taková, která ukládá vzdát se bohatství. Odráží to vzdání se pozemských statků původními asketickými učiteli. Paradoxně obsahují právě chrámy džinistů, kteří zdůrazňují duchovní zásluhy asketismu a chudoby, největší hromady obětí složených věřícími před sochami a obrazy.

Hinduista v jihoindické Kérole provádí v domácí svatyni *púdžu*. Přináší oběť přede dveřmi rýžové sýpky, aby si zajistil, že bohové rýže mu zůstanou nakloněni.

Modlitba, kázání a tanec

Modlitba, výraz přání, prosby nebo postoje, je ústředním aktem komunikace člověka s božstvem. Za formu modlitby lze považovat i oběť, obětiny a dokonce i stavbu budov. Budova není k modlitbě nutná; ale opětovná modlitba udržuje domov ve stavu posvátnosti, jako když hinduisté vyhradí pro modlitby čistou svatyni, nebo když křesťané odřikávají modlitbu před jídlem. U Židů začínají sabaty a svátky domácím obřadem, při němž se nad vínem a chlebem velebí Boží jméno a zapalují svíčky, znamenající Boží přítomnost v domě.

Speciálně navržená posvátná budova se staví na místě, o němž se věří, že



Muezzin (vyvolávač) posílá své výzvy k modlitbám do kraje, obklopujícího tuto vesnickou mešitu v Turecku.

je na něm opětovná modlitba nejpotřebnější nebo nejučinnější. Může to být kolem hrobu, kde se lidé modlí k zesnulému či za něho, nebo svatyně, kde se modlí k některému světcí. Je-li budova určena k modlitbám, bude architektura interiéru těsně odrážet formu bohoslužby nabízené božstvu. Například islámská teologie a modlitba vyžadují jen velmi malé rozrůznění vnitřního prostoru (viz str. 96–7).

Kázání a předčítání svatých textů je formou komunikace směrem od božstva přes lidského prostředníka. Kázání se může konat pod širým nebem, jako když Kristus kázal zástupu na Olivové hoře, nebo když

MUSLIMSKÝ MODLICÍ KOBEREČEK

Ve společnostech, které jsou tradičně kočovné, funguje modlicí kobereček jako přenosná mešita, neboť poskytuje rituálně čistý prostor všude, kde se člověk cestou ocitne. Vzory na koberečku pomáhají věřícímu soustředit se na věčné pravdy islámu. Zpravidla je mezi nimi znázorněn *mihráb*, výklenek obrácený směrem k Mekce (viz str. 96–7). Někdy jde jen o jeho abstraktní znázornění čtvercem obklopeným trojúhelníkem. Strany trojúhelníku představují kontemplativní povznesení člověka k Bohu nebo sestup Boží milosti na člověka.

Lem koberce vyznačuje hranici tohoto čistého prostoru i jeho kontakt s vnějším světem. Tento kontakt vyjadřují často navzájem se proplétající vzory. V severoafrické poušti si kočovní Tuaregové, kteří nemají žádné rohože, nakreslí do písku obrysy mešity a k modlitbě vstoupí do nich.



Modlicí kobereček z Tabrizu v Íránu. Vždy má nějakou chybu – jen Alláh je dokonalý.

Buddha pronášel své první kázání k pěti učedníkům v Gazelím parku v Sárnáthu (na místě nyní označeném *stúipou*). Tam, kde je pro kázání či předčítání určena budova, jako v islámu, judaismu, sikhismu a křesťanství, má interiér podobu posluchárny. I na pozadí rovnostářské teologie odráží často její používání základní společenské rozdíly, a to nejen mezi kněžstvem a laiky, ale i v samotné společnosti. V sikhské *guru dváře* (chrámu) naslouchá kongregace často předčítání vsedě na podlaze, přičemž muži a ženy sedí na oddělených stranách. V mešitě se lidé vrhají na tvář rovnostářským způsobem, ale ženy jsou často separovány od mužů. U Burjatů na jižní Sibiři sedí buddhističtí *lamové* v řadách pod stojící kongregací. Západní křesťanský kostel má zpravidla dřevěné lavice uspo-

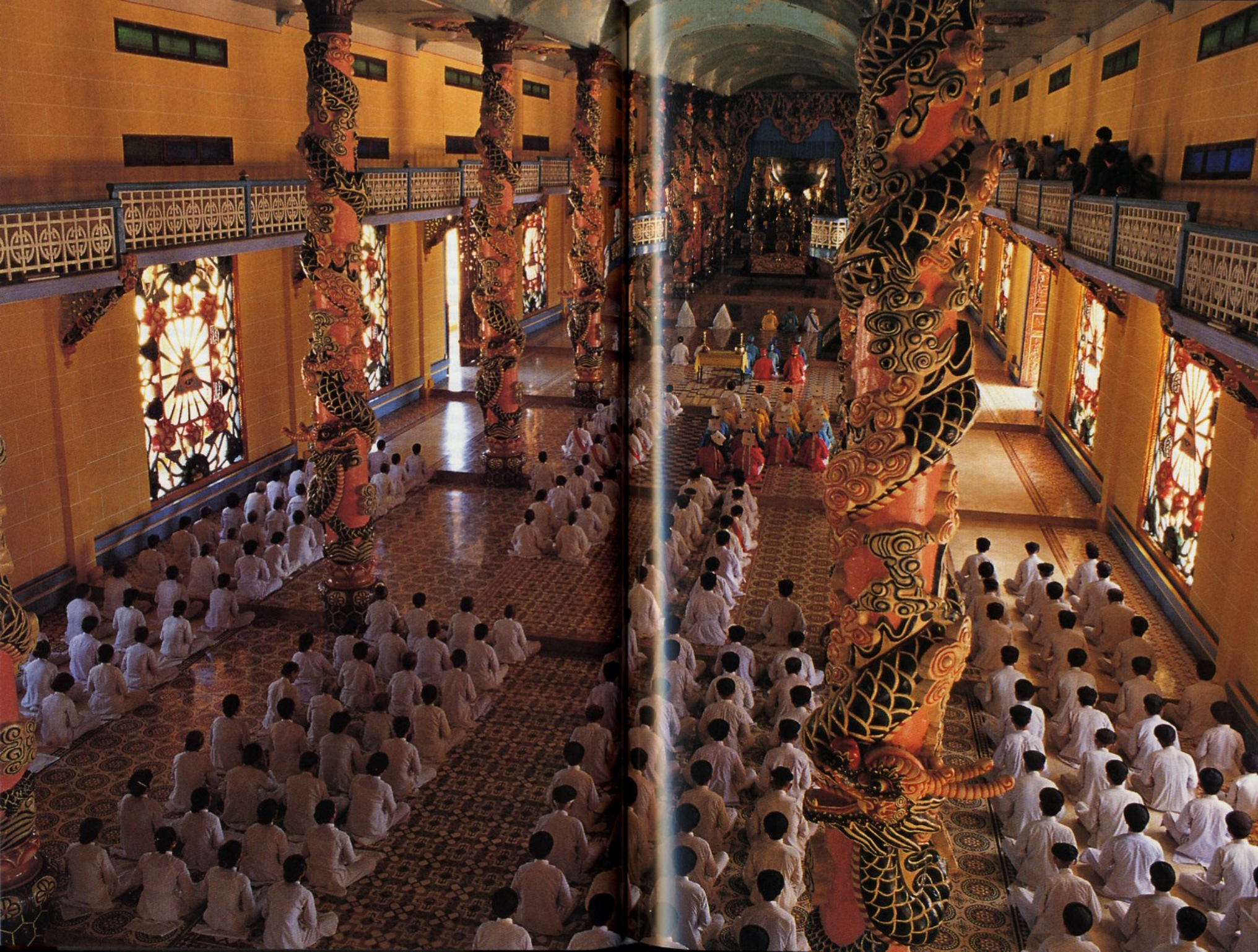
řádány do symetrických řad. Umožňuje to respektovat a posilovat společenskou hierarchii – nejlepší místa bývají vyhrazena místní honoraci, což je praxe, proti které se opětovně bouří rovnostářská křesťanská hnutí.

Architektura kázání a předčítání staví do popředí také stoly, kazatelny a pultíky. Křesťanská kazatelna bývá ze dřeva nebo kamene a je to oddělená konstrukce, výklenek nebo výstupek ve zdi. Nevyskytuje se jen v kostelích, ale také v mnoha klášterních refektářích, kde mniši sedí a mlčky poslou-

NA DALŠÍCH STRANÁCH *Bíle oděná kongregace sedí v řadách na podlaze Velkého chrámu sekty Cao Dai ve vietnamském Tay Ninhu. Tato sekta, založená v jižním Vietnamu v roce 1926, zahrnuje do svého panteonu světců Buddha, Konfucia, Krista, Johanku z Arku a Victora Huga.*

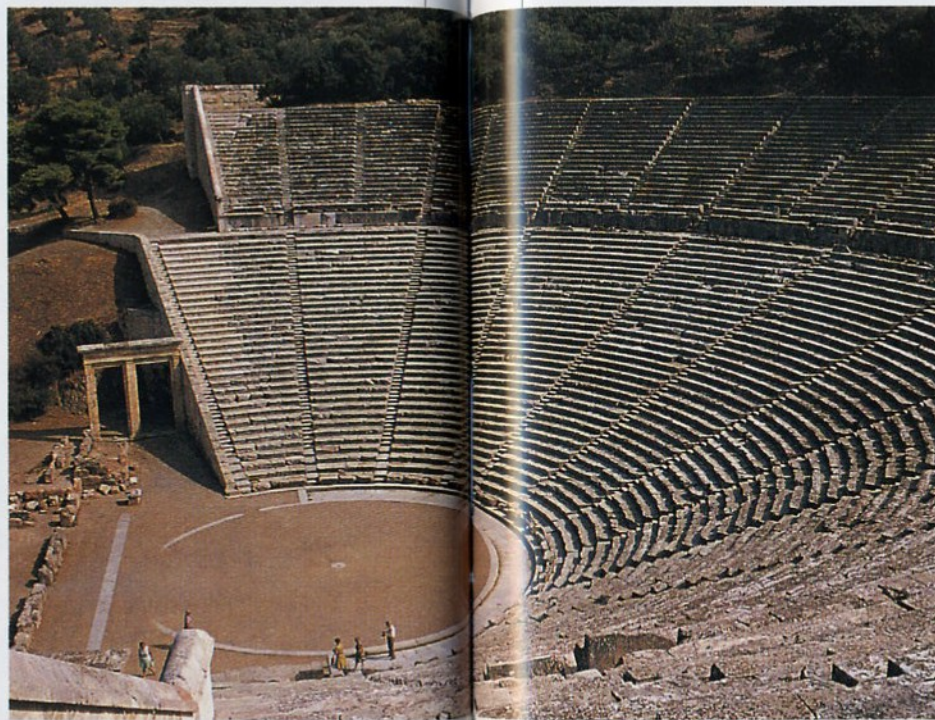
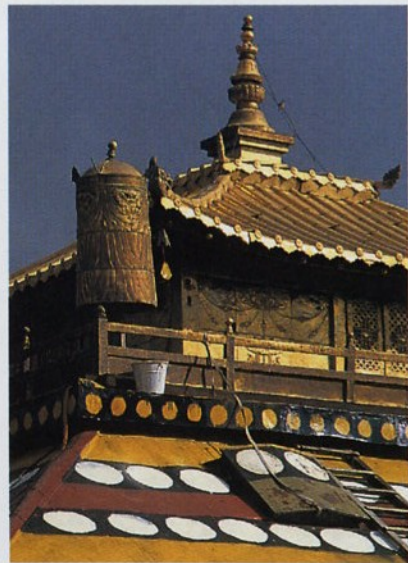


Kazatelna v barokní katedrále svatého Štěpána v Bavorsku je umístěna vysoko nad shromážděním věřících a svědčí o tom, jakou důležitost přikládá kázání křesťanská tradice: knězův hlas je odtud jasně slyšet.



chají kázání nebo předčítání. Kazatelna je občas zavěšena nad ulicí, jako je tomu u chrámu Notre Dame v St Lo v Normandii. V islámu v Prorokově mešitě v Medíně v Saúdské Arábii postavili kazatelnu z tamaryškového dřeva, na kterou vedou dva schody, už za jeho života (asi 570–632 po Kr.). Vladař se ji pokusil přemístit do své vlastní mešity v Damašku, ale odradilo ho zatmění slunce, naznačující Alláhův nesouhlas. Místo toho pak zvýšil kazatelnu o dalších šest schodů na úroveň, kterou dnes běžně mívá.

Tam, kde jsou pro náboženství důležitá procesí (viz str. 76–9), zahrnuje budova chodby nebo chodníky jako v egyptském chrámu, nebo chrámovou loď či ambit jako v křesťanské katedrále. Pokud jsou tu kultovní tajemství, objevují se vnitřní svatyně, které před



vstupem nezasvěcenců chrání předpokojce.

Chodník egyptského chrámu vede do tajné vnitřní svatyně, kdežto chrámová loď v křesťanské katedrále směřuje k oltáři. Oltář nejen že není tajný, ale je ústřední a nejnápadnější částí budovy vzhledem k veřejnému charakteru křesťanských bohoslužeb, zejména v římskokatolických budovách s jejich důrazem na obřad mše. Oltář je přitom vyznačen jako nejposvátnější

Střecha buddhistického kláštera v Ulánbátaru v Mongolsku, kterou zdobí starobylá zástava. V poslední době se obnovují kláštery zničené kulturní revolucí ve třicátých letech.

ŘECKÉ DRAMA

Modlitební gesta a emoce někdy vyjadřují a zvyšují specialisté jako *dévadási* (služebnice bohů) v některých hinduistických chrámech; obšťastňují svými rituálními tanci bohy. Takové obřady mohou vést i ke specializované architektuře. Polokruhové divadlo řeckého dramatu se svými svažujícími se kamennými sedadly bylo pojato tak, aby umožňovalo tisícům shlédnout o jarním svátku boha Dionýsa předvádění mýtů. Kruhový prostor (orchestra) uprostřed měl ve svém středu oltář a tanečníci, zpívající za doprovodu flétny písně, se pohybovali kolem něho.

Představa zvláštního herce v roli mytické postavy se vynořila z úlohy vůdce sboru. V klasickém období (4. století př. Kr.) sepisovali texty spisovatelé. Herci vstupovali na každou epizodu, rozmlouvali spolu, aby posouvali příběh kupředu, a pak zase odcházeli ze scény; mezi epizodami zpíval a tančil sbor své citové odevzy. Teprve později se drama postupně změnilo z náboženského obřadu v zábavu.

Divadlo v Epidauru ze 4. století př. Kr. je nejlépe dochovaným řeckým divadlem a dodnes se ho používá k představením. I pouhý šepot z orchestry je slyšet až v zadních řadách.

oblast budovy. Anglikánský kostel jej zpravidla umísťuje do vyvýšeného prostoru zvaného presbytář („místo pro starší“) a při bohoslužbách ho používají jedině kněží a nanejvýš snad ještě sbor. Pravoslavný kostel skrývá zpravidla oltář za zástěnou z ikon (ikonostasí), za kterou nesmí vstoupit žádná nepokřtěná osoba. Tam, kde věřící nevstupují do budovy, jako v případě řeckých nebo římských chrámů, je oltář umístěn venku a stává se ohniskem veřejné činnosti, zatímco méně navštěvovaný interiér nevyžaduje tolik propracovaného funkčního rozdělení prostoru.

Posvátná budova může ztělesňovat regenerativní aspekt modlitby, neboť neustále znovuvytváří vesmír. V temné vnitřní svatyni Amónova chrámu v egyptském Karnaku (viz str. 90–1) pečovali kněží denně o sochu boha stvořitele Amóna se vztyčeným falem. Věřilo se, že bůh masturbuje a vytváří každé ráno znovu sebe sama při opakovaném tvůrčím aktu; úkolem reliéfních zobrazení hudebníků a tanečnic, jež ho obklopovala, bylo asi ho podněcovat. Kněží pečovali o Amóna jménem faraona, jehož největší službou bohu bylo pro něj stavět.

Zvuk v prostoru

Existuje rozpoznatelný kvalitativní rozdíl mezi tím, jak je slyšet hudbu pod širým nebem a jak vevnitř v budově. Ve volném prostoru cestuje zvuk ven a pozbývá na intenzitě, až se ztratí. V budově se zvukové vlny opětovně odrážejí od povrchů a vzájemně se kříží. V kostele slyší kongregace nejen zvuk přicházející přímo od sboru, ale také směs slabších zvuků, které se odrazily, než dospěly k lidským uším. Tyto mnohonásobné odrazy jsou co do času opožděny v přísné úměře ke vzdálenosti, kterou urazily. Holé kameny odrážejí skoro sto procent zvukové energie; hrubé dřevo, měkké materiály a především lidé pohlcují energii a vracejí posluchačům méně než 25 procent zvuku. Architekti to věděli už od raných dob a vždy ovládali zvuk v závislosti na roli, kterou náboženská tradice přisuzovala řeči a hudbě, způ-

sobem, jakým plánovali posvátnou budovu.

V tradicích kladoucích důraz na hudbu je důležitá rezonance (sled odražených zvuků, které slyšíme za tónem). V lidském sluchu splyývají zvuky přicházející v rozmezí asi 1/30 sekundy za sebou a jsou vnímány jako jeden: rezonance způsobuje obohacení a prodloužení zvuku. Kamenné katedrály se sloupy a vysokými stropy vytvářejí směs blízkých a vzdálených zvukových odrazů a může v nich docházet k dlouhým rezonancím. Stavěly se chrámy, které to umožňovaly – mnohé hudební skladby vznikly pro využití rezonance v určitých budovách. Rezonantní prostor vyhovuje také varhanám, které byly od 9. století výhradně chrámovým nástrojem. Varhanní píšťaly znějí tak dlouho, dokud se drží klávesa; potom zmlknou. Rezonance tuto náhlost

ZVONICE

Křesťanské zvonice se stavěly k tomu, aby svolávaly věřící k modlitbám, ale postupně začaly plnit i jiné funkce. Ve středověké Itálii, kde byla církev mocnou politickou složkou, stávaly zvonice (*campanile*) často samostatně, aby vynikla jejich elegantní dominance ve městě, s arkádami v patrech a dekorativním zdíven. Na pohled – a tedy i politicky – soupeřily s opevněnými věžemi světských staveb, které rovněž čněly k obloze.

Zvonům se přisuzovaly různé síly. Až do nedávna se věřilo, že vyzvánění ochraňuje duše zemřelých před zlými duchy a odvrací mor, a používalo se ho také k varování před blížící se bouří. Jeden německý zvon z 15. století nese nápis: *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango* (Volám živé, oplakávám mrtvé, rozbijím blesky).

Volně stojící campanile (zvonice) florentské katedrály ze 14. století.



Buddhističtí mniši v klášteře Samjě v Tibetu prozpěvují při bohoslužbách modlitby. Stě je bohatě vyzdobena textilními závěsy a malbami na hedvábí, které pohlcují zvuk.

změkčuje a „posvěcuje“. Tak je možno pohlížet jako na nástroj zvuku i na samotnou katedrálu.

Vydaté stěny zvuk soustřeďují; místo rezonancí vytvářejí nespojitá opakování rozpoznatelná jako ozvěna. Tento efekt působí apsida; kopule jej může ještě zesílit. Baptisterium v italské Pise je proslulé svou ozvěnou: arpeggia (jednotlivé tóny) zde zazpívána znějí jako sbor (tóny zahráné společně) a trvá jím skoro 25 vteřin, než dozní.

Řeč potěbuje naopak jasnost, které docílí nepřerušované zvukové vlny od řečníka k posluchačům a krátká rezonanční doba. Proto jsou kazatelny vyvýšeny nad kongregaci, a zčásti i proto mají metodisté a jiná vyznání zdůrazňující

mluvené slovo sklon stavět spíše malé kaple než rozlehlé chrámy s ozvěnou.

Jiná náboženství než západní mají různé tradice spojující zvuk s architekturou s méně výrazným důrazem na rezonanci a větším na jasnost. Mnoho východní posvátné hudby se provozuje pod širým nebem nebo pod baldachýnem. Chrámová hudba je výraznou tradicí v tibetském a mongolském buddhismu, ale závěsy, dřevěné stropy a malby na hedvábí omezují rezonanci a vytvářejí suchý, jasný zvuk; zpěv mnichů zdůrazňují periodicky trubky, bubny a činely. Džinismus, asketičtější náboženství, přikládá větší důležitost mluvenému slovu a džinistické kazatelské síně jsou prosté a pravoúhlé.

Procesí a poutĚ

Od velmi raných dob byla architektura plánována tak, aby umožňovala průvody. Už v 6. století př. Kr. byla hlavní ulice v Nebúkadnesarově Babylonu Cestou průvodů, po níž se nosily sochy bohů k branám patronky města Ištar. Jak procesí tak poutĚ zvýrazňují ústřední bod posvátnosti, v němž slouží nějaké místo nebo budova jako místo setkání lidského s božským a jako zdroj moci na zemi. Lidé se často pohybují ke zdroji této moci, jako když se uctívají či blíží k příbytku boha v řeckém nebo římském chrámu. Průvod tak spojuje oddělená místa vytvářením koridoru posvátnosti. Jakmile dosáhnou místa určení, mohou lidé složit posvátný předmět, podat svědeckví nebo přinést oběť či předat obětinu.

Procesí mohou vést také ven z posvátné budovy, když božská síla, která v ní normálně sídlí, vyjde do světa. Ve starém Egyptě se jednou do roka, když se Nil rozlil ze svých břehů, zahalila socha boha Amóna z Karnaku do tkanin a odvážela se na bárce proti proudu do Luxoru. Tam



Jedno z 24 vytesaných kamenných kol Chrámu Slunce v Konáráku, pojatého v podobě vozu.

byli se sochou uzavřeni do vnitřní komnaty faraon a jeho manželka, snad aby provedli rituální pohlavní akt při obřadu, který obnovoval také faraonovu božskost.

V celém hinduistickém světě se mohou bohové vypravovat ven z chrámu v každoročním průvodu kolem svého panství. Chrám Slunce nedaleko mořského pobřeží v Kónáráku v indické Urise (postavený 1238–64)

POUTĚ A PLÁN KOSTELA

Cílem ideální křesťanské poutĚ ve středověké Evropě byl Jeruzalém. Nepřátelství muslimů v této oblasti však tuto poutĚ znesnadňovalo a mnoho poutníků volilo místo ní jinou. Cesty byly plné skupin cestujících na svatá místa, například do Canterbury, Santiaga de Compostela a Kolína nad Rýnem (míst, kde odpočívaly kosti sv. Tomáše Becketa, sv. Jakuba a tří mudrců z Východu), a k četným místním svatyním s ostatky světců. Chrámy se přestavovaly s větším počtem postranních kaplí, rozlehlejšími chrámovými loděmi a apsidami, aby pojal početnější zástupy poutníků a procesí. Ze skromných modliteb pro mnichy a místní věřící se stávaly obrovské relikviáře a nakonec velké katedrály.

Stavěly se také místní repliky jeruzalémského Chrámu svatého hrobu, kde byl údajně pohřben Ježíš. Tak mohli místní věřící podnikat duchovní cestu do „Jeruzaléma“, kterou někdy znázorňovala i bludiště na podlaze (viz str. 139). Tyto kostely nebyly přesnými architektonickými reprodukcemi, ale používaly architekturu ke ztělesnění duchovního smyslu nápodobou hrobky a kulatého tvaru předlohy.

V 18. století stavěli barokní architekti „posvátná schodiště“, aby už sám přístup k chrámu byl obdařen duchovním významem. Snad nejznámějším příkladem jsou Španělské schody v Římě, stoupající ke kostelu Santa Trinita ve třech ramenech se třemi odpočívadly a představující Svatou trojici.

byl dokonce pojat jako masivní vůz s 24 vyřezávanými kamennými koly po stranách, tažený sedmi obrovskými koňmi z kamene. Odlehlá svatyně v džungli na hoře Kataragamě na Šrí Lance vábí hinduistické, buddhisticke a muslimské poutníky i domorodé Veddy ke skupině chrámů, které tvoří jen o málo víc než prosté čtverhranné místnosti. V kataragamském chrámu sídlí bůh v podobě magické

geometrické kresby (*jantry*) – hvězdy ve tvaru dvou navzájem se protínajících rovnostranných trojúhelníků – na malém zlatém plátu, který nespatří žádný smrtelník kromě jeho hlídače. Poutníci přihlížejí, jak tuto *jantru* zahalenou tkaninou dopravují v průvodu slonů z vlastního kataragamského chrámu ulicí lemovanou svatyněmi jiných bohů do chrámu milenky, domorodé lesní bohyne



Když poutníci zdolávají schody k chrámu Bom Jesús nedaleko portugalské Bragy, procházejí kolem obrazů zastavení Křížové cesty, a tak absolují jednotlivé etapy Kristovy cesty na místo ukřižování.

Valli Ammy. Čtvrt hodiny s ní stráví bůh na památku jejich původního setkání, kdy sem přišel poprvé z jižní Indie. V jiných částech Šrí Lanky se nosí v podobných průvodech (*peraherách*), i když s rozdílnou teologií, z chrámů a kostelů Buddhův zub a sochy Panny Marie.

Jinou formou cest bohů je obcházení, pohyb okolo místa, které se tím posvěcuje nebo ochraňuje. Obcházení mohou provádět také věřící, kteří vytvoří kruh vlastními těly. V hinduismu se tak děje *pradakšinou* ve směru pohybu slunce; čistá pravá ruka zůstává přitom přivrácena k uctívanému objektu. Pohyb opačným směrem se spojuje se smrtí a čarodějnickým. Člověk může obcházet svého gura, chrám před vstupem do vnitřní svatyně, svaté město jako Váránasí, nebo i celou Indii. Buddhistické *stúpy* mívají zvenčí dokola zvláštní chodníky, podobně jako v Borobuduru (viz str. 24–5).

Procesí a obcházení bývá často vyvrcholením poutě na místo, jako je hrobka, svatyně nebo památník obzvláštní duchovní hodnoty. Postup duše ke spojení s touto hodnotou mohou odrážet fyzické strážné cesty přes neznámé území, kdežto architektura cíle bývá odrazem účelu poutě a účinků jeho dosažení. Do Lurd ve Francii přichází poutník za vyléčením a nachází tu

uzavřená jezírka, aby se mohl ponořit do ledové vody ze zázračného pramene v nedaleké jeskyni, kde se svatě Bernadettě zjevila roku 1858 Panna Maria. Koupelny a jeskyně leží na úpatí skaliska, nad nímž se tyčí věže Panství Panny Marie, komplex tří kostelů korunovaný úzkou věžičkou baziliky. Do indického Váránasí se zase přichází poutník vykoupat ve svaté řece Ganze a v případě mnoha nemocných a starých na tomto nejposvátnějším místě i zemřít. Řeku lemují v délce pěti kilometrů široká schodiště s pozadím změní svatyní, chrámů a věží, jež připomínají skaliska. Pohřební ohně tu hoří ve dne v noci a popel se vhadzuje do řeky, aby duše mohla dosáhnout příznivého znovuzrození.



Toto procesí obejde *dágobu* Ruvanveli v Anurádhapuře na Šrí Lance a omotá nesenou tkaninu kolem jejich základů.

nejším místě i zemřít. Řeku lemují v délce pěti kilometrů široká schodiště s pozadím změní svatyní, chrámů a věží, jež připomínají skaliska. Pohřební ohně tu hoří ve dne v noci a popel se vhadzuje do řeky, aby duše mohla dosáhnout příznivého znovuzrození.

Poutní místa si budují dopravní síť, ubytovny a pomocné budovy a o svátcích je často obklopují dočasné trhy a stánky. Na Kataragamě (viz str. 77) vycházejí v poutní sezoně buddhistické mnišky ze svých jeskynních obydlí v džungli a poskytují na úpatí „Mléčné stúpy“ (*Kiridágoby*) poutníkům duchovní rady.

Vztah mezi budovami a vírou bývá složitý. Svatyni sv. Tomáše Becketa, umučeného roku 1170 v katedrále v Canterbury, zničil v roce 1538 Jindřich VIII., který potřeboval na odvezení jejich pokladů 26 vozů. Ale i bez této svatyně zůstává katedrála jedním z hlavních poutních míst v Evropě. Podobně vyplnili římská císařství i poklady z řeckého Apollónova chrámu v Delfách (viz str. 142–3). Dnes už mají řečtí bozi jen málo uctíváčů, pokud vůbec nějaké, a přece pocítí mnoho návštěvníků Delf nesmírnou duchovní silou tohoto místa.

SVÁTEK RATHADŽÁTRA V PURÍ

Džagannáth je jednou z podob hinduistického boha Kršny a jeho chrám v Purí v Uriše je jedním ze čtyř nejposvátnějších poutních míst v Indii. Každoročně vezou sochu tohoto boha spolu se sochami jeho bratra Balabhadry a sestry Subhadry v průvodu vozů na památku Kršnovy cesty z Gókyly do Mathury. Urozený rádža z Purí zametá před nimi silnici jako kostovně nízké metaři. Před statisíci poutníky cestuje průvod z hlavního Džagannáthova chrámu do Gundičamandiru (Zahradního domu) vzdáleného přes půldruha kilometru. Po týdnu bohy odtáhnou zpět do chrámu.

Vozy (*rathy*) jsou ukázkami osobitě přenosné architektury. Hlavní Džagannáthův vůz je vysoký 14 metrů a má 16 kol, každé o průměru dvou metrů, a celé procesí vyžaduje asi 4000 lidských tahounů. V minulosti se věřící vrhali pod kola, aby je tato pohyblivá budova jejich boha rozdrtila. Po svátku vozy rozlámou na relikvie a v příštím roce je znovu postaví.



Věž vysokého vozu boha Džagannátha připomíná chrámové věže v uríiském stylu.

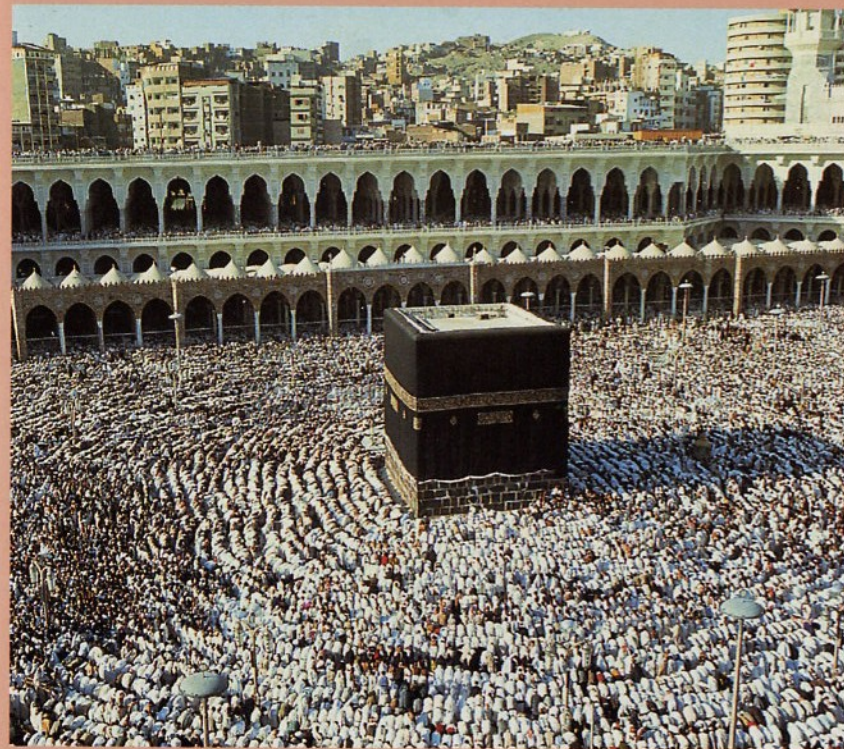
Ka'ba, Mekka

Samotný islám je pojímán jako bu-
dova postavená na pěti „sloupech“.
První čtyři tvoří
vznání víry, mod-
litba, dávání almu-
žen a půst v měsí-
ci ramadánu. Pátým, který se koná
v měsíci dhu-l-hidždža, je pouť (*hadždž*)
do Mekky v Saúdské Arábii, centra
islámského světa, kde Muhammad
obdržel Boží slovo a zákon (později
zapsané jako Korán). Každý tělesně
zdatný muslimský muž a žena se mají
snažit vykonat *hadždž* alespoň jednou
za život.

Mekka je průsečíkem mezi vertikální
osou sahající až do nebe a horizontální
rovinou lidské existence. Na *hadždž*
proudí do Mekky poutníci z celého svě-

ta; některým z nich může cesta trvat
celá léta a stát je celoživotní úspory.
Když se přiblíží k městu, převléknou se
do speciálního oděvu z prostých bílých
plachet, symbolizujících čistotu duše
a odstraňujících jakékoli rozdíly hod-
ností. Během několika dní pak poutníci
předvádějí ústřední události v Muham-
madově životě.

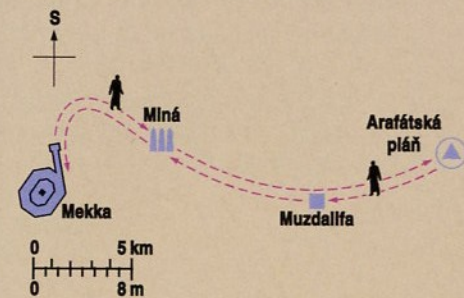
Cílem poutníků čili *hadždžů* je
Velká mešita, al-Masdzit al-Haram.
Uprostřed jejího obrovského nádvoří,
ozdobeného v každém rohu párem
minaretů, stojí masivní černá svatyně
zvaná Ka'ba. Mekka byla historicky
oázou a obchodním městem a Ka'ba
byla původně svatyní předislámských
božstev. Muhammad ji roku 630 po Kr.
očistil od model a tato událost byla klí-
čovým okamžikem ve vývoji islámské-
ho monoteismu.



NAHORE Potvrzení o *hadždži* z roku 1432,
připomínající poutníkovu návštěvu Mekky. Dnes
malují zejména západoafričtí *hadždžiové* často
obrázky ze své cesty na vnější zdi svých domů.

HLAVNÍ OBRAZEK NA PROTĚJSÍ STRANĚ
Během *hadždže* se tísní na nádvoří Velké
mešity statisíce poutníků. Ka'ba je
krychlová budova z tmavošedého kamene
s dveřmi 2,1 metru nad úrovní země na
východní straně. Do jihovýchodního rohu
budovy je zasazen stříbrem zarámovaný
černý kámen, pravděpodobně meteorit, který
údajně přinesl anděl Gabriel. Zvenčí Ka'bu
pokrývá sukno obšité zlatým a stříbrným
pásem veršů z Koránu, který se každoročně
obnovuje; interiéru je obložen postřibřenými
mramorovými panely. O prvním dnu vykoná
poutník *tawáf*, sedminásobně obejít Ka'bu,
a pokusí se černý kámen políbit.

NA PROTĚJSÍ STRANĚ VLEVO Ka'bu postavil
Abraham (uctíváný v islámu jako prorok)
v blízkosti studny Zemzem, kterou odhalil
anděl Abrahamově manželce Hagar.
Z mešity vede šikmo mezi kopci Safou
a Marvou široký krytý chodník (na obrázku
vlevo nahoře). V nápodobě Hagarina
zoufalého pátrání po vodě, aby zachránila
v poušti sebe i svého syna Izmaela před



smrti žízní, proběhnou poutníci po tomto
chodníku sedmkrát sem a tam.

NAHORE VPRAVO Od Ka'by a chodníku
pokračují poutníci k městu Mině a na
Arafátskou pláň, kde pronesl Prorok své
kázání na rozloučenou. Zde se zeptal
Alláha, zda tlumočil jeho poselství a splnil
své poslání, a zástup mu odpověděl

zvoláním: „U Alláha, ano!“ Poutníci se
vracejí přes Muzdalifu tři dny do Miny, kde
hodí kameny na tři sloupy představující
satana. V Mině mohou obětovat ovci, kozu,
velblouda nebo krávu na památku toho, jak
Abraham obětoval místo syna beránka.
Nakonec kolem Ka'by provedou závěrečný
tawáf.

Typy a tradice

Regionální tradice posvátné architektury vyjadřují mnoha způsoby, co se považuje za věčné pravdy. V každé kultuře odrážejí budovy místní představy o kosmu, povaze bohů, způsobu, jakým pobývají ve vesmíru, a jak se provádí rituál.

Architekti a řemeslníci se přitom opírají o nahromaděné zkušenosti a výsledkem je, že mezi budovami různých a dokonce i protichůdných teologií existuje pozoruhodná kontinuita. Řecký chrám byl obrácen naruby, aby vytvořil římský chrám, který navíc přidal kopuli. Raná křesťanská bazilika zdělila kopuli a předala ji přes Byzanc mešitě, kde ji dále upravili, aby vyjadřovala islámskou představu Alláha. Podobné nitky spojují hinduistický chrám s buddhistickou architekturou v celé východní Asii, nebo vývoj stavebních slohů ve Střední Americe. V každé oblasti se přejímané styly modifikují podle místních náboženství a technologií. Jak se vyvíjejí teologie, přizpůsobuje architektura postupně existující vzory tak, aby vyjadřovaly nové ideje.

Pohled přes střechy jeruzalémského Starého města demonstruje jak rozmanitost, tak kontinuitu posvátné architektury. Kopule, věžičky a věže jsou postaveny ve stylu charakteristickém pro tuto oblast a vykazují výrazné architektonické podobnosti, a přece představují tyto formy mešity, kostely a synagogy. Stejná základní struktura kopule a krychle je patrná také v civilní výstavbě města.



Megalitické památníky



V Carnacu ve Francii je postaveno více než 3000 prehistorických kamenů. Byla to možná lunární observatoř a kameny byly vztyčeny v průběhu 5000 let; kdysi je lidé považovali za zkamennělé římské vojáky.

Slovo „megalit“ značí „velký kámen“. Megalitické kultury jsou nebo byly soustředěny zejména v prehistorické západní Evropě, starověké Střední Americe a dnešní Jihovýchodní Asii a Oceánii. Obecně označuje toto slovo velmi prosté stavební slohy, které používají tvarů přírodního kamene. Ale stejný termín se někdy objevuje i jinde, kde se používá masivních kamenů s opracovanější technikou otesávání a opracovávání, jako je tomu na některých olmeckých nalezištích v Mexiku a v raně inckém nalezišti Chavínu v Peru. V záhadném Tiahuanaku, ležícím v bolivijských Andách v nadmořské výšce 4000 metrů, tvořily dlouhé řady masivních vztyčených kamenů souvislou hradbu kolem velkého náměstí a jedním kamenným blokem byl proražen vchod, aby vytvořil Bránu Slunce.

V Evropě nacházíme megalitické památníky z neolitu (mladší doby

kamenné) hlavně v Británii, Francii, Španělsku, Portugalsku, na Sardinii, Maltě, v jižním Švédsku a severním Německu. Postavili je v různých dobách mezi 5. a 2. tisíciletím př. Kr. Nejčastějším typem památníku je hrobová komora. Ta může mít podobu chodbového hrobu s dlouhým vchodem, jako v Newgrange v Irsku, nebo nádvořního hrobu, pojmenovaného tak podle velkého polokruhového vchodu, nebo dolmenu, jestliže dva vztyčené kameny nebo víc podepírají horizontální desku. Jiným běžným typem je samostatně stojící kámen čili menhir („dlouhý kámen“). Největšími a neokázalejšími megalitickými památníky jsou řady nebo kruhy vytvořené ze vztyčených kamenů, běžné v Británii a severozápadní Francii. V Stonehenge v jižní Anglii překrývaly kruh stojících kamenů překlady (viz str. 169).

Megalitické památníky byly rozšíře-

ny i v Jihovýchodní Asii a Oceánii. V dnešní době jsou obzvláště nápadné na některých kmenových územích Indie, na ostrovech Niasu, Bali a Sumbě v Indonésii a v Polynésii. Stejně jako kdysi v Evropě plní řadu funkcí. U indických Sórů vztyčuje šamanův pomocník menhir při každém pohřbu, aby představoval pokračující existenci zesnulého v podsvětí (viz str. 147). Při pohřbu náčelníka na Niasu nebo Sumbě se stejně jako ve starověké Polynésii umísť řada menhirů zahalených tkaninou na uzavřené chrámové nádvoří, aby sloužily jako

obydlí pro návštěvníky z řad duchů předků. Obě kultury stavěly pravoúhlé kamenné pyramidy, z nichž ta největší v Polynésii – na Tahiti – má základnu o rozměrech 81 x 22 metrů. V Polynésii se používalo megalitů i jako navigačních pomůcek mezi ostrůvky roztroušenými v obrovském oceánu. Když námořníci narazili na takový kámen, studovali sled hvězd. V Kiribati je devět kamenů na pobřeží zaměřeno přesně ke třem sousedním ostrovům a zjevně ukazují i stupeň odchylky spojovaný s různými proudy.

PROČ SE STAVĚLY STARODÁVNÉ MEGALITY?

Při neexistenci jakýchkoli písemných záznamů je výklad prehistorických památníků často sporný. Stonehenge (viz str. 14), jeden z největších a nejzáhadnějších kamenných kruhů, se interpretuje jako chrám, shromaždiště, pohřebiště, observatoř a kalendář, a mohl být tím vším. Na severovýchodě ukazuje dráha vedoucí ze středu místo, kde o letní rovnodennosti vychází slunce, kdežto otvor na severozápadě se spojuje s místem západu měsíce o zimním rovnodenní.

Rozvržení některých hrodek spojuje jasně astronomii se znovuzrozením. Chodbový hrob připomíná dělohu vedoucí do lůna

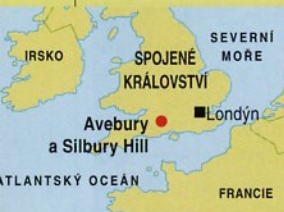
Exteriér pohřebního pahorku v Newgrange v Irsku, postaveného před více než 5000 lety.

a některé hroby mají vchody utvářené velmi zřetelně jako ženské přirození. Tento výklad podporuje i překrytí náhrobního pahorku v Newgrange bílými křemínky, které způsobují, že hrobka se podobá vejci. V mnoha dnešních náboženských bývá hrobka také místem regenerace a znovuzrození a zdá se pravděpodobné, že tomu tak bylo i v případě neolitických

lidí. V Newgrange pronikají o zimním slunovratu paprsky vycházejícího slunce chodbou dlouhou skoro 30 metrů až k zadní stěně. Bylo to propočítáno velmi pečlivě, neboť sklon chodby směrem vzhůru vyrovnával malý tvor ve „střešní krabici“, kterým vnikalo dovnitř sluneční světlo. Je to, jako by se měl zemřelý znovunarodit právě tak jako umírající rok při doteku vracejícího se slunce.



Avebury a Silbury Hill, Anglie



Avebury je největší stavba z doby bronzové ve Wiltshireu, postavená kolem roku 2600 př. Kr. Vnější kruh tvořilo asi sto vztyčených kame-

nů, obklopených příkopem a náspem o průměru skoro 430 metrů. Při hloubení příkopu se seškrabávala křídová půda nástroji vyrobenými z jeleních parohů. Vevnitř byly dva menší kruhy vedle sebe, každý asi ze 30 kamenů, a shluk větších kamenů uprostřed. Dnes už zůstala mezi domky a zahradami vesnice, která leží většinou ve vnějším kruhu, jenom asi čtvrtina kamenů.

Starožitník William Stukeley nakreslil a popsal památník v 18. století, krátce předtím, než velkou část zničili, aby

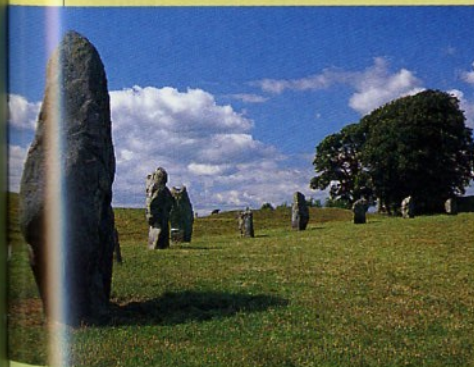
získali ornou půdu a stavební materiál. Identifikoval tu dvě ulice z kamenů. Jedna, která je viditelná dodnes, vede z Avebury k malému kamennému kruhu na Overton Hillu; kruh už dnes zmizel. Druhá ulice (nyní už neviditelná) zatačela klikatě k jihozápadu. Stukeley nazval tyto ulice hady a popsal Avebury jako hadí chrám, utvářený jako alchymický symbol božské moci, i když dnes tento výklad nezní pravděpodobně.

Avebury obklopuje největší soustředění velkých prehistorických památníků v Británii. Nedaleko odtud jsou západokennetské a východokennetské dlouhé mohylové hroby – chodbové hroby z doby kolem roku 3600 př. Kr. – a masivní neolitický pahorek Silbury Hill, jehož skutečný účel nebo funkce zůstávají záhadou.

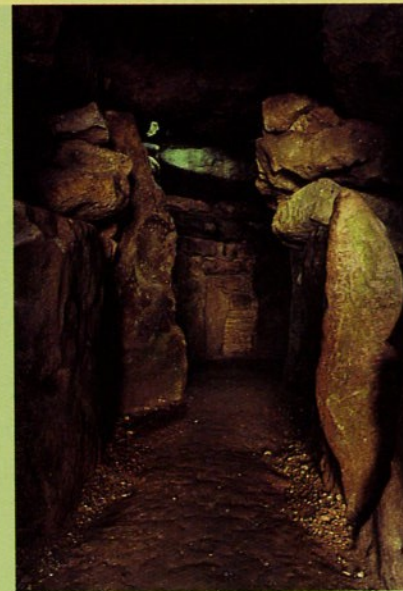
HLAVNÍ OBRÁZEK NA PROTĚJŠÍ STRANĚ
Jihozápadně od Avebury je Silbury Hill, se svými 40 metry výšky nejvyšší umělý pahorek v Evropě. Kdysi se věřilo, že je v něm pochován král Sil z místních legend, ale výkopy našly jen pevné kamenné jádro. Objevení trávy a létajících mravenců v nitru pahorku prokázalo, že se s jeho stavbou započalo koncem července nebo počátkem srpna, asi mezi lety 2750–2660 př. Kr. Pahorek vzbuzoval úctu po celé období dějin: dokonce i Římané, kteří stavěli přímé vojenské cesty, se mu vyhnuli. Ačkoli vykopávky nedokázaly odhalit jeho účel, předpokládá se, že to byl buď omphalos vyznačující pupek světa (viz str. 142–3), nebo láno bohyně matky, nebo památník náčelníka.

VLEVO Velkou kruhovou ohradu památníku v Avebury protínají dnes cesty a vesnice narušila vnější příkop. Přesto si místo podrželo auru starodávné moci. Nedaleko odtud se zvedá nad poli kuželovitý Silbury Hill.

VLEVO DOLE NA PROTĚJŠÍ STRANĚ Část vnějšího kruhu v Avebury. Z původního asi sta kamenů jich stojí dodnes sedmadvacet.



VPRAVO Interiér západokennetské dlouhé mohyly, megalitického chodbového hrobu nedaleko Avebury. Úzká chodba, postavená ze vztyčených kamenů překrytých mohutnými překlady, vede od vchodu do hlavní hrobové komory. Byla vybudována kolem roku 2500 př. Kr. a používalo se jí k pohřbívání po dalších tisíc let; potom vchod zahradili masivním kamenem.



Egyptské chrámy



Velký přístup k chrámu ve Philae od Davida Robertse (1796–1846). Celému komplexu dominuje obrovský vstupní pylon s řadami sloupů s lotosovými hlavicemi po stranách.

Když řeka Nil každoročně opadávala z vrcholu svých záplav, odhalovala postupně blátivé ostrovy. Stejným způsobem vyvstal podle egyptského mýtu z vod chaosu pahorek souše, který poskytl místo ke zrodu prvního boha Atuma. Mnoho chrámů bylo architektonickým ztvárněním tohoto prvotního ostrova: návštěvník byl vtahován v každé fázi vzhůru po schodech nebo rampě do vnitřní svatyně. Prvotní pahorek jako místo stvoření může také symbolizovat možnost znovuzrození, představu, kterou ilustruje kenotaf Sethiho I. v Abydu, kde byla rakev umístěna na ostrov obtékaný vodním kanálem.

Egyptský chrám byl svou konstrukcí trámový, to jest zhotovený ze svislých sloupů a příčných nosníků.

Střechy tvořila prostě plochá víka. Dřevěné trámy nejranějších chrámů přidržovaly také svazky papyrové třtiny, které symbolizovaly vegetaci prapůvodního ostrova. Později napodobovaly tyto papyrové svazky i nadále kamenné pilíře, jejichž vertikální rýhování vyvolávalo dojem mnohonásobných stonků. Od Třetí dynastie se květy papyru zobrazovaly otevřené a od Páté dynastie také jako poupata. Někdy zobrazovaly hlavice sloupů lotos (vodní lilii). Papyrus reprezentoval oblast delty Dolního Egypta, lotos Horní Egypt. Oba tyto druhy se později kombinovaly v těžce budově jako symbol sjednocení obou království.

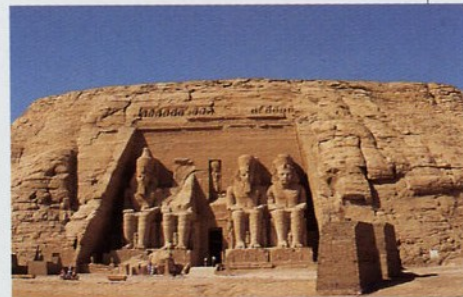
Chrám je v podstatě dlouhá, příčná, vzestupná cesta, která v nejpro-

pracovanějších případech prochází střídajícími se otevřenými, sluncem zalitými nádvořími a temnými, chladnými interiéry bran a sálů, až nakonec dospěje k vnitřní svatyni. Vchod do chrámu tvoří monumentální brána čili pylon, ozdobená vlajkami, mnohobarevnými řezbami a kolosálními sochami. Sloupová síň, představující ostrov z bláta, byla jako les gigantického rákosí a často bývala vydlážděna tak, aby připomínala vodu; strop byl často pomalován hvězdami. Ve vnitřní svatyni stála socha boha a svatyně byla jeho obydlení, někdy obklopeným dalšími vnitřními místnostmi s modely člunů a kněžskými úřady. Čím víc se cesta blížila k poslední malé uzavřené prostora, tím byly stropy nižší, aby zesilovaly dojem hloubky a tajemna.

VÝZNAM NILU

Egypt je úzký pruh země na březích dlouhé řeky s pouští v pozadí. Modrý Nil, přinášející úrodné náplavy z etiopských hor, umožnil egyptskou civilizaci. Ve starém Egyptě řeka od června do října rychle stoupla a potom zase postupně klesala. Zemědělství bylo možné jen od října, kdy voda začala opadávat, a to ponechávalo v období záplav početnou pracovní sílu volnou pro monumentální budování. Nil byl rovněž hlavní dopravní tepnou – dopravoval se po něm i kamenné bloky až do váhy 15 tun.

V Thébách v Horním Egyptě na západním břehu postavili „město mrtvých“; od řeky vedly zvýšené chodníky k nekropoli pohřebních chrámů a skalních hrodek. Na západním břehu stál také královský palác. „Město živých“ s osadami dělnických obydlí leželo na východním břehu. Chrám s jeho dlouhou cestou lze znázornit také s Nilem jako



Sochy faraona Ramesse II. před jeho chrámem v Abu Simbelu (13. století př. Kr.) byly vytesány z „rostlé“ skály. Ačkoli jsou trojrozměrné, byly sochy vnímány stále jakoby zpředu.

V průběhu asi 3000 let nabylo mnoho chrámů na rozměrech a složitosti. V Luksoru a Karnaku (viz str. 90–1) dojem cesty po staletí zvyšovalo přidávání řetězu dalších nádvoří, každého s pylonem vpředu.



Vesnice Bení Hasan je umístěna těsně nad dřívější hranicí záplav, kam každoročně dosahoval Nil před vybudováním Asuánské přehrady v roce 1971. Ještě stále tu můžete stát s jednou nohou v polích a druhou na poušti.

ústřední osou a břehy a poli po obou stranách. Egypťané pojímali možná sám prostor jako dlouhý a úzký – představa, kterou ztělesňoval tvar chrámu.

Amónův chrám v Karnaku



Théby byly v období Nové říše (asi 1539–1075 př. Kr.) hlavním městem Egypta a jejich centrem byl chrám boha stvořitele Amóna.

Amónův chrám tvořil součást rozlehlého chrámového komplexu v Karnaku, hlavní pokladně státu bohatého z daní a kořisti z faraonových výbojů.

Masivní pylon čili brána u vchodu je první z průvodu šesti bran na cestě otevřeným prvním nádvořím k druhému pylonu se dvěma sochami Ramesse II. (1279–1213 př. Kr.) vpředu. Tento pylon vede do hypostylové síně s kolonádou obrovských sloupů. Velká síň, která bývala patrně zastře-

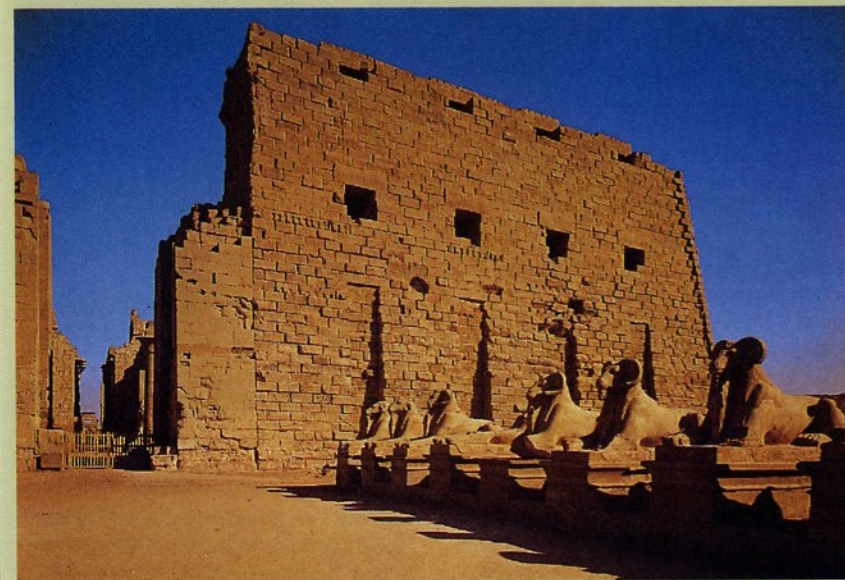
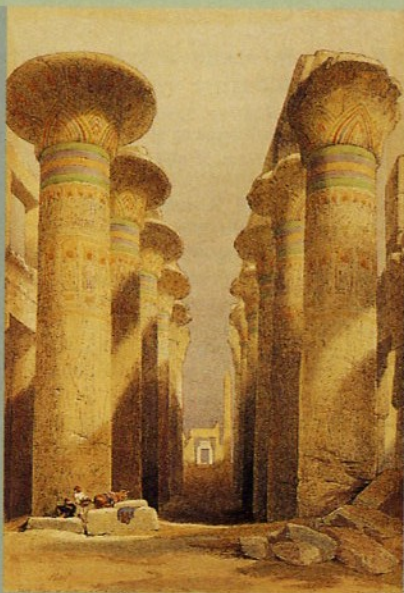
šená, působí spíše dojmem chodby než komnaty, etapy na cestě chrámem. Tento dojem ještě zvyšují dvě řady mohutných sloupů tvořící ústřední cestu v protikladu k menším sloupům za nimi, které s nimi nejsou v zákrytu. Prostor po obou stranách cesty byl šerý a rozbíjely jej nepravidelně rozhozené sloupy, zatímco ústřední cesta byla vyšší, ostře vymezena a osvětlena z okenních štěrbin těsně pod střechem.

Cesta vede dál soustavou temnějších vnitřních síní přes tři další pylony, z nichž některé měly původně zlaté dveře a stříbrné podlahy, do svatyně boha slunce vybudované Thutmosem I. (1493–1482 př. Kr.). Tato komora, ohnisko celého chrámu, obsahovala ve schráně ze zlata a drahých kamenů Amónovu sochu.



NAHOŘE Kněží se rituálně očišťovali v posvátném chrámovém jezeře. Obelisky z lomů v Asuánu jsou popsány hieroglyfy.

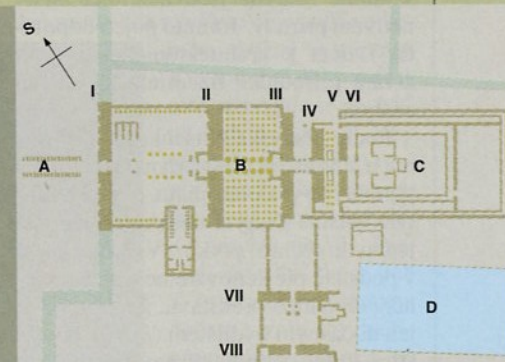
VPRAVO Obraz hypostylové síně namalovaný v 19. století Davidem Robertsem. Sloupy – 21 metrů vysoké a o průměru 3,6 metru – jsou ozdobeny reliéfy znázorňujícími faraonovy triumfy a jsou nahoře zakončeny vytesanými květy papyru.



NAHOŘE K prvnímu vstupnímu pylonu vede řada sfing s beraními hlavami; beran byl symbolem Amóna.

DOLE Pilíře byly tesány ve tvaru rákosí a lotosových nebo papyrových květů či poupat, aby připomínaly mýtus o stvoření, podle něhož zůstal po opadnutí zátopy prapůvodní ostrov (viz str. 88–9); podle široce zastávaného názoru je ztělesněním tohoto mýtu celý chrám.

VPRAVO Když návštěvník projde podél řady sfing (A) a prvním pylonem, ocitne se na prosluněném nádvoří, kontrastujícím se stinnou hypostylovou síní (B), do které vede druhý pylon. Dalšími pylony, síněmi a nádvořími pak dorazí k vnitřní svatyni (C), kam směli vstoupit jedině faraon a jeho kněží. Zlatá schránka vykládaná drahokamy obsahovala původně Amónovu sochu, dnes už ztracenou. Věřilo se, že v této soše sídlí bůh,



a pečovali o něj kněží s oholenými hlavami, kteří ho třikrát denně rituálně omývali, krmili a oblékali do jemného plátna. Na chrámovém pozemku je i posvátné jezero (D), jehož kněží používali ke své očiště, než provedli obřady. Následující faraoni rozšířili chrám od vnitřní svatyně směrem ven (Římské číslice na plánu označují pylony).

Šintoistické svatyně a chrámy

Japonské náboženství šinto („cesta bohů“) se vynořilo z prastarých lidových představ o dynamickém božství, které se projevuje ve všem, živém i neživém. Věří v existenci nesčíslného množství božstev neboli *kamiů* a ta mohou sídlit ve velkých lidech, v předcích, ve stromech, horách, skalách, vodopádech a jiných rysech okolí i v jevech, jako je zrození a zánik. Díky tomuto pojetí přírody prostoupené božstvím nacházíme šintoistické



Chrámy v japonském Kjúšú. Lano nad sloupy připomíná první prosté torii (brány) a pruhy bílého papíru (*gohei*) symbolizují přítomnost *kamiů* (bohů).

svatyně často na místech obdařených přírodní krásou nebo obklopených ovzduším velebnosti či tajemnosti; samotné svatyně jsou nezdělané místy uctívání přírody. Tomuto pojetí odpovídá i úcta k architektonickému používání přírodních materiálů na stavbu svatyní.

Podle historika Nitschkeho nacházíme u šintoistických svatyní čtyři prototypové tvary: sloup, chatu, horu a trýchtýř. Většina svatyní obsahuje více než jeden z těchto prvků. Všechny jsou v podstatě přestěhovatelny a obnovitelné, což odráží představu, že svatyně je jen dočasným bydlíštěm (*joriširo*) božstva, které periodicky navštěvuje lidi. Všechny čtyři modely jsou odvozeny z představy archetypového svazku trávy (*šime*), svázaného posvátným slameným provazem, jehož se ve starých dobách původně používalo k označení záboru nebo vlastnictví půdy. V průběhu doby byly podobné znaky polidštěn světla zposvátněny.

Spolu se šintoismem se vyvíjely i jeho svatyně. Velmi rané, prosté oltáře pod širým nebem se kolem 7. století po Kr. změnilly v chrámy; jejich sloh připomínal architekturu starších dřevěných obydlí a rýžových sýpek se zvýšenou podlahou. Asi od stejné doby, po uvedení buddhismu do Japonska, napodobovaly šintoistické chrámy také výrazný styl čínských buddhistických chrámů. Na rozdíl od prostého raného stylu používaly jasné barvy a složitou výzdobu.

Moderní svatyně se budují v různých stylech, ale většinou se umísťují do zahrad nebo mezi stromy, aby odrážely důležitost přírody, a zpravidla mívají stejné rozmístění. U vchodu je brána zvaná *torii*. Původně to byly jen dva sloupy zasazené do země se slameným provazem nataženým mezi nimi; provaz vystřídal později dřevěný trám přesahující oba sloupy a druhý trám hned pod ním, spojující sloupy. Časem se *torii* změnil ve složitý architektonic-

PŘENOSNÉ SVATYNĚ A OBŘADNÍ VOZY

Podle šintoistické víry přicházejí bozi do svatyní a přírodních objektů jen dočasně. Jako je pohyblivý bůh, je pohyblivý i jeho dopravní prostředek zhotovený lidskou rukou. Ten má často tvar plochého vozu s „horou“ značící sestup božstva. Vozy používané při slavnosti v Gionu v Kjótu, staré 1100 let, jsou obdivuhodným souborem čtvercových, čtyřkolých povozů, někdy s malou zastřešenou svatyníkou pro



Přenosná svatyně (mikoši), nesená o svátku Sandža Macuri v Tókju.

svatyní; mnoho z nich znamená horu, i když se jim dnes už na pohled nepodobají.

ký útvar osobitého druhu – někdy stává samostatně v krajině a označuje posvátné místo, k němuž vede, například horu.

Když věřící projde *torii*, překročí tím práh oddělující světský prostor od posvátného a vstoupí na půdu svatyně. Tam se musí v přípravě na vstup do přítomnosti bohů očistit čistou vodou, kterou nabere naběračkou z kamenného žlabu. Vlastní svatyně se zpravidla skládá z jedné nebo více síní a vnitřní svatyně – domény kněze – s obrazem *kamiho*. Některé svatyně jsou velmi malé; jiné tvoří rozlehlé chrámové komplexy zasvěcené různým šintoistickým božstvům a obsahují na svém pozemku mnoho pobočných budov včetně

ně stánků, kde se prodávají amulety pro štěstí, později zavěšované, aby upoutaly pozornost *kamiů*.

Právě tak, jako sestoupil do svatyně, může z ní bůh zase odejít. V dnešním Japonsku, kde bývá pro obyvatele velkoměst obtížné vystupovat k vysokohorským svatyním, nebo kde se posvátná místa bourají, aby uvolnila prostor pro rozvoj, musí někdy šintoistické kněží stěhovat bohy do nových obydlí. Provádí se to tak, že se bůh s příslušným obřadem dočasně vrátí do svého původního domova na vzdáleném vrcholku a kamenu, použité jako jeho svatyněové nádoby, se zabalí do bílé tkaniny. Jedině v tomto zahaleném a prázdném stavu se mohou kamenu přestěhovat na své nové místo.



Věřící ve svatyni Kasuga v Naře. Šintoistické věřící vyzvánějí na zvonce nebo tleskají, aby kamiovi naznačili začátek a konec modlitby.

Velká svatyně v Ise, Japonsko



Velká svatyně v Ise je nejposvátnější svatyní v Japonsku; pochází ze 3. nebo 4. století po Kr. Každých dvacet let se budovy, ze kterých se sklá-

dá, při obřadu, který se poprvé konal v 8. století, zbourají a na pečlivě připraveném sousedním pozemku se postaví nové. Tyto nové svatyně, i když jsou totožné se starými, se nepovažují za repliku Ise, nýbrž za Ise znovuvytvořené. Tento proces odhaluje, jak šintoismus chápe přírodu jako něco, co se neustále obnovuje. Naposledy byly svatyně znovu postaveny v roce 1993.

Velká svatyně, umístěná mezi prastarými a velebnými kryptomeriemi, se skládá ze dvou podobných komplexů,

vzdálených od sebe asi šest kilometrů a zasvěcených dvěma hlavními bohyňmi. Naiku, vnitřní svatyně a nejsvětější část celého komplexu, je zasvěcena sluneční bohyni Amaterasu Ómikami. Je to *kami*, od které údajně pochází císařská rodina, a do jejích prostor smí vstoupit jedině císař, jeho rodina a jeho kněží. Vnější svatyně čili Geku je zasvěcena bohyni rýže Tojouke no Ómikami.

Svatyně jsou výrazem šintoistických duchovních ideálů čistoty a prostoty. Budovy stojí na kůlech asi dva metry nad zemí a jsou postaveny ve stylu, který se snad zakládal na obydlích starověkého Japonska s vyvýšenými podlahami. Jsou zhotoveny ze dřeva stromu *hinoki*, druhu bílého cypřiše, hladce ohoblovaného a pak ponechaného v přírodním stavu.



NAHORE Tento dřevotisk z 18. století ukazuje zástupy návštěvníků svatyní v Ise. Už od středověku vybízel císařští agenti poutníky k návštěvě Ise, aby zvýšili fondy pro svatyně. Vládlo tu karnevalové ovzduší a při nejedné příležitosti se tu sešel více než milion poutníků. Místo přitahuje mnoho poutníků dodnes.



NAHORE Vchod do Naiku, vnitřní svatyně v Ise. Tento práh smějí překročit jenom členové císařské domácnosti. Naiku obsahuje posvátné zrcadlo, symbol sluneční bohyně Amaterasu; podle šintoistického mýtu přinesl toto zrcadlo na svět její vnuk Honinigi a je jedním ze symbolů, sloužících k legitimizaci císařovy božské vlády.



HLAVNÍ OBRÁZEK NAHORE Přes řeku Isuzu se klene obloukovitý můstek, který musí návštěvník překročit, aby se dostal k vnitřní svatyni. Napřed projde prostou torii (branou) a tím vykročí ze světského prostoru do posvátného. NAHORE VLEVO Všude v Ise dýchá z budov ze dřeva a došků harmonie struktury; ačkoli jsou každých dvacet let strženy a znovu postaveny,



jsou starobylé i nové současně. NAHORE Detail střechy jedné z budov svatyně. Střechy musí odolat japonským lijákům; jsou v mírné křivce pokryty došky z pásů kůry hinoki (japonského cypřiše) a potom zastříženy. Zkřížené konce trámů a vertikální sloupky odrážejí archetypové formy starodávné japonské architektury.

Mešity

Podle islámu je Alláh všude, a tak je mešita spíše modlitebnou než chrámem uzavírajícím božstvo. Interiér modlitebny je architektonickým vyjádřením *tawhídu*, učení o božské jednotě. Mešita se nesoustřeďuje na masu nebo povrch, nýbrž na prostor. Jakmile je věřící vevnitř, nemá tu žádné cesty a má rozjímat a meditovat o tomto volném, nerozděleném prostoru.

Nejranější mešity měly za základ dům proroka Muhammada v Medíně. Později si každá oblast vyvinula svůj vlastní styl, zpravidla s dodržáním rozdílu mezi vnějším nádvořím a vnitřní svatyní či modlitebnou. V Indii ovlivnil mešitu hinduistický chrám. Ve východním Středomoří je patrný vliv byzantského kostela – například na Modré mešitě v Istanbulu (viz též str. 166) ze 17. století, která se skládá ze čtvercové síně s minimem vnitřních podpěr, kryté kopulí a obklopené kolonádou a minarety. Do modlitební síně typické mešity se vstupuje až po omytí u kohoutku nebo fontány venku a v případě některých nádvoří se fontána stává sama o sobě hlavním architektonickým rysem.

Muhammad posílal své stoupence na střechy, aby vyzývali věřící k modlitbě, a minaret se brzy vyvinul ve zvláštní věž, ze které vyvolává pětkrát denně muezzin (vyvolávač) hodiny modlitby. V Sýrii a severní Africe jsou minarety hranaté a mívají několik pater. V Iráku jsou široké a spirálovité, v Íránu a Turecku štíhlé a válcovité s vysokými balkony.

Arabský výraz pro mešitu, *mas-džid*, znamená místo, kde se člověk



Mešita sultána Ahmeta čili Modrá mešita (1606–19) v Istanbulu má typické štíhlé turecké minarety.

vrhá na tvář poslušen Alláhova zákona, a význam slova „islám“ se vztahuje k pocitu míru, který je plodem poslušnosti a podrobenosti tomuto zákonu. Posvátná geografie islámu vychází zevnitř, z hranic mešity, a objímá celý svět. Do jedné vnitřní stěny modlitebny je zasazen výklenek zvaný *mihráb*, který směřuje vždy k Mekce (viz str. 80–1) – centru (*kibla*) islámského vesmíru. Je tedy v Británii, Alžírsku nebo Kanadě orientován k východu či jihovýchodu, kdežto v Indii, Indonésii nebo Austrálii směřuje k západu či severozápadu.

Mihráb bývá často bohatě vyzdoben a ověšen světly a může mít i kopuli – symbol ráje. Sjednocuje každou kongregaci v rámci její vlastní místní mešity a orientuje všechny

věřící k centru islámské víry. Pětkrát denně se kongregace seřadí tváří k tomuto výklenku za vedoucím modliteb (*imámem*) a modlí se k Alláhovi. Ženy se modlí odděleně od mužů a tam, kde je kongregace výhradně ženská, vede ji žena-imám. V kolektivních mešitách, známých jako páteční (*džámi*), naslouchá kongregace o pátečních dnech a svátcích (*íd*) také kázáním z vyvýšených kazatelen (*minbarů*) umístěných vedle *mihrábu*.

Islámská úcta k psanému slovu učinila z mešity také centrum vzdělávání a budovu často doprovází islámská škola (*madrasa*). Základem způsobu života je modlitba, a proto používali náboženští vůdci původně mešity i jako místa, z něhož

ovládali komunitu a vykonávali spravedlnost.

Mešita neobsahuje žádná viditelná zobrazení Alláha nebo lidské postavy – žádné sochy ani obrazy. Místo toho je povrch všude pokryt pulzujícími geometrickými ornamenty, založenými na chvějivých vzorech přímých nebo zvlněných linií, prolínajících se v neklidném rytmu vegetace a arabesek. *Tawhíd* učí, že Alláh je jak zdrojem, tak vyvrcholením veškeré rozmanitosti, a vzory mohou zahrnovat i arabská písmena jeho jména (viz str. 49). Sám Alláh je pojímán jako světlo a prolamovaná mřížoví a zástěny s otvory zasazené do stěn mešity slouží k tomu, aby zamlžily rozdíl mezi světlem a pevnou hmotou.

MEŠITY V PODOBĚ „MRAVENIŠTĚ“

V mnoha částech západní Afriky se vesnické mešity stavějí často z hlíny na rámu z tyčí podepřeném těžkými podpěrami. Věžičky mohou být zvětšenou formou sloupů předků, umístěných před vchody mnoha místních domů, a celá mešita také nápodobou velkých termištů, která se nacházejí po celé oblasti. Hliněná mešita vyžaduje stejně jako termiště časté opravy a tyče slouží

jako trvalá lešení. Vzhledem k omezením stavebního materiálu je interiéry malé a temné. Větší městské mešity nezřídka reprodukují tento tvar, i když se stavějí z cementu.



Bíle natřená „mraveništní“ mešita v severní Ghaně bez kopule a s minarety, charakteristickými pro mešity na Středním východě a v centrální Africe.

Isfahán, Írán



V míse vytvořené vyprahlými horami dnešního Íránu se tyčí pečlivě naplánované město mešit, paláců a pavilonů, vrchol perského umění a architektury 17. století. Zahradní město Isfahán, oslavované perskými básníky jako „polovina světa“, založil šáh Abbás, vládce říše s obchodními styky, které sahaly od Číny až po Švédsko.

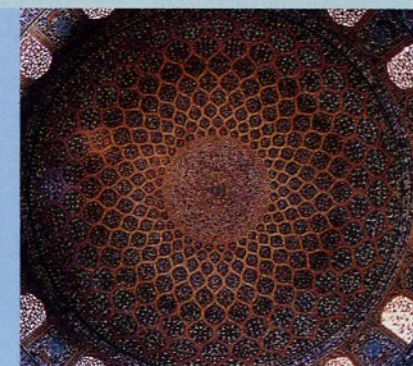
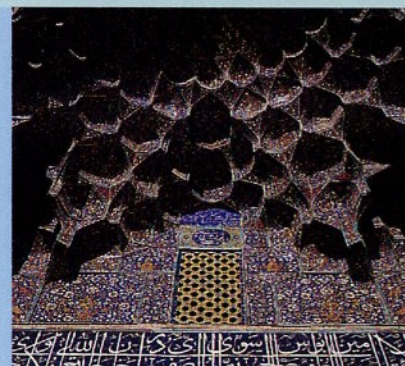
Na obrovském Šáhově náměstí (Mejdán-i Šáh) vybudoval dvě navzájem kontrastní mešity, pokryté leštěnými dlaždicemi odrážejícími světlo v odstínech tyrkysové, kobaltové a barvy lazuritu. Vzhledem k nutnosti orientovat *mihráb* směrem k Mekce nejsou mešity spojeny s náměstím venku a vstupuje se

do nich důmyslnou chodbou zahnutou jako „loket“.

Mešita šejcha Loftolláha bylo postavena asi v letech 1603–17 a dostala jméno po šáhově tchánovi, velikém islámském učenci. Je malá, s jedinou modlitebnou a bez nádvoří. Nádherná kopule je lehce zploštělá; odráží ranější seldžukovský sloh s rostlinnými úponky vyvolávajícími představu islámského ráje a vyvedenými v černých obrysech na pozadí, které se podle osvětlení zdá běžové nebo růžové. Tato mešita byla však příliš skromná pro vzrůstající nádhery šáhova dvora, a tak začal roku 1611 stavět Šáhovu mešitu (Masdžid-i Šáh) s nápadně modrou kopulí. Její brána uzavírala jižní stranu náměstí a současně zdůrazňovala šáhovu moc. Mešitu dokončili v roce 1638, devět let po šáhově smrti.



NAHORE Interiér Loftolláhovy mešity: mihráb je zasazen do levé zdi a obrácen k Mekce. Podlaha je z mihotavě modrých dlaždic. VLEVO Jeden z minaretů Šáhovy mešity a mirmě zašpičatělá tyrkysová kopule, pokrytá točivými vzory podobnými úponkám. U základů kopule jsou napsány v bílé arabské kaligrafii na pásu tmavší modře posvátné texty.



HLAVNÍ OBRÁZEK NAHORE Šáhova mešita, dvě ze čtyř podloubí (ejvánů) kolem nádvoří. V pozadí je vidět mejdán (náměstí), Loftolláhovu mešitu vpravo. NAHORE Stalaktity (makáme) nad vchodem do Loftolláhovy mešity. Pláštřový vzor změkčuje přechod od pravouhlých zdí ke kruhové kopuli a symbolizuje

krystalizaci nebeského éteru v pozemskou formu. NAHORE Vnitřek kopule Loftolláhovy mešity. Fascinující vzor měl představovat sestup božského, pohyb od jednoty Boha ve středu k mnohosti jeho tvorby na okrajích.

Hinduistické chrámy

Hinduistický chrám je v podstatě dům pro božstvo (*dévagrha*) a zpravidla má vnitřní svatyni, kde se chová obraz boha (viz str. 27). O božstvu se věří, že je v tomto obraze přítomno. Chrám reprodukuje podobu hinduistického kosmu *mandalou* (kosmickým diagramem, viz str. 12–13 a 36–7), která je použita jako jeho půdorys.

Hinduismus není jednotné náboženství; kombinuje četné duchovní tradice, jejichž elementy nacházíme i v jiných náboženstvích, například v buddhismu a džinismu. Ve všech těchto náboženstvích se chrámy a formy



Ve Slunečním chrámu v Kónáraku v Uríse uzavírají vnitřní svatyni tlusté zdi. Chrám je pokryt mimo jiné vyobrazeními mytologických postav a erotickými výjevy.

bohoslužby neustále navzájem ovlivňovaly. Nejstarší dochované hinduistické svatyně, chrámy v Udajagiri v Uríse, jsou zcela vytesány z „rostlé“ skály v nápodobě buddhistických vzorů. Takové jeskynní chrámy ztělesňují představu vnitřní svatyně zvané *garbhagrha* (dům-lůno). Později otevřely volně stojící chrámy svatyni do čtyř světových stran připojením vyčnívajících přístěnků k exteriéru, aby v nich byla umístěna vyobrazení božstev.

Klasická podoba velkého hinduistického chrámu se vyvinula v průběhu středověku (asi 500–1500), tedy ve stejném období, v němž se v Evropě budovaly velké katedrály. Přes četné úpravy a přídavky přidržují se tyto chrámy stejně základní struktury

jako rané chrámy. Dům-lůno obsahuje ústřední svatyni (*vimánu*), kde spočívá hlavní socha nebo obraz boha. Přimo nad touto svatyní se zvedá věž (*shikhara*) představující horu Méru (viz str. 22–3). Chrám obklopuje chodník nebo veranda k obcházení (viz str. 78) a zpravidla je tu i sousední shromažďovací síň (*mandapa*).

Shikhara je obvykle vybudována opakováním stejného tvaru nebo motivu, jako by byla sestavena z opakujících se buněk. Povrch chrámu vzbuzuje dojem soustředěné náboženské výzdoby, protože je často zcela pokryt plastikami božstev, mytickými postavami a hrdiny hinduistických eposů.

Existují dvě hlavní tradice hinduistických chrámů – *nágara* (severní)

SVATYNĚ U CEST

V každé indické vesnici nebo městě najdeme u cest svatyně, které slouží místním potřebám. Na nároží rušné ulice, pod košatým stromem na polích nebo u cesty v kopcích se takové svatyně zpravidla skládají z plošiny, na níž jsou umístěny sochy duchů, předků a hrdinů. Je nemožné dešifrovat ikonografii svatyní u cest bez znalosti místních legend, protože božstvo může na sebe brát různé podoby. Dív Nárájan, uctívány v Rádžasthánu jako vtělení boha Višnuua či Kršny, se objevuje hned jako hrdina na koni, hned jako had se zvednutou kápí, nebo v abstraktní podobě pěti cihel.

Lidé stavějí svatynky na ochranu proti různým zlům, například neurodě, nemocem, hadímu uštknutí, uhranutí nebo trestu ze strany



Žena obětuje u pouliční svatynky. Může tím předcházet pohromě způsobené zlovolným bohem, nebo obětovat za speciálním účelem, jako je vyléčení z nemoci.

zanedbávaných předků. Běžní jsou také strašní bohové a mocné bohyně na mezích. Protože svatyně jsou otevřeny všem bez rozdílu pohlaví, kasty nebo náboženství, odrážejí i tuto rozmanitost.

Svatyně u cesty je jev přesahující architektonickou

strukturu. Může to být uctívány strom, nebo je přenosná jako svitek či skřínka, přenáší se z místa na místo a doprovází vyprávění legend. Může být i živá – svatý muž, uznávaný za vtělení boha, se stává „lidskou svatyní“.

a drávida (jižní). Severní tradice se vyznačuje rozvíjením obrazu rýhovaného semene léčivé byliny *amaly*, které je symbolem úrodnosti, zdraví a plodného životního procesu. Toto semeno, původně korunující hlavici samostatného sloupu, vytvořilo ve značném zvětšení hlavní podobu střechy chrámu a bylo dosazeno na vrchol jeho ústřední osy. Pod ním se seskupily další věže a svatyně, poskytující tak tomuto obrazu plodnosti a věčných cyklů života architektonickou oporu. V jižní tradici je primární formou sloupový pavilon s bubnovou střechou. Menší pavilony se tisknou

k vyššímu a tvoří vrstvy pyramidální stavby.

V hinduistických chrámech se o příznivých dnech konají společné bohoslužby a slavnosti, ale věřící mohou do nich vstupovat kdykoli, aby přinesli oběť. Božstva na exteriéru jsou ochránci lokality a jsou dostupnější než ta uvnitř. Budova vymezuje postupně stále posvátnější prostor, který vrcholí vnitřní svatyní, často uzavřenou dveřmi nebo mříží. Zde nabídnou věřící své obětiny – květy, rýži, ovoce nebo sladkosti – a něco z nich jim kněz předá zpět jako *prasád*, požehnaní boha ve formě zbytku potravy.

Madurai, Indie



v jižní Indii zajišťuje individuální i společné bohoslužby ve složitém seskupení svatyní a nádvoří. Ty jsou propojeny devíti velkolepými věžními branami (*gópurami*), které se směrem k ústřední svatyni stále zmenšují. Na jejich exteriérech se tísní barevné sochy božstev a mytologických postav.

Chrást Mínákší je zasvěcen bohu Šivovi (v jeho místní inkarnaci Sundaréšvary) a jeho manželce Mínákší; právě ona je tu neobvykle hlavním božstvem. Před Sundaréšvarovou sva-

Chrást Mínákší v Madurai v Tamilnádu ze 17. století je víc než jen pouhý příbytek této bohyně a kněží. Jako mnoho jiných chrámů

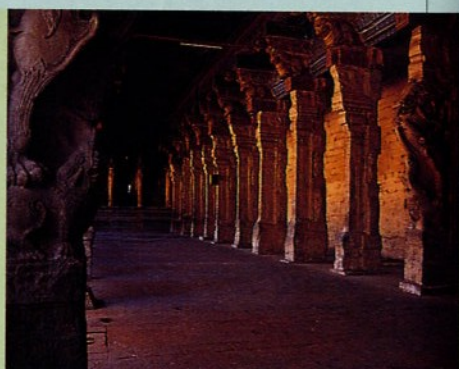
tní stojí skulptura oslavující jejich božský sňatek. Chrástové prostory obklopuje vnější hradba se čtyřmi masivními devítipatrovými *gópurami*. Uvnitř má chrám dlouhé chodby a zastřešené čtyřúhelníky podepřené asi 2000 vyřezávanými sloupy a ozdobené nástěnnými malbami znázorňujícími výjevy ze života bohů.

Poutníci se ubírají po točitých cestách pro průvody kolem zobrazení slavných hrdinů z hinduistického eposu *Mahábháraty* a často se zastavují, aby přinesli oběť některému menšímu božstvu. Postup k nejosvátnější vnitřní svatyni se měří délkou chodeb, kterou jakoby násobí nesčetné zatačky. Než věřící vstoupí do vnitřní svatyně, musí se rituálně vykoupat v posvátném Zlatém lotosovém jezeře.



NAHORE Zlaté lotosové jezero, kde prý sbíral lotosy bůh Indra, aby je obětoval Šivovi. Poutníci se koupají v jezeře, aby se očistili, než vstoupí do vnitřní svatyně.

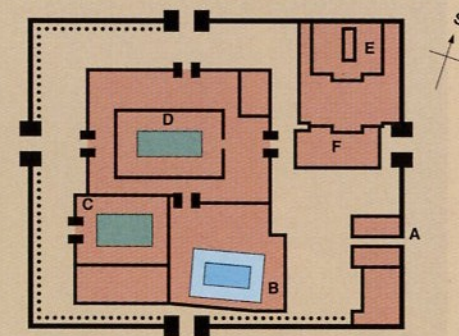
NAHORE VPRAVO Jedna z dlouhých chodeb v chrámu Mínákší. Sloupy jsou ozdobeny různými vytesanými náměty včetně lvů, cválajících koní, božstev a mytických tvorů.



HLAVNÍ OBRÁZEK NA PROTEJŠÍ STRANĚ Pohled na chrám Mínákší s jeho *gópurami*. Odhaduje se, že na těchto branách je přes 30 milionů plastik. Větší *gópur*y vyznačují vnější hranice chrámu, kdežto menší jsou uvnitř chrámových prostor. Zlatá kopule zakrývá ústřední svatyni, ke které postupují všichni věřící.



NAHORE Vnější okruh chrámu Mínákší kypí životem, ruchem a energií a připomíná spíše tržiště než chrám. Tu si věřící kupují obětiny pro svou půdžu (bohoslužbu), kterou vykonávají v hlubších, posvátnějších oblastech chrámu.



NAHORE Zjednodušený plán chrámu ukazuje jeho hlavní části: (A) hlavní vchod, (B) Zlaté lotosové jezero, (C) svatyni Mínákší, (D) Šivovu svatyni, (E) síň tisíc sloupů, (F) pavilon Nandina (Šivova býka). Černé je vyznačeno devět *gópur* ve vnějších hradbách vedoucích k vnitřním svatyním.

Buddhistické chrámy

Historický Buddha, Siddhártha Gautama, žil v 6. století př. Kr. v severní Indii a tam zapustil také buddhismus poprvé kořeny. Po jeho smrti se náboženství rozšířilo do celé Asie, přizpůsobilo se novým podmínkám a dalo vznik velmi rozmanitému buddhistickému umění a architektuře. První skupiny mnichů se soustřeďovaly kolem kopulovitých *stúp* obsahujících Buddhovy ostatky (viz protější stranu). Později se vedle nich stavěly *čaitje* (chrámy či shromažďovací síně) a *viháry* (kláštery).

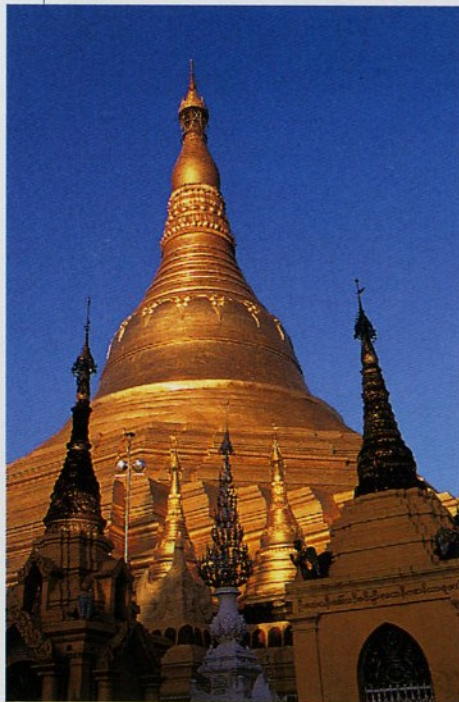
Chrámy jsou hlavní buddhistická svatyně, kde se laici účastní bohoslužeb a nabízejí obětiny. Často je to součást většího komplexu, například kláštera,

kde se mniši věnují meditaci a sebeosvětlení. Důležitou složkou buddhistického učení je štedrost čili dávání darů (*dána*), kterým si dárci získávají duchovní zásluhy vedoucí ke stále lepším zrodům v cyklu reinkarnace. Chrámy obsahují oltář, na němž mohou věřící obětovat potraviny, kadidlo nebo květy, často za doprovodu zpěvů a modliteb.

Mnoho chrámů je postaveno na půdorysu *mandaly* (kosmického diagramu, viz str. 12–3), takže budova mapuje buddhistický vesmír. Například v Angkor Thomu v Kambodži představuje vysoký ústřední chrám horu Méru, kosmickou osu, a příkop, který ho obklopoval, připomínal prvopočáteční oceán.

Buddhistický chrám obsahuje zpravidla velké množství soch a obrazů jak k uctívání, tak pro poučení. Mnoho starověkých chrámů, například v Adžantě v Indii a Tun-chuangu v Číně, tvořily jeskyně vytesané do skal, s velkými sochami Buddha nebo nástěnnými malbami zachycujícími výjevy z jeho života. V théravádské tradici (konzervativní jižní škole buddhismu) jsou Buddhovy sochy a obrazy v konvenčních pózách – charakteristicky při kázání, meditaci nebo odpočinku. Věřící v nich poznávají etapy Buddhovy cesty k *nirváně* (osvětlení). Mahájána, devocionálnější z obou hlavních tradic, zdůrazňuje *bó-dhisatvy*, osvětlené bytosti, které usilují o to, aby přivedly k *nirváně* jiné. Mahájánské chrámy obsahují sochy takových postav spolu s panteonem světů a laskavých nebo strašných božstev.

Pagodě Šveitigom v Rangúnu v Barmě (Mjanmaru) dominuje pozlacená stúpa obklopená mnoha menšími svatyněmi – jejich věžičky jsou jedinečným rysem této oblasti.



STÚPA

Kopulovitá *stúpa* je primární buddhistický památník. Je pokračováním starodávných královských pohřebních pahorků, ale buddhisté ji převzali jako relikviář (schránu na ostatky). Když Buddha zemřel a byl zpopelněn (přičemž podle legendy nezanechal žádný popel), všechny ostatky byly rozděleny mezi deset míst a nad každým z nich byl vybudován posvátný pahorek neboli *stúpa*. Později se začaly stavět *stúpy* i pro ostatky jiných svatých postav, například mnichů a světů.

Symbolika *stúpy* je spletitá. Je intimně spjata s Buddhovou smrtí, a proto je vrcholným pomníkem jeho *parinirvány* – konečného odchodu ze světa. Kopule představuje *nirvánu* (osvětlení, osvobození od pozemských tužeb a strastí) a je také symbolickou horou (viz str. 22–3). Sloup nebo věžička nahoře odkazuje na světovou osu i na strom *bódhi*, pod nímž Buddha dosáhl osvětlení, a proto znamená Buddhův soucit. Čtvercová základna značí mravní sebeovládání.

Kult *stúpy* začal vzkvétat ve 3. století př. Kr.

za buddhistického vladaře Ašóky. Mnoho *stúp* bylo pokryto reliéfy zobrazujícími významné události z Buddhova života i předchozích životů, i když velmi rané *stúpy* naznačovaly jeho postavu jenom symbolicky (kolem stromem *Bódhi*, miniaturní *stúpou*).

Stúpa má rozmanité rysy. V Nepálu mají některé *stúpy*, jako například Svajambhúnáth v Káthmándú, jedinečnou třináctivrstevnou věž, která obklopuje kopuli a představuje třináct buddhistických nebi, a pozlacenou čtvercovou základnu, na níž je na každé straně pár velikých očí, snad představujících vševědicího Buddha. V Paganu v Barmě (Mjanmaru) tvoří *stúpy* zvonovitých nebo bubnových tvarů součást chrámů *čétijí* (*čaitijí*) se stupňovitou pyramidální základnou a štíhlou věží. V Thajsku mívá *stúpa* často tvar lotosového poupěte a korunuje ji zlatá křížová kytka.

Stúpa (*dágoba*) na Šrí Lance, ve tvaru prsu a bíle natřená, se tu spojuje s mateřským mlékem. Na Šrí Lance slovo *dhátu* pro ostatek značí také „sémě“. *Stúpa* tedy představuje prostřednictvím jak mužské tak ženské metafory regenerativní sílu.



Velkou stúpu v Sánči v Indii (3. století př. Kr.) postavil císař Ašóka; obrátil se na buddhismus po krvavé válce, která ho přivedla k pochopení Buddhova učení o strasti.

Vat Arun, Bangkok



Až do poloviny 13. století ovládali Thajsko hinduističtí Khmérové, a i když tu potom převládl buddhismus, mnoho z thajské architektury odráží vliv jeho khmérského předchůdce. Khmérský kámen však nahradily cihly a dřevo jako odraz buddhistického pojetí netrvalosti hmoty; ty dodaly také zdejším chrámům světlý, pohádkový dojem, jímž jsou proslulé. Ačkoli Vat Arun (Chrám úsvitu) na řece Čao Phraja byl dokončen teprve v polovině 19. století, je elegantní ukázkou khmérského chrámového stylu upraveného v ajutthajském období (1350–1767).

Jeho centrem je *prang* - vysoký, věžovitý monument, nahoře zakulacený a obsahující výklenky s ostatky nebo sochami Buddha a svatých mužů. *Prang* představuje 33 nebi či 33 fází, které musí člověk prožít, aby dosáhl dokonalosti; jeho tvar je připomínkou vesmírné osy, hory Méru. Ve Vat Arunu stoupá po každé straně strmé schodiště k hlavnímu bodu. Tři terasy, představující tři světy buddhistické kosmologie, umožňují obcházení na každé úrovni. V rozích chrámového komplexu jsou čtyři menší *prangy* s výklenky, ve kterých stojí sochy boha větru. Se svou vysokou věží a pestrobarevnou výzdobou přivábil Vat Arun patronaci božského královského rodu a stal se symbolem samotného Thajska.



NAHOŘE Ústřední prang se tyčí do výše 70 metrů v sedmi postupně se zmenšujících úrovních. Je zakončen hrotitou vadžrou, neznatelným hromoklínem hinduistické mytologie ve tvaru žezla, který buddhismus převzal jako symbol nejvyšší reality. Horní část prangu obklopuje kruh démonských stražců.



NAHOŘE Celý povrch Vat Arunu je ozdoben mnohobarevnou keramikou – kousky rozbitých čínských dlaždic věnovaných věřícími – která připomíná mytický svět hory Méru. Taková složitá dekorace má svůj základ v hinduistické (khmérské) víře, že složky chrámu mají odrážet krásy nebe.



NAHOŘE Chrámový komplex Vat Arun leží na březích řeky Čao Phraja zčásti i proto, že podle konvencí thajské buddhistické architektury musí viharn (čili vihára, síň pro bohoslužby a shromáždění) stát čelem k vodě. Není to jen ohlas prvotního oceánu obklopujícího horu Méru, ale také odraz toho, že strom Bódhi, pod nímž Buddha dosáhl osvícení, rostl u řeky.

Kolem shromažďovací síně pro mnichy (na snímku není vidět) je ambít s kolonádou, lemovaný řadou pozlacených Buddhových soch vysokých 1,5 metru; tento ambít je určen jako klidné místo k meditacím mnichů. Západně od hlavní věže je prasad, elegantní síň tradičně vyhrazená – zde stejně jako v mnoha jiných thajských chrámech – pro bohoslužby thajské královské rodiny. VPRAVO U úpatí každého schodiště je mandapa (podloubí nebo pavilon). Každá obsahuje plastiky zobrazující některou důležitou událost v Buddhově životě – narození, meditaci, Buddhovo kázání a jeho smrt.



Synagogy a Šalomounův chrám

Chrám, dům Boží, postavil z kamene Šalomoun v Jeruzalémě v 10. století př. Kr. na místě, kam kdysi přišel praotec Abraham obětovat svého syna Izáka. Hlavní síň ústila do vnitřní svatyně se schránou smlouvy. Obřady tu prováděli dědiční kněží zvaní *kohenové* a řadoví věřící zůstávali stejně jako v případě jiných typů chrámů na Blízkém východě a ve Středomoří venku, u oltáře, z něhož se Bohu posílaly zápalné oběti.

Chrám byl centrem židovského náboženského života. Po svém zničení Babyloňany roku 586 př. Kr. byl vybudován znovu, ale definitivně jej zbořili Římané roku 70 po Kr. Zůstala z něho jenom jedna zeď – takzvaná „Zeď nářků“ Židů. V roce 691 po Kr. zaujala mís-



Dva ortodoxní židé se modlí u Zdi nářků v Jeruzalémě, která je vším, co zbylo z původního Chrámu.

to na Chrámové hoře muslimská svatyně, Skalní dóm (viz str. 141).

Synagoga („shromáždění“) je založena na velmi odlišném pojetí a rozšířila se teprve po konečném zničení Chrámu jako součást demokratického hnutí, se kterým přišli spíše rabíni („učitelé“) než *kohenové*. Synagoga není posvěcená budova, protože v ní nesídlí Bůh, jako sídlil v Chrámu. Za synagogu může sloužit i obyčejný pokoj nebo dokonce pronajatý biograf. Stálé budovy nemají většinou

přilíši formální strukturu a volně navazují na styl místní křesťanské nebo muslimské většiny. K budově může být přiřazena rabínská škola (*midraš*), protože jedním z hlavních úkolů synagogy je studium Talmudu (židovského zákona a legendy). Ortodoxní synagogy obsahují separátní místnost nebo galerii, kde jsou odloučeny ženy, i když reformní hnutí tento rys ve svých synagogách v 19. století zrušilo. Reformisté uvedli do svých synagog i varhany na přídavek k tradičnímu zpěvu bez hudebního doprovodu.

Sloh synagogy La Ghriba v túniské Džerbě s oblouky a mozaikami arabského typu je zřetelně ovlivněn místní islámskou architekturou.

DURA-EURÓPOS

Synagoga vykopaná roku 1932 v Dura-Európu, římské pevnosti v Sýrii, zpočtybnila dohady o raném judaismu a ukázala, jak velice se od roku 245 po Kr. synagoga změnila. Vnitřní stěny jsou pokryty malbami. Je jasné, že rabíni ještě neustálili judaismus, že se volně zobrazovaly lidské postavy a že židovské malby biblických příběhů mohly silně ovlivnit rané křesťanské umění. Blízká budova, rovněž vykopaná, byla křesťanským domácím kostelem.



Malby v Dura-Európu zahrnují obrazy zvířat a divadelní masky právě tak jako epizody z Bible.

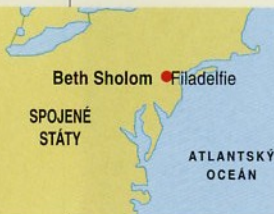
Rituálním ohniskem je ve všech synagogách svatostánek, schrána obsahující svitky Tóry (prvních pěti knih Bible, které dal Bůh Mojžíšovi na hoře Sínaji). Tóra bývá často bohatě zdobena stříbrem, ale není to předmět uctívání. Váží si jí jen proto, že obsahuje slovo Boha, který je jediným pravým objektem náboženské úcty. Odráží se to i v orientaci synagogy: schrána je zasazena do zdi obrácené k Chrámové hoře v Jeruzalémě. Blízko schrány je plošina či pultík, u něhož se zpívají části Tóry.

Stejně jako v islámu nesmí být ani tu Bůh (Jahve) zobrazován – tento zákaz sloužil v biblických dobách k tomu, aby zdůraznil protiklad opotřetí sousedním modloslužebnickým kmenům. Výzdoba synagogy je často abstraktní, s geografickými vzory a hebrejskou kaligrafií.

Mnoho středověkých synagog v Evropě bylo buď zničeno, nebo proměněno v kostely. Významné synagogy přežily v Praze, Amsterdamu, Toledu, Krakově, Řeznu a Budapešti; synagoga v německém Wormsu zničená nacisty byla věrně rekonstruována.

Přechod od chrámové bohoslužby k synagogálnímu shromáždění byl přímo spjat se změnou používání architektury. Komunikaci s Bohem prostřednictvím zvířecích obětí v Chrámu nahradil důraz na spravedlivé jednání před Tórou v synagoze. Ale Chrám zůstal mocným symbolem a už svou neexistencí sloužil jako ohnisko židovského pocitu touhy a vyhnanství. Liturgie v ortodoxní synagoze dodnes vzhlíží k době, kdy se vrátí mesiáš, Chrám bude znovu vybudován a jeho rituál opět začne.

Beth Sholom, Pennsylvánie

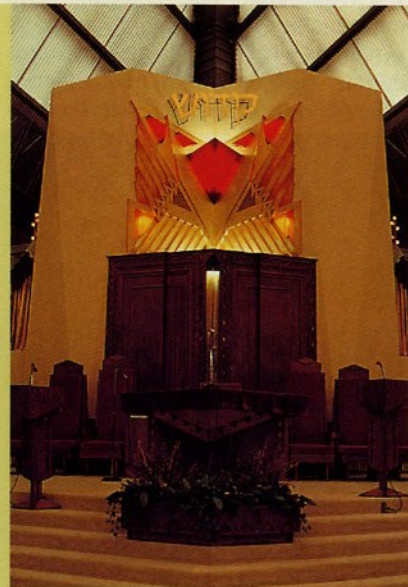


Synagoga Beth Sholom na předměstí Filadelfie byla vysvěcena roku 1959 jako výsledek plodné spolupráce architekta Franka Lloyda Wrighta (který ve stejném roce zemřel) s tehdejším rabínem Beth Sholomu Mortimerem Cohenem.

Každý aspekt budovy má vnitřní náboženský význam, takže její smysl je zakotven v její samotné tkáni. Synagoga, projektovaná tak, aby představovala horu Sínaj, kde Bůh odhalil Mojžíšovi židovský Zákon, je postavena ve tvaru pyramidální hory. Bůh se zjevil Mojžíšovi v podobě světla a Beth Sholom se jeví téměř jako vtělení světla. Její zdi a střecha

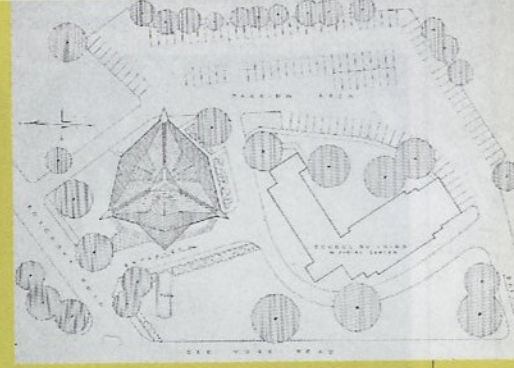
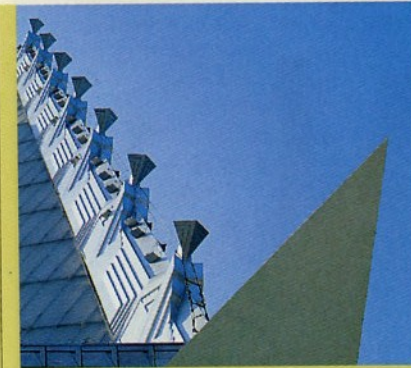
jsou z mléčného skla a krémově zbarveného laminátu, takže ve dne je interiér osvětlen neustále se měnícím světlem a za noci budova září jako planoucí hora Sínaj. Vedle tří ocelových nosníků (značících tři hebrejské praotce), na nichž je zavěšena střecha, je sedm stylizovaných menor (sedmiramenných svícňů).

V rozlehlé hlavní svatyni je při neexistenci vnitřních podpěr prostor vzdušný a volný a jeho rovnostářský charakter zdůrazňuje skutečnost, že 1020 sedadel je uspořádáno kolem svatostánku a ne do konvenčních řad. Sálu dominuje dvanáctimetrový betonový monolit představující tabule Zákona. Před monolitem stojí svatostánek z černého ořechového dřeva, obsahující deset svitků Tóry.



NAHOŘE Barevné sklo ústředního lustru symbolizuje různé barvy, kterými se podle židovské mystické tradice (kabaly) projevuje Bůh.

VLEVO Nad svatostánkem je skleněný a aluminiový ornament, „Křídla“, obsahující věčné světlo, symbol Boží přítomnosti; na monolitu nahoře je hebrejské slovo pro „svatý“.



HLAVNÍ OBRÁZEK NAHOŘE Před budovou je jezírko, symbol čistoty, připomínající nádobu k rituálnímu umytí rukou před Chrámem.

STŘIŠKA nad vchodem symbolizuje sepjaté ruce kněze vztažené k požehnání.

NAHOŘE Výrazné stylizované menyory (sedmiramenné svícny) podél nosníků je vidět z kteréhokoli bodu kolem budovy.

NAHOŘE Jeden z originálních nákrešů Franka Lloyda Wrighta pro Beth Sholom. Deformovaný šestistranný tvar symbolizuje složené dlaně kněze, dva boční výčnělky jeho palce. Wright říkal, že když člověk vstoupí do posvátné budovy, měl by se cítit, „jako by spočinul v rukou samotného Boha“, a architektonické rysy jeho synagogy se spojují, aby vyvolaly tento účinek.

Středoamerické chrámy

Po dobu o hodně delší než 2000 let, až do zničení aztéckého hlavního města Tenochtitlánu Španěly v roce 1525, zůstávala všeobecná podoba a umístění středoamerických chrámů beze změny. Chrám stál na plošině na vrcholu vysoké pyramidy, která stoupala v mnoha terasách nebo stupních. U úpatí pyramidy ležel obětní oltář, náměstí nebo jiné volné prostranství jako například míčový dvorec.

Pyramida byla zpravidla čtvercová nebo obdélníková a ke chrámu se vystupovalo po jedné nebo více stranách pyramidy po centrálně umístěném

mohutném schodišti. Původně byly tyto schody zasazeny do hmoty pyramidy, ale později z ní vyčnívaly a byly složitě zdobené. Velkolepá schodiště používali hlavně kněží, zatímco kongregace se shromažďovala dole kolem oltáře, kde se přinášela většina obětí. Jen několik málo pyramid mělo před chrámem na vrcholu ještě dodatečný oltář.

Hlavní pyramidou v aztécké metropoli Tenochtitlánu byl Templo Mayor (Veliký chrám, viz též str. 64). Plošina na vrcholu pyramidy nesla dvojici chrámů, z nichž každý představoval

LES STROMŮ SVĚTA

Zatímco pyramidy toltécké a aztécké kultury ve středním Mexiku vyvolávají dojem masivní pevnosti, vyvinuli Mayové dále na jihu v Yucatánu štíhlejší, vertikální vzepětí a sklon mayské pyramidy i jejího schodiště je obzvláště strmý. Pyramida se

často tyčila nad hrobkou a její nápisy uváděly podrobně události z historie předků. Chrám je kosmickou osou, kde z podsvětí Xibalby vystupoval kmen Stromu světa. Stovky pyramid, zvedajících se ze svých mýtin v džungli k obloze, tak měnily mayskou krajinu v les Stromů světa.



Velké náměstí a Chrám II. – obřadní srdce mayského města Tikalu v Guatemale (vzrůstalo asi v letech 300–800). Sřešní hřebeny chrámu podstatně zesilují dojem velké výšky.



Mayské město Palenque v jižním Mexiku s Chrámem nápisů uprostřed, Chrámem slunce vlevo a palácem vpravo.

ván slavný král Pacal s mozaikovou portrétní maskou z nefritu symbolizující život. Významné pohřební komory se našly i jinde včetně Tikalu v Guatemale.

Většina středoamerické architektury má silně frontální vzhled a je určena k pohledu

zvenčí. Ale v Chichén Itzá (viz str. 16–7) vyvinuli mayské stavitelé kolonádu, která jim umožnila přidat místnost s řadou klenutí a použít dřevěných překladů k vytvoření velkých vnitřních prostor. Výsledkem bylo nové pojetí architektury jako vnitřního prostoru, jehož příkladem je Chrám válečníků – pyramidální stavba obklopená na úrovni země sály se sloupořadím, kde se mohlo shromáždit veliké množství lidí.

Při východu a západu slunce udeřil kněz na plošině Templu Mayor hlasitě do bubnu, aby ohlásil začátek a konec pracovního dne v celém městě. Mezera mezi oběma chrámy byla pečlivě propočítána podle východu slunce o rovnodennosti z pohledu z kruhového chrámu hadího boha Quetzalcóatla.

Některé středoamerické pyramidy – hlavně v mayské oblasti – se stavěly nad podzemní pohřební komorou. Stejně jako egyptské pyramidy byly někdy oslavou zemřelých vladařů. Mayský Chrám nápisů (7. století po Kr.) v mexickém Palenque obsahuje klenutou pohřební komoru, v níž byl pocho-

horu. Jeden chrám byl zasvěcen Tlalokovi, bohu deště a země, a představoval Horu výživy. Druhý, zasvěcený Huitzilopochtlimu, bohu slunce a války, představoval horu, na níž novorozený bůh svedl vítězný boj se svými čtyřmi sty nevlastními bratry, když ho přišli i s jeho matkou zabít. Mohla to být metafora pro každodenní boj mezi sluncem a měsícem, vůdcem čtyř set hvězd.

Při východu a západu slunce udeřil kněz na plošině Templu Mayor hlasitě do bubnu, aby ohlásil začátek a konec pracovního dne v celém městě. Mezera mezi oběma chrámy byla pečlivě propočítána podle východu slunce o rovnodennosti z pohledu z kruhového chrámu hadího boha Quetzalcóatla.

Některé středoamerické pyramidy – hlavně v mayské oblasti – se stavěly nad podzemní pohřební komorou. Stejně jako egyptské pyramidy byly někdy oslavou zemřelých vladařů. Mayský Chrám nápisů (7. století po Kr.) v mexickém Palenque obsahuje klenutou pohřební komoru, v níž byl pocho-

horu. Jeden chrám byl zasvěcen Tlalokovi, bohu deště a země, a představoval Horu výživy. Druhý, zasvěcený Huitzilopochtlimu, bohu slunce a války, představoval horu, na níž novorozený bůh svedl vítězný boj se svými čtyřmi sty nevlastními bratry, když ho přišli i s jeho matkou zabít. Mohla to být metafora pro každodenní boj mezi sluncem a měsícem, vůdcem čtyř set hvězd.

Při východu a západu slunce udeřil kněz na plošině Templu Mayor hlasitě do bubnu, aby ohlásil začátek a konec pracovního dne v celém městě. Mezera mezi oběma chrámy byla pečlivě propočítána podle východu slunce o rovnodennosti z pohledu z kruhového chrámu hadího boha Quetzalcóatla.

Některé středoamerické pyramidy – hlavně v mayské oblasti – se stavěly nad podzemní pohřební komorou. Stejně jako egyptské pyramidy byly někdy oslavou zemřelých vladařů. Mayský Chrám nápisů (7. století po Kr.) v mexickém Palenque obsahuje klenutou pohřební komoru, v níž byl pocho-

Teotihuacan, Mexiko



Toto rozlehlé a záhadné místo leží severovýchodně od dnešního Mexico City. Jeho výstavba (započatá kolem roku 100 po Kr.) byla dílem neznámého národa, pravděpodobně spřízněného s Nahuji. Město mělo kdysi až 200 000 obyvatel. Jeho hospodářství bylo založeno na ovládnutí obchodních cest a lid se živil zemědělstvím s umělým zavlažováním. Město nemělo žádná opevnění, v jeho umění se nevyskytují žádné válečné motivy a důvody jeho zhroutilí jsou stejně záhadné jako jeho původ.

V 7. a 8. století byly monumentální chrámy na vrcholech pyramid systematicky spáleny. Později pohlíželi Azté-

kové na opuštěné město s posvátnou úctou a dali mu jeho jméno („rodiště bohů“). Věřili, že právě zde se přinesli v obět jejich bohové Nanahuatzin a Tecuciztcatl, aby se proměnili ve slunce a měsíc a uvedli v existenci Páté stvoření (nynější svět).

Město se rozkládalo podél ústřední ulice (Třídy mrtvých), která se táhla v délce 3,2 kilometru ze severu na jih a zahrnovala asi sto náboženských budov. Archeologové identifikovali dodnes 2600 větších staveb rozložených v těsných sekcích, z nichž každá měla svůj vlastní chrám. Třidu mrtvých lemovaly četné pyramidy pokryté hrubě spojovanými kamennými bloky a omítnuté pomalovanou omítkou. Aztékové dali nejnápadnější z těchto pyramid jméno Pyramida slunce a druhé největší Pyramida měsíce.

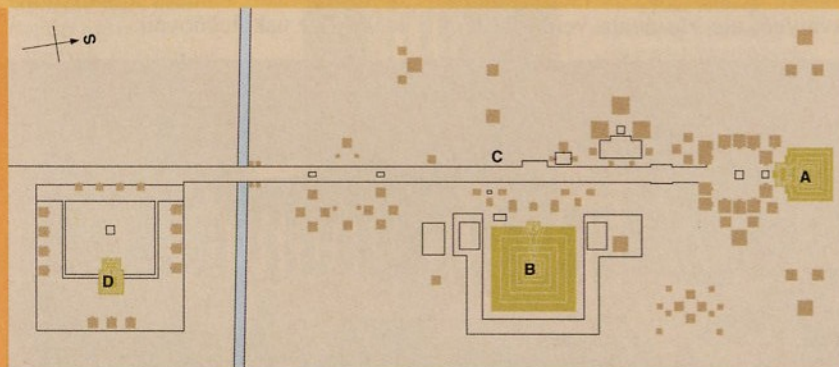


NAHORE Pyramida slunce má výšku 63 metrů a spotřebovala 2,5 milionu tun materiálu. Na plošinu, kde kdysi stával chrám, vede široké schodiště. Tato pyramida je vyvrcholením stále vzrůstající snahy o trvalost v architektuře; zatímco rané olmécké pahorky (1200–900 př. Kr.) se stavěly z lisovaných nebo na slunci sušených cihel, nové velké



pyramidy měly vydržet navěky: mohutné kamenné zdi zadržovaly ohromné množství hlíny a odpadu.

NAHORE Vytesaná hlava okřídleného hadího boha Quetzalcóatla na zdi jemu zasvěceného chrámu. Hlavy Quetzalcóatla se střídají s hlavami boha deště Tlaloka. Stavitele Teotihuacanu považovali Quetzalcóatla za



boha přírody, ale pozdější Aztékové ho ztotožnili s planetou Venuší a pojímali ho jako kulturního tvůrce v jejich prvotních zápasech). HLAVNÍ OBRÁZEK NAHORE Třída mrtvých, lemovala zbytky menších staveb, vede k Pyramidě měsíce, která – podobně jako mnoho teotihuacanských pyramid – odráží tvar hory za ní.

NAHORE Mapka hlavních chrámů a pyramid v Teotihuacanu. Pyramida měsíce (A) stojí na jednom konci Třídy mrtvých (C), jež ústí do náměstí, kdysi patrně obklopeného menšími pyramidami. Pyramida slunce (B) stojí na východní straně třídy a u jejího jižního konce je Quetzalcóatlův chrám (D).

Řecké chrámy

Z hnědi a zeleně zbrázděné krajiny vyvstávají řecké chrámy jako bílé geometrické tvary ostrých obrysů, zdůrazněné červenou a modrou barvou. Budovy zasvěcené jedinému božstvu se začaly objevovat kolem roku 800 př. Kr. v mnoha podobách, ale už tehdy s tendencí k pravoúhlému sálu (*megaronu*). Slavné antické pravoúhlé chrámy byly většinou vybudovány mezi léty 600 až 300 př. Kr. po objevení střešních dlaždic a nahrazení ranějšího dřevěného materiálu kamenem. Bůh stále víc „sídlil“ v chrámu v podobě velké sochy, takže chrámová architektura se vyvíjela ruku v ruce se sochařstvím.

Socha boha stávala v sále či svatyni tváří ven, zpravidla k východu, aby ji ozařovaly paprsky vycházejícího slunce. Kongregace nevstupovala do svatyně, ale zůstávala venku kolem

obětního oltáře; bůh pozoroval její činnost vchodem.

Řecký chrám nemíval oblouky; podobně jako egyptský chrám býval spíše trámový, vrstvil jednu váhu na druhou a vyhýbal se vzepětí směrem vzhůru. Původní *megaron* obklopila postupně ze všech stran souvislá řada sloupů (peristyl). Vnitřní síň si sice podržela pevnou zeď, proraženou jedině dveřmi, ale sloupy okolního peristylu vytvořily prostupnou a ke vstupu zvoucí hranici mezi nitrem a vnějškem. Chrám tedy nebyl vnitřní cestou jako egyptský, ani uzavřeným prostorem jako mešita. Budova spíše podněcovala k pohybu kolem ní. Se svými jehlany, čtyřúhelníky a válci byla projektována pro pohled zvenčí ze všech úhlů a lze ji považovat za sochařské dílo. Na stavitele dohlíželi často sochaři, jejichž umělecké vize uskutečňovali.



Chrám Segesty na Sicílii nebyl nikdy dokončen – sloupy nedostaly rýhování a nebyla tu žádná vnitřní síň. Je z toho vidět, jak se řecký chrám stavěl zvenčí dovnitř.

TŘI ŘÁDY ŘECKÉ ARCHITEKTURY

Stavitelské slohy antické architektury, navzájem odlišené podle vrcholků jejich sloupů, jsou známy jako řády. Tři hlavní řády řeckého stavitelství – dórský, iónský a korintský – vykazují vzestupnou míru zdobení. Všechny byly pojmenovány podle oblasti svého původu, ale rozšířily se po celém antickém světě a staly se elementy v obecném repertoáru architektury, takže chrámy mohou obsahovat složky více než jednoho řádu.

Nejstarší a nejprostší je dórský řád; vznikl v období let 1000–600 př. Kr. Dórské sloupy jsou zasazeny přímo do země a zakončeny hlavicí ve tvaru mísy. Někteří badatelé se domnívají, že rýhování napodobuje svazky papyrového rákosí, které podpíraly rané egyptské chrámy, s hlavicí jako dřevěným blokem držícím otep pohromadě; jiní zastávají názor, že rýhování představuje úder teslicí zbavující kmen stromu kůry. Sloupy jsou často statné a působí dojmem těžkosti a masivnosti. Na horizontálním trámu se střídají panely známé jako metopy s triglyfy – panely se třemi vertikálními vruby, představujícími zakončení nosných trámů z raného období dřevěných chrámů. Známými dórskými chrámy jsou Parthenón a Théseion v Aténách, Poseidonův



Dórské sloupy Poseidónova chrámu v jihoitalském Paestu.



Iónská hlavice ze zřícenin chrámového komplexu v Delfách v Řecku.



Korintská hlavice z Agrippova Ódeionu v řeckých Aténách.

chrám v Paestu v jižní Itálii a chrám Athény v Syrakusách na Sicílii, z něhož je dnes katolická katedrála (viz str. 156–7).

Iónské chrámy se objevily v polovině 5. století př. Kr. Sloupy mají štíhlejší než dórské a zakončené hlavicí, která připomíná úponky, beraní rohy nebo vodní vír a naznačuje vzhůru směřující energii. Sloupy stojí na základech a rýhování je úzké. Metopy a triglyfy zmizely a často je nahradil mramorový vlys, takže iónský chrám je plně pojat i proveden v kameni. Příklady jsou Erechtheion v Aténách a mnoho chrámů na tureckém pobřeží (hlavní iónské oblasti), například Artemidin chrám v Efezu.

Korintský sloup zakončený hroznem vytesaných akantových listů se nejvíce podobá stromu. Podle legendy spatřil jeho vynálezce Kallimachos (na sklonku 5. století př. Kr.) tyto listy ovinuté kolem koše se zádušními obětínami. Kallimachos byl bronzotepec a hlavice skutečně působí dojmem díla z kovu. Na rozdíl od iónské hlavice vypadá při pohledu ze všech stran stejně, a proto dovoluje složitější symetrické vzory. Korintských sloupů použili při stavbě Chrámu Dia Olympského v Aténách. Později se tento slouh značně rozšířil a díky své bujnosti získal oblibu zejména u Římanů.

Parthenón, Atény



Parthenón byl zasvěcen Athéně (patronce Atén) v její podobě Athény Parthenos, Panenské. Objednal jej aténský vůdce Periklés a chrám

byl vybudován asi v letech 447–432 př. Kr. v nadšení nad vítězstvím nad Peršany. Je chován ve všeobecné vážnosti jako snad nejharmoničtější budova v Evropě.

Parthenón korunuje Akropoli, vrchol města a místo s amfiteátre, kde se poprvé hrálo klasické drama. Geometricky pravidelné budovy jsou rozmístěny nepravidelně po celé nerovné skále – dojem jednoty nevzbudí jediný pohled, nýbrž obejití celého místa.

Průčelí Parthenónu tvoří osm sloupů místo obvyklejších šesti, takže oko nedokáže zachytit najednou celou jeho šířku a musí po něm opětovně přebíhat. Stejně jako bystrou bohyni Athénu nelze ani charakter Parthenónu vystihnout najednou.

Ačkoli sloupy jsou dórské, působí dojmem lehkosti. S použitím rafinované matematiky vytvořili architekti záměrně nepravidelnosti, aby vyvolali celkový dojem naprosté nerovnosti. Tyto prostředky zesilují pocit vzepětí a celý chrám jako by sledoval a dokončoval vzestup pahorku směrem vzhůru.

Parthenón přežil celkem nedotčený až do roku 1687, kdy byl vážně poškozen při bombardování benátskými vojsky a proměnil se v ruiny, jak je známe dodnes.



NAHORE V mnoha řeckých chrámech se sloupy kolem středu lehce rozšiřují, aby vyrovnaly optický klam, že jsou stlačeny dovnitř, ale v Parthenónu se naklánějí také mírně dovnitř, aby přešly optickému klamu, že padají směrem ven. Všechny horizontální linie chrámu stoupají lehce směrem ke středu, aby nepůsobily dojmem, že se hroubí.



NAHORE Jezdci jedoucí do bitvy, výjev z vlysu na Parthenónu. Stavitelé Parthenónu byli podřízení mistru sochaři Feidioví a budova sloužila jako výstavní sál sovkulturní. Reliéfy na vnější kolonádě zobrazovaly například bitvy mezi bohy, Titány, Amazonkami a Kentaury a mezi Řeky a Trójany. Bylo tu také zrození Athény, která



vyskočila plně zformována z Díova čela. Souvislý vlys na vnějších zdech vnitřní síně zobrazoval prosté řecké občany v průvodu na počest Athény. Mnoho částí vlysu je dnes v Britském muzeu v Londýně – „Elginovy mramory“ – a o jejich vlastnictví vedou Řekové spor.

NAHORE Přes svůj poškozený stav ovládá Parthenón Akropoli a je dominantním jevem nad městem Aténami. Vlevo na snímku je vidět zbytky Propylají; byla to brána vedoucí k celému posvátnému okrsku Akropole. Slavnostní průvody na počest Athény, začínající už za úsvitu, se vinuly vzhůru do skalnatého kopce přes Propylaje a do posvátné oblasti, kde byly vedle velkého Parthenónu i menší chrámy, sochy a volně stojící oltáře.



NAHORE Rekonstrukce Parthenónu v průřezu z 19. století. Ve vnitřní sině (naos) stála obrovská socha Athény, kterou zhotovil ze slonoviny a zlata Feidias. Představovala bohyni v přilbě a s kopím a štítem v rukou v podobě panenské bojovnice.

Římské chrámy



Bakchův chrám v Baalbeku v Libanonu (asi 150–200 po Kr.) stojí na typické římské vysoké plošině, ale má neobvyklý řecký peristyl z volně stojících sloupů.

Rané římské chrámy ovlivnili místní Etruskové (8.–3. století př. Kr.), kteří umísťovali své chrámy na velmi vysoké základny, přístupné jen zepředu po schodech. Dokonce ještě když Římané přišli do přímého styku s Řeky, podržely jejich chrámy důraz na vysoká a impozantní průčelí. Zatímco řecký chrám byl určen k tomu, aby se na něj pohlíželo ze všech stran, mnoho římských chrámů je skoro jakoby dvojrozměrných, se schody a sloupy jediné vpředu. Po stranách mohou být sloupy připojeny k boční komoře (*celle*), nebo dokonce vsazeny do jejich zdí, takže zabírají celou šířku plošiny, na níž chrám stojí. Průčelí tvořilo čas-

to několik řad sloupů směrem do hloubky a vytvářelo vysoký, dominantní vzhled hodící se pro císařské období.

Římský chrám se zpravidla řídil vzorem základního řeckého půdorysu obdélníkové budovy s oltářem pod širým nebem vpředu, kde se přinášely zápalné oběti a věřící stáli před předním vchodem. Ale podobnost s řeckým chrámem je jen povrchní. Římské technické schopnosti dovolily architektům rozvíjet nové techniky, takže už nemysleli jenom ve čtyřstranných útvarech a trojhranech. Vynález betonu a zakulacených oblouků jim umožnil postavit apsidu (klenutý polokru-

KULATÉ CHRÁMY

Chrám Vesty, jeden z nejstarších v Římě, tvořila malá kruhová budova obklopená prstencem korintských sloupů. Vevnitř neměla tato bohyně domácího krbu žádnou sochu, ale její posvátný oheň udržovalo neustále šest panenských vestálek pod klenutým stropem symbolizujícím nebe. Blízko chrámu stál dub, na nějž zavěšovaly panny své vlasy, když jim byly při zasvěcení ustříhány. Potom žily v přísné cudnosti. I v těch nejslavnějších císařských dobách se v tomto drobném chrámku, z něhož zůstaly dnes už jen ruiny, udržoval státní kult domácího krbu.



Chrám Herkula Vítězného (asi z 2. století př. Kr., zrestaurovaný v 1. století po Kr.), je nejstarší dochovanou mramorovou budovou v Římě.

Jiným kulatým chrámem je chrám Herkula Vítězného; ve středověku jej proměnili v kostel, dnes zvaný Santa Maria

del Sole. Pro svůj neobvyklý tvar se tento chrám často mylně zaměňuje za slavný Vestin chrám.

hový výklenek) pro sochu boha a velké interiéry korunované kopulí. Tyto rysy byly později přeneseny do křesťanských bazilik (viz str. 124–5). Takové interiéry nevyžadovaly podpůrné sloupy. A tak i když se Římané řídili řeckými slohy a měli obzvláště v oblíbě okázalé korintské sloupy (viz str. 117), používali jich spíše pro dekoraci – ať už samostatně stojících nebo vsazených do zdí – než ze stavební nutnosti.

Římský chrám proto obrátil řecký naruby: chrámy se začaly pojímat a plánovat především jako vnitřní prostory a ne jako skulptury hledící směrem ven. Některé interiéry byly velmi rozlehlé, i když bohoslužby formálně zůstávaly u oltáře venku; chrámů se často používalo k politickým a správním shromážděním. Hlavním umělec-

kým útvarem římského architekta se stal sám interiér, který dosáhl svého vrcholu v Pantheonu (viz str. 122–3).

Zatímco řecký chrám býval plánován ve vztahu ke krajině, římský byl pojímán v rámci ústředně plánovaného obrazu města. Forum v Římě, vybudované za císaře Augusta (vládl 27 př. Kr. až 14 po Kr.), použilo chrámového průčelí k vytvoření řady důmyslných výhledů a pohledů. Toto pásmo veřejných budov bylo pojato jako sjednocený výraz státní moci. Vlevo a vpravo byly kolonády obchodů, zatímco pohled kupředu uzavíral chrám Marta Ultora (Marta Mstitele) na masivním pódiu. Celou oblast obklopovala hradba vysoká 30 metrů, která zakrývala umělé i přírodní okolí za ní a vytvářela vnitřní prostor pod širým nebem.