Teologie světla v pravoslavných ikonách[1]

Kateřina Bauer

Summary: Theology of Light in Orthodox Icons This article examines the theme of light in Orthodox iconography. It comes out of two forms of mysticism of light: light and shining darkness, which can be identified in Eastern tradition with the apophatic and cataphatic ways of knowing God. The article looks at the historical roots of theology of light. It also describes how light and darkness are symbolically expressed by colors in icons. It then analyzes the theme of light and darkness in five festal icons. In conclusion it looks at the spiritual dimension of light, which is one of the foundations of all Orthodox iconography.

1. Úvod

Tomáš Špidlík ve své knize *Spiritualita křesťanského východu* hovoří o dvou druzích mystiky světla.[2] První z nich představuje duchovní výstup, ve kterém se náboženská představivost týká světla jako něčeho božského stojícího v protikladu k temnotě, která naopak zastupuje hříšnost či zlo. Jedná se o náboženskou zkušenost, která je založena na dualistickém vidění světa, kde světlo a temnota stojí proti sobě, stejně jako dobro a zlo. Existuje ale ještě druhá mystická zkušenost, která přesahuje tento dualismus tím, že se zde temnota stává pozitivní. Jedná se o duchovní výstup, kdy člověk na cestě očišťování se od všech lidských představ spatřuje, stejně jako Mojžíš, Boha v temnotě, mlze či mraku.[3] Pravoslavná teologie nazývá tuto cestu poznání apofatickou.[4] Temnota v této duchovní zkušenosti není zakoušena jako protiklad světla,[5] ale naopak jako „božská" nebo „zářící", neboť přináší mystické spojení člověka s Bohem, který pro náš rozum a smysly zůstává nepoznatelný.[6]

Obě cesty ovšem nejsou vždy jasně rozlišitelné a často se v tradici východní církve prolínají.[7] Symbolika mystického zření Boha ve světle i v „zá-

---

[1] Tento text vznikl v rámci projektu Grantové agentury České republiky *Symbolické prostředkování celistvosti v západním pravoslaví* GAČR P401/11/1688.

[2] Srv. Tomáš Špidlík, *Spiritualita křesťanského Východu*, Velehrad: Refugium, 1999, s. 297.

[3] Srv. Sv. Dionýsios Areopagita, *O mystické teologii*, Praha: Dybbuk, 2003, s. 18–20.

[4] Srv. Vladimír Lossky, *Dogmatická teologie*, Praha: Pravoslavná církev, 1994.

[5] Srv. Špidlík, *Spiritualita křesťanského Východu*, s. 297.

[6] Srv. Vladimír Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1998, s. 28.

[7] Srv. Špidlík, *Spiritualita křesťanského Východu*, s. 297.

řící temnotě" zasáhla také pravoslavnou ikonografii jakožto nedílnou součást tradice křesťanského Východu. Jak uvidíme, leží v samém jádru teologie ikon a vystupuje ve viditelné podobě i v jejich výtvarném zpracování. V mém pojednání se nejprve zastavím u dvou postav z církevních dějin, které měly na symboliku světla a temnoty v pravoslavné ikonografii značný vliv. Po rozboru symboliky barev, které zastupují v ikonografii světlo a temnotu, podrobněji analyzuji pět svátečních ikon, které velmi dobře ilustrují téma vzájemné hry světla a temnoty.[8] V závěru článku se na základě předchozího popisu soustředím na vnitřní světlo ikon, na jeho duchovní význam, v jehož základě stojí ikona *Proměnění Páně*.[9]

2. Vliv Pseudo-Dionýsia a Řehoře z Palamy

Pravoslavný mysticismus světla a tmy spjatý s pravoslavnou ikonografií je ovlivněn zejména Pseudo-Dionýsiem Areopagitou, neznámým autorem z 5. století[10] skrývajícím se pod tímto jménem, a dále Řehořem z Palamy (1296?–1341), autorem, v jehož teologii vrcholí mystická pravoslavná hesychastická spiritualita.[11] Jak uvidíme, mystická teologie Řehoře z Palamy v sobě nese také stopy konceptu Dionýsia.[12]

O Dionýsiově osobě toho dodnes moc nevíme. Jedná se o anonymního autora, který vystupuje pod jménem kněze Dionýsia a jehož souborné dílo vyšlo pod názvem *Corpus Dionysiacum*.[13] Ve zkratce můžeme říci, že se v jeho díle jedná o skloubení novoplatónské filozofie s křesťanstvím. Díky vlivu díla tohoto anonymního autora na náboženskou kulturu Byzantského světa nachází Egon Sendler stopy jeho učení také v ikonografii.[14]

---

[8] Nebudu se zde podrobněji věnovat práci se světlem významných ikonopisců, jakými byli například Theofan Řek či Andrej Rublev. Nesoustředím se také na rozdíl ve stylu malby a použití barev jednotlivých ikonopiseckých škol. Jedná se mi primárně o systematicko-teologické hledisko.

[9] Opírám se zde o svůj článek, který vyšel v anglickém jazyce: viz Kateřina Bauer, „Iconic Light as Incarnate Grace", *Communio viatorum* 1/2010, s. 83–95.

[10] Je velmi pravděpodobné, že pocházel z oblasti Sýrie a jeho dílo bylo vytvořeno koncem pátého či začátkem šestého století. Viz více např. Martin Koudelka „Problematika autorství spisu *O nebeské hierarchii*", in: Dionysios Areopagita, *O nebeské hierarchii*, Praha: Vyšehrad, 2009, s. 7–15.

[11] Viz více např. John Meyendorff, *A Study of Gregory Palamas*, Crestwood, NY: St Vladimir's Seminary Press, 1998.

[12] Viz více Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, s. 67–90.

[13] Srv. Pseudo-Dionysios Areopagita, *Corpus Dionysiacum I*, Berlin – New York 1990 a Günter Heil – Adolf Martin Ritter (eds.), *Corpus Dionysiacum II*, Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1991.

[14] Srv. Egon Sendler, *The Icon: Image of the Invisible*, Redondo Beach: Oakwood Publications, 1988, s. 169–173.

Pro naše téma jsou důležité zejména dva aspekty jeho učení: myšlenka hierarchické organizace vesmíru a základy myšlenky apofatické a katafatické cesty poznání Boha.

Myšlenka Boha je podle něj založena na Bohu jako absolutní transcendenci, nadbožského božství, které nazývá světlem.[15] Svůj spis *O nebeské hierarchii* uvádí citátem z listu Jakubova 1,17: „Každý dobrý a každé dokonalé obdarování přichází shůry, sestupuje od nebeského, od Otce nebeských světel." Otázka, která nás zajímá, je, jak se může toto nadpřirozené a nemateriální světlo odrážet a zpodobňovat v pozemském světě? Dionýsiovo vidění universa je hierarchické. Ve svém traktátu *O nebeské hierarchii* pojednává o sestupu a návratu božského Dobra skrze triadicky členěnou říši andělů. Podobně pak hovoří o pozemské hierarchii ve svém spise *O církevní hierarchii*. Církevní hierarchie je podobně triadicky uspořádaná jako nebeská. Na božském díle se podílí prostřednictvím očišťování, dále pak osvícením a zdokonalováním. Cílem je sjednocení s původcem světla a dobra.[16] Toto nemateriální světlo je stejně jako dar hierarchicky sdíleno od nebeských andělů, kteří jsou netělesní, až po církev, kde je toto světlo předáváno skrze svátosti k očištění a posvěcení člověka.[17] Později ukáži, že toto nebeské hierarchické uspořádání má přímý vliv na ikonu *Proměnění*. Cílem každé hierarchické skupiny je být jako Bůh a sjednocení s ním. Jednotlivé hierarchie mají však rozdílné způsoby existence.[18] Bůh tedy zjevuje svoje inteligibilní světlo první hierarchii přímo a dalším hierarchiím nepřímo. Tím, že toto světlo sestupuje od nejvyšší hierarchie k nižší, ztrácí něco ze svojí záře a je pouhým odrazem tohoto světla.[19] Všem předává své světlo a oživuje a otevírá jejich oči, které jsou zatížené tmou, a analogicky je k sobě povznáší tím, že jim umožňuje hledět vzhůru.[20] Dionýsios tento kruhový pohyb přejímá z novoplatonismu: „trvání-vycházení-návrat" a začleňuje je do křesťanství.[21] Podobně popisuje i božské sebesdílení ve světě, jímž je Ježíšovo vtělení. Je to darování prvotního světla, které přichází na svět, aby měli k Otci skrze něj přístup všichni, protože Syn Boží je principem světla, stává se člověkem, a tím lidem umožňuje navrátit se k Otci a sjednotit se s ním.[22]

---

[15] Viz např. Sv. Dionýsios Areopagita, „O božských jménech", in: Dionýsios Areopagita, *O mystické teologii / O božských jménech*, Praha: Dybbuk, 2003, s. 71.
[16] Koudelka, „Problematika spisu autorství *O nebeské hierarchii*", s. 17–18.
[17] Srv. Sendler, *The Icon*, s. 170.
[18] *Ibid.*, s. 170–171.
[19] *Ibid.*, s. 171.
[20] Srv. Areopagita, „O božských jménech", s. 99.
[21] Srv. Koudelka, „Dionýsova angeologie", in: Areopagita, *O nebeské hierarchii*, s. 30.
[22] Srv. Areopagita, *O nebeské hierarchii*, s. 55–56.

Dobrota je podle Dionýsia transcendentní božskost, která sestupuje od nejvyšších bytostí po nejnižší, ale přitom zůstává nade vším. Neboť Boha nepoznáváme z jeho přirozenosti, která je nad vší poznatelnost smyslů i mysli. Bůh totiž není nic ze jsoucna, ale můžeme jej z uspořádání jsoucna poznávat.[23] Nazývat Boha světlem a jinými jmény[24] náleží do sféry katafatické teologie. Tato cesta poznání Boha nás vede k určitému, i když nedokonalému poznání Boha. Boží podstata však zůstává přese všechno nepoznatelná. V poznávání a mystické jednotě s ním musíme popřít všechno, co existuje, protože on je nad veškerou existenci.[25] Je proto nezbytné vzdát se rozumu a smyslů, abychom vešli do nevědomosti, která převyšuje všechno bytí a znalosti.[26] Musíme se očistit a zanechat vše nečisté, a dokonce i všechno čisté a vstoupit do temnoty, kde přebývá Bůh nad všemi stvořenými věcmi.[27] To je teologie, která se nazývá apofatická.[28]

Vladimír Lossky rozpoznává u Areopagity rozlišení mezi božskou „jednotou" na straně jedné, což je podle něj skryté a ze sebe vycházející nadtrvání metaexistence, nadvýslovné a nadnebeské, a „rozdělením" na straně druhé, což jsou výstupy Boha navenek, jeho manifestace.[29] Pravoslavná mystická teologie, která přejímá tuto distinkci, vrcholí na východě v učení představitele *hesychasmu* Řehoře z Palamy (1296–1341).[30] Jeho spor s ortodoxním mnichem Barlaamem z Kalábrie (1290–1348) ovlivnil také mystickou teologii světla, a určil tak teologické základy celé ikonografie představované ikonou *Proměnění*. Řehoř, podobně jako Dionýsios, rozlišuje mezi boží nepoznatelnou podstatou (*úsia*) a božím působením ven, které nazývá všepronikajícími energiemi (*energeiai*). Božská podstata tak zůstává veškerému poznání nepřístupná. Je pochopitelná pouze pro tři osoby Trojice. Boží energie naopak naplňují svět. Tyto energie věčně vychází z podstaty samotné Trojice. Můžeme říci, že energie jsou způsoby existence Trojice, která je mimo dosažitelnou podstatu. Bůh tak

[23] Srv. Areopagita, „O božských jménech", s. 191–192.
[24] Srv. Areopagita, „O božských jménech".
[25] Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, s. 25.
[26] *Ibid.*, s. 25
[27] *Ibid.*, s. 27.
[28] Vliv Areopagitova učení na apofatickou a katafatickou cestu poznání Boha v teologické tradici Východu upřesňuje například Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, s. 23–43.
[29] Srv. Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, s. 72. Dále Areopagita, *O božských jménech*, s. 63–64.
[30] Řehoř z Palamy se narodil pravděpodobně roku 1296 v Konstantinopoli. Ve 20 letech odchází na horu Athos. V roce 1347 se stává soluňským biskupem. Stal se jedním z nejvýznamnějších představitelů *hesychasmu*, mystického proudu ve východním křesťanství. Viz více např. Meyendorff, *A Study of Gregory Palamas.*

existuje ve své podstatě a také mimo ni.[31] Neznamená to ale, že Bůh se *ad extra* neprojevuje ve svých energiích plně. Není v nich ani umenšen, ani rozdělen.

Tyto nestvořené energie nazývá Řehoř z Palamy „nestvořeným světlem" či „milostí" (*charis*).[32] Proto je také distinkce mezi nimi důležitá z hlediska soteriologie. K jednotě a společenství s Bohem jsme povoláni nikoli na základě jednoty s jeho podstatou, protože nejsme bozi, ale na základě jednoty v jeho energiích. „Zůstáváme stvořením, zatímco se stáváme bohem skrze milost, stejně jako Kristus zůstává Bohem ve vtělení."[33] Z tohoto důvodu, podle Řehoře, světlo, které apoštolové viděli na hoře Tábor, nebylo boží podstatou, ale boží energií. Bylo to světlo nikoli stvořené, ale nestvořené. Je to milost, skrze kterou můžeme mít společenství s Bohem.[34] Tímto světlem například zazářila Mojžíšova tvář či byl osvícen svatý Pavel, ale především jej viděli učedníci při proměnění Páně. Na rozdíl od Mojžíše či Pavla byl on sám původcem proměnění. Nepřijal nic, co by již před tím neměl, pouze vyjevil svým učedníkům své božství. Řehoř se v *Triádách*, které napsal na svoji obranu, vzpírá názoru, že by toto nestvořené světlo bylo samotnou boží podstatou. Zároveň oponuje Barlaamovi, že se jedná o světlo čistě materiální.[35]

3. Symbolika světla a tmy vyjádřená barvami

Před analýzou konkrétních ikon se podívejme na jednotlivé barvy, které v ikonografii symbolizují světlo a temnotu. Jejich znalost umožňuje ikony číst a má podstatný vliv na jejich teologický výklad. Symbolika barev je ovlivněna byzantskou kulturou, kde barvy byly od počátku uměleckým jazykem a vyjadřovaly snahu o zviditelnění transcendentního světa. Byzantská kultura byla v tomto ohledu ovlivněna zejména řeckým antickým uměním, ale také křesťanskými myšlenkami. Předesílám, že zde nevyčerpávám výklad jednotlivých barev, který není vždy zcela jednotný,[36] ale soustředím se pouze na ty aspekty, které se týkají tématu světla a temnoty.

---

[31] Srov. Lossky, *The Mystical Theology of the Eastern Church*, s. 74.
[32] *Ibid.*, s. 73.
[33] *Ibid.*, s. 87.
[34] Srv. St. Gregory Palamas, „Uncreated Glory", in: Gregory Palamas, *The Triads*, New York – Mahwas, NJ: Paulist Press, 1983, s. 71–92.
[35] Učení Řehoře z Palamy bylo nakonec potvrzeno mnišskou komunitou na hoře Athos a poté dvěma sněmy v Konstantinopoli roku 1342. V tomto sporu zvítězila Řehořova teologie a Barlaam byl nakonec odsouzen.
[36] Viz více např. Jiří Novotný, *Světlo ikon*, Velehrad: Refugium, 1997, s. 51–53.

Na tomto místě je třeba znovu připomenout postavu Dionýsia.[37] Ačkoli u něj nenajdeme žádné pojednání o barvách, kde by jejich význam systematizoval, najdeme v jeho díle alespoň zmínky, které nám mohou pomoci nastínit jejich teologické vysvětlení. O barvách, které náleží do světa symbolů,[38] hovoří v závěru svého traktátu *O nebeské hierarchii.* Dionýsios zde vysvětluje, jakým způsobem Písmo vyobrazuje nebeské bytosti, které může člověk pochopit pouze prostřednictvím symbolů a které anagogickým způsobem umožňují lidské mysli vystoupat ke skrytým významům.[39]

Nejprve zmiňme *zlato*, které představuje světlo nejlépe. Zlatem bývá většinou pokryté pozadí ikon. Jedním z důvodů je,[40] že jej normálně v přírodě nenacházíme, a proto znázorněné postavy, stavby či přírodu vytrhává z jejich přirozené, pozemské dimenze. Jsou zduchovněné jakožto výraz osmého dne stvoření, jsou zbožštěné zlatým světlem věčnosti.[41] Zlato představuje věčný život a Krista samotného jako Světlo světa a Slunce spravedlnosti.

Podle Sendlera měl na výklad zlata nezastupitelný vliv právě Areopagita.[42] Zlato pro něj představuje více než barvu světlo, které se třpytí. Barvy jsou oživovány až světlem, zlato je naopak aktivní, neboť září samo od sebe. Představuje nezničitelný, nesmírný, nevyčerpatelný a neposkvrněný jas. Září více než kterákoli jiná barva, a proto se nachází všude tam, kde je zdůrazněna boží účast: jedná se o zmíněné pozadí, o svatozáře, části oděvu či knihu evangelia.

Dále se jedná o *barvu bílou*, která vlastně barvou není, protože sama v sobě zahrnuje všechny barvy.[43] Proto také velmi dobře symbolizuje mystiku světla. Vyjadřuje vše božské, protože tím, že vlastně barvou není, je světlu nejblíže. U Dionýsia bílá barva koní ukazuje na jejich oslnivost a na nejvyšší příbuzenskost s božstvím.[44] Používá se ale také jako barva pohřebního roucha Ježíše Krista, protože coby božská barva ničí ducha tohoto světa. Ničí vše, co z tohoto světa přichází.

Je nutné zmínit i *barvu žlutou* (okr), která je v mnohém podobná zlaté a často ji také nahrazuje. Dionýsios ji pravděpodobně z tohoto důvodu ani

---

[37] Srv. Sendler, *The Icon*, s. 151.
[38] *Ibid.*, s. 151.
[39] Srv. Areopagita, *O nebeské hierarchii*, s. 118–133.
[40] Sendler se zmiňuje o zcela praktickém důvodu použití zlata na pozadí, jehož hladký povrch umožňuje nanášení vaječné tempery. Viz více Sendler, *The Icon*, s. 173.
[41] Srv. Michel Quenot, *The Icon: Windows on the Kingdom*, Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1991, s. 116.
[42] Viz Sendler, *The Icon*, s. 172–173.
[43] Srv. Quenot, *The Icon*, s. 111.
[44] Srv. Areopagita, *O nebeské hierarchii*, s. 130.

nezmiňuje.[45] Ačkoli jako barva není sama aktivní jako zlato, představuje boží slávu a jas. Citrónová žlutá, kterou můžeme vidět na ikoně *Kladení Ježíše do hrobu*, naopak může vyjadřovat smutek.[46]

Naposled se zmiňme o *barvě černé*, která působí na ikonách podobně jako bílá, protože je stejně kontrastní a výrazná. Ale je také jejím přesným opakem, neboť je absencí jakéhokoli světla. Je ničím.[47] Černá se proto například užívá tam, kde je znázorněn hrob či podsvětí. Někdy se také používá jako barva oděvů mnichů, kteří již zemřeli tomuto světu. U Dionýsia v popisu nebeských bytostí znamená tmavá barva skrytost[48] a také symbolizuje nejvyšší božskou nepochopitelnou sféru zářící temnoty.[49]

4. Pět svátečních ikon

Nyní se podíváme blíže na symbolickou reprezentaci světla a temnoty u pěti svátečních ikon: ikony *Narození Krista*, ikony *Křtu*, ikony *Proměnění*, ikony *Vzkříšení* a ikony *Letnic*.[50] Symbolická řeč světla a temnoty, jak uvidíme, ukazuje teologickou provázanost všech pěti ikon. Teologickým základem pro celou ikonografii a ikonopisectví je ikona *Proměnění*. V ní a skrze ní je jasně vyjádřeno, že světlo, o kterém zde mluvíme, je světlem duchovním, nikoli materiálním, ačkoli užívá výtvarných prostředků z tohoto světa. Budu se jí proto věnovat na posledním místě.

[45] Srv. Sendler, *The Icon*, s. 160.
[46] *Ibid.*, s. 161.
[47] Srv. Sendler, *The Icon*, s. 160.
[48] Srv. Areopagita, *O nebeské hierarchii*, s. 130.
[49] Srv. Areopagita, *O mystické teologii*, s. 16.
[50] Pro rozbor tří ikon: ikonu Narození, ikonu Proměnění a ikonu Vzkříšení viz také Bauer, „Iconic Light as Incarnate Grace“, s. 83–95.

4.1. Ikona Narození Páně

Narození Páně, počátek 15. století, Treťjakovská galerie, Moskva[51]

Na ikoně *Narození Páně* si nejprve povšimneme, že centrální místo zde zaujímá Bohorodice a narozený Ježíš.[52] Josef je zobrazen v dolní části ikony v rohu. Někdy vedle něj bývá potemnělá postava vypadající jako pastýř. Představuje ďábla, který Josefa pokouší.[53]Josef neprožívá pouze své osobní drama, ale i drama celého lidstva, které se zdráhá uvěřit všemu, co je pro lidský rozum nepochopitelné. Ikona centrálním umístěním Bohorodice a Ježíše jasně vyjadřuje smysl svátku narození. Na Východě se v události narození slaví především Kristovo vtělení, skutečnost, že Bůh se stal člověkem. Marie jakožto Bohorodice je tou, která napomáhá vtělení Boha. Synergicky spolupracuje na projevení boží milosti. Vedle základního křesťanského dogmatu, že Bůh se stal člověkem, ikona ukazuje, jaký má vtělení vliv na náš svět. Vtělením Boha je celý svět znovustvořen. Je posvěcen. Skrze vtělení získává celý svět nový smysl.[54]

[51] Barevně dostupné na http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=en&mst_id=234.

[52] Západ naopak klade větší důraz oslavu svaté rodiny.

[53] Nejedná se tak o zobrazení pouze jeho vlastního osobního dramatu, ale je symbolem dramatu celého lidstva, které s obtížemi přijímá událost Vtělení jako něco, co se vymyká lidskému rozumu. Srv. Leonid Ouspensky, „The Nativity of Christ", in: Leonid Ouspensky – Vladimír Lossky, *The Meaning of Icons*, Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press, 1982, s. 160.

[54] Ouspensky, „The Nativity of Christ", s. 157.

Pokud se soustředíme na téma světla, tak nejsvětlejší část ikony bude bezesporu postava Ježíše. On je Světlem, jenž přichází na tento svět, a osvětluje celé stvoření. Jeho postava se může jevit jako nejsvětlejší bod právě proto, že je umístěna do velmi tmavé až černé plochy, která zde představuje jeskyni. Kristus jakožto pramen světla proniká až do nejhlubší a nejtemnější hlubiny země. Motiv jeskyně, který nenajdeme v evangelijních zprávách, je rozšířen v tradici zejména na křesťanském Východě. Hovoří se také o tajemných útrobách země.[55] Pavel Evdokimov nalézá interpretaci v liturgickém textu: „Poslouchejte nebesa, naslouchej země. Nechť se vaše základy třesou a podsvětí se bojí, Stvořitel se zjevil právě v srdci jeho vlastního stvoření."[56] Tmavý trojúhelník je temnota Hádu, který je výsledkem lidské nevěry.[57] Kristus se tak mysticky narodil v temných útrobách země, aby vysvobodil prvního Adama a s ním celé lidstvo.[58] Sám se narodil ve stínu smrti. Jeho narozením se nebesa sklání až do nejhlubšího podsvětí.[59] Temnota zde představuje hlubinu tohoto světa, která je temná, hříšná, a tudíž umírající. Kristus je zde polaritou k této temnotě: on je „Slunce spravedlnosti, které osvěcuje ty, kteří jsou ve tmě a stínu smrti" (Lk 1,78–79).

Tento svátek je svátkem *epifanie*, svátkem zjevení Boha, což nám také pomáhá pochopit další motiv světla na této ikoně. Je jím trojpaprskové světlo.[60] Betlémská hvězda zde přichází z božské sféry, která je většinou zobrazována trojúhelníkem při horním okraji ikony. Počíná jako jeden paprsek, což značí jednu boží podstatu. Postupně se roztrojuje, což symbolizuje, že v ekonomii spásy jedná vždy celá Trojice. Trojjediné světlo, které koupe celé stvoření ve světle, ukazuje, že narození Ježíše Krista, vtělení, je dílem celé Trojice.[61]

---

[55] Srv. Paul Evdokimov, *The Art of the Icon*, Redondo Beach: Oakwood Publications, 1992, s. 278.
[56] *Ibid.*, s. 277.
[57] Srv. Quenot, *The Icon*, s. 55.
[58] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, *s.* 279.
[59] *Ibid.*, s. 279.
[60] *Ibid.*, s. 273.
[61] *Ibid.*, s. 273.

4.2. Ikona Křtu

Křest, druhá polovina 15. století, Sergijevsko-Posadské Muzeum, Rusko[62]

Přibližně do 4. stol. n. l. bylo Kristovo narození a jeho křest slaven ve stejný den.[63] Tato teologická spojitost je také viditelná na ikonách. V obou případech se jedná o událost zjevení trojjediného Boha. Proto i na této ikoně najdeme trojjediný paprsek přicházející z půlkruhu v horní části ikony. Tento půlkruh vyjadřuje otevřené nebe, které pro sebe a lidské pokolení Adam uzavřel.[64] Někdy se v tomto půlkruhu pro zdůraznění boží přítomnosti objevuje i žehnající ruka. V tomto paprsku světla vycházejícího z otevřeného nebe je navíc vyobrazen Duch svatý jako holubice. Duch svatý není pouze vyjádřením pohybu Otce směrem k Synovi, ale také analogií k příběhu o potopě. I zde holubice, stejně jako Noemovi, vyhlašuje pokoj a boží milost přicházející na tento svět.[65] Duch svatý, sám osvětlen paprsky světla, vyjevuje trojičního Boha, jehož bytí není rozdělené. Stejně tomu bývá i na ikoně narození, zde je místo holubice v paprsku hvězda.

Křest jako událost zjevení Ježíšova božství je zároveň počátkem jeho veřejné činnosti. Kristus přichází na svět jako Světlo. Proto se také někdy

[62] Barevně dostupné na http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=en&mst_id=3328.
[63] *Ibid.*, s. 289.
[64] Srv. Ouspensky – Lossky, *The Meaning of Icons*, s. 164.
[65] *Ibid.*, s. 164.

epifanie nazývá „svátkem světel".[66] Je to svátek zjevení božství Ježíše Krista, kdy se otevřeně ujímá své veřejné činnosti ke spáse světa.

Není to ale pouze světlo, ale i temnota, která spojuje ikonu *Křtu* s ikonou *Narození*. Ježíš se ocitá ve vodách Jordánu, které jsou často velmi tmavé.[67] Ježíš se již od počátku svého veřejného působení setkává s kosmickými živly: pouští, vzduchem či vodou. Je to setkání s jejich uvězněnou podobou.[68] Při křtu vstupuje do vod Jordánu, které dosud neposvěcené připomínají „tekutý hrob".[69] Jordán se i z tohoto důvodu podobá tmavé jeskyni, *Hádu*, takto je znázorněn na ikoně Narození. Jeho křtem se ale vody Jordánu proměňují. Tím, že do nich Ježíš vstupuje, je posvěcuje. Když Kristus vystupuje z vod jako ze smrti, spolu s ním vystupuje k životu i celé stvoření. Tmavá jeskyně *Hádu* se proměňuje ve vody života, které jsou svátostně podobné krvi Krista.[70]

4.3. Sestoupení do pekel neboli ikona Vzkříšení

Sestoupení do pekel, 14. století, Ruské muzeum, Petrohrad [71]

[66] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 295.
[67] Někdy si v nich hrají děti, někdy ryby anebo dvě postavy představující moře a Jordán ze 114. žalmu.
[68] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 295.
[69] *Ibid.*, s. 320.
[70] *Ibid.*, s. 296.
[71] Barevně dostupné na http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=en&mst_id=560.

Písmo neví nic o přesném momentu vzkříšení Ježíše Krista. Ikonografie v tomto ohledu sleduje tradici a o této události mlčí. Tajemství vzkříšení je v ikonografii vyjádřeno symbolickým jazykem opírajícím se o Písmo a tradici, takže připouští dva druhy ikon, které událost vzkříšení vyjadřují: buď se jedná ikonu *Mirofor* neboli ikonu žen přinášející vonné masti (Mt 28,1–8), nebo o ikonu zobrazující sestoupení do pekel.[72] Podíváme se podrobněji na druhou zmíněnou.[73]

Tato ikona je nápadně podobná ikoně *Narození*, což je znovu vyjádřeno symbolickým ztvárněním světla. Stejně jako Kristovo narození zasáhlo i nejhlubší útroby země, i ve smrti se Kristus ocitá v blízkosti těch, kteří čekají na jeho příchod v podsvětí. Sestoupení do pekel nám také může připomínat ikonu *Křtu* Krista. Jeho křest je předzvěstí jeho sestoupení do pekel. Ježíš je tím stejným Světlem, které září v nejhlubších hlubinách země a zasahuje i podsvětí. Křest každého je skutečným sestoupením s Kristem do smrti, do Hádu, a následným znovuzrozením.

Kristus se zde objevuje v *mandorle*, svatozáři mandlovitého tvaru. Září nebeskou slávou, která proniká a vniká až za hranice smrti do podsvětí. Stejně září i po události proměnění na hoře Tábor. Evdokimov si všímá, že skoro automaticky si čtenář vybaví barvy ikony *Proměnění*.[74] Tato záře poukazuje na Ježíšovo proměnění. Jeho tělo je prozářeno jeho božskou hypostází. I jeho bílý šat září božstvím. Záře je často složena ze soustředných kruhů, které postupně tmavnou, neboť světlo zde nabývá božského charakteru. Temnota se stává zářící. Kristus zde vysvobozuje Adama a Evu ze stínu smrti. Je to osobní setkání tváří tvář prvního a druhého Adama. Když Adama pevně chytá za zápěstí a pozvedá ho, křísí celé lidstvo. Často je i rukáv Adamův daleko světlejší než zbytek jeho oděvu jako důkaz jeho zbožštění a proměny způsobené Kristem.[75] Nesetkávají se ale v *kenózi* inkarnace, ale ve slávě *parusie*.[76] Kristus přináší radostnou zvěst o tom, že celé lidstvo je vzkříšeno ze smrti. Všichni spravedliví ho rozpoznávají jako Spasitele.

---

[72] Srov. Quenot, *The Icon*, s. 137.

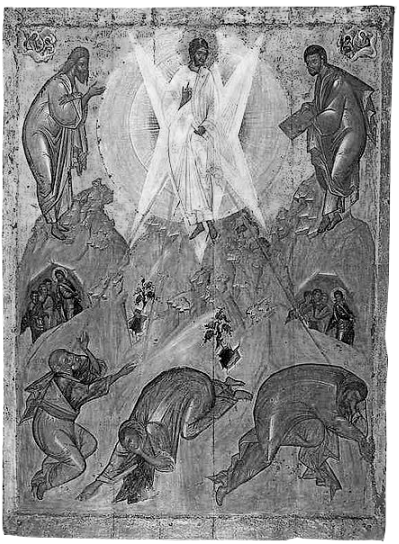
[73] O sestoupení do pekel většinou mluví apokryfy, např. Nikodémovo evangelium. Z kanonických knih např. 1Pt 3,19.

[74] Srov. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 324.

[75] Srov. Michel Quenot, *The Resurrection and the Icon*, Crestwood, NY: Vladimir's Seminary Press, 1997, s. 82.

[76] *Ibid.*, s. 325.

4.4. Ikona Letnic



Letnice, počátek 15. století, Katedrála Zvěstování panny Marie, Kreml, Moskva[77]

Ikona *Letnic* vyjadřuje konečnou událost ekonomie spásy svaté Trojice. Seslání Ducha svatého na apoštoly o Letnicích je konečným naplněním slibu, smlouvy, kterou s námi Hospodin uzavřel.[78] Duch svatý seslaný o Letnicích na apoštoly vyjevuje svojí posvěcující mocí tajemství celé Trojice.[79]

Slovo a Duch jako dvě ruce Otce jsou od sebe navzájem neodlučitelné ve způsobu, jakým ukazují na Otce, ale zároveň jsou dvě osoby.[80] Duch proto není Synu v ničem podřízen a ani není jedním z jeho projevů. Ve dvou ekonomicích Syna a Ducha vidíme vzájemnost. Proto také nejsou Letnice pouze prodloužením události Vtělení.[81] Otec nejprve posílá Syna a nyní Ducha svatého. Kristus se navrací k svému Otci, aby mohl přijít jako osoba Duch svatý.

---

[77] Barevně dostupné na http://www.icon-art.info/topic.php?lng=en&top_id=98.

[78] Svátek Letnic má svůj původ ve SZ, kdy lid děkoval za úrodu a za Zákon, které mu Bůh dal (Ex 23,16).

[79] V rámci liturgie je první den Letnic slaven jako svátek sv. Trojice a až druhý den je slaveno sestoupení Ducha svatého. Viz Leonid Ouspensky, "Icons of Pentecost," in: Ouspensky – Lossky, *The Meaning of Icons*, s. 200.

[80] Viz např. Kallistos Ware, *Cestou orthodoxie*, Síť: Praha, 1996, s. 38–40.

[81] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 336.

Také událost křtu byla zjevením Trojice, kde Duch svatý sestupuje v podobě holubice na Ježíše a přiznává se k němu jako Synu. Stejně i o Letnicích se Otec přiznává k apoštolům a daruje jim Ducha svatého v podobě ohnivých jazyků.[82]

Podíváme-li se blíže na ikonu, tak věrně zachycuje biblický příběh, podle kterého se ohnivé jazyky rozdělily a na každém spočinul jeden z nich (Sk 2,3). Každý z apoštolů přijímá dary Ducha svatého osobním způsobem. Božská energie proniká lidskou přirozenost jedinečným způsobem. „V srdci jednoty ustanovené Kristem Duch rozlišuje a činí každou osobu charismatickou."[83]

Ikona tedy zdůrazňuje jak osobitost každého z apoštolů, tak jejich vzájemnou rovnoprávnost a důstojnost, která je znázorněna také jejich uspořádáním. Sedí v půlkruhu tvářemi k sobě. Mezi Petrem a Pavlem, kteří sedí na začátku půlkruhu, je volné místo, otevřený prostor, který patří neviditelnému Kristu, hlavě církve.[84] Horní otevřená část směřuje jakoby k nebi, k otcovskému zdroji ohnivých paprsků. Apoštolský půlkruh vyjadřující dokonalé společenství je otevřen i v dolním okraji, kde se v tmavém prostoru vyjevuje postava. Na ikonách *Narození* a *Vzkříšení* je to Kristus, kdo prosvětluje temnotu světa. Zde se ale v temnotě objevuje personifikovaná postava Kosmu oděného v červené barvě s královskou korunou. Červená barva představuje krvavé oběti knížete tohoto světa a koruna je symbolem hříchu, který vládl tomuto světu. Postava znázorňuje svět uvězněný knížetem, proto je také obklopena temnotou stínu smrti (viz Lk 1,79). Kosmos napíná svoje ruce, aby přijal milost. V bílé látce na rukou pak nese dvanáct svitků, které představují kázání dvanácti apoštolů – světlo učení církve, která září po celém světě.

Ikona je tak rozdělena na horní část, „novou zemi", ideální Kosmos, který hoří plameny božského ohně Ducha svatého, a dolní část, kde Duch svatý pracuje na osvobození Kosmu uvězněného knížetem tohoto světa.[85]

---

[82] Ohnivé jazyky zde mají červenou barvu jako výraz Boží lásky, kterou je Duch svatý. Viz např. Quenot, *The Icon*, s. 114–115.

[83] Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 338.

[84] Někdy zde bývá oltář jako symbol neviditelné přítomnosti Boží.

[85] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 341.

4.5. Ikona Proměnění Páně

Proměnění, počátek 15. století, Tretjakovská galerie, Moskva[86]

Ikona *Proměnění* nás přivádí k tématu duchovního světla ikon. Dříve bylo zvykem, že každý, kdo vstupoval na svoji duchovní ikonopiseckou cestu, vždy začínal ikonou *Proměnění Páně*.[87] Tento druh zasvěcení učil, že ikony nejsou toliko malovány barvami, ale především táborským světlem. Je to boží světlo, Duch svatý, který se vyjevuje ve světle a záři ikon, a tak umenšuje jakoukoli potřebu přirozeného světla.[88] Je to nejprve Duch svatý, který září a osvětluje srdce ikonopisce a umožňuje začít jeho duchovní cestu především milostí.

Samotná ikona má velmi silný eschatologický ráz. Pán připravuje svoje učedníky na nadcházející události. Máme zde apoštoly Petra, Jakuba a Jana,[89] kteří jsou svědky Pánovy proměny. Ježíš se zde neukazuje učedníkům v *kenotické* podobě služebníka, ale v podobě Boha. Symbolem jeho božství je zde *mandorla* (svatozář ve tvaru mandle).[90] Pokud se na ni podrobněji podíváme, zjistíme, že je utvořena ze soustředných kruhů, které jsou sym-

[86] Barevně dostupné na http://www.tretyakovgallery.ru/en/collection/_show/image/_id/546.
[87] *Ibid.*, s. 299.
[88] *Ibid.*, s. 299.
[89] Od 11. století se sjednocuje styl: Petr je ztvárňován jak klečí, jak pozvedá pravou ruku, aby se od světla chránil, sv. Jan většinou padá a otáčí se ke světlu zády a sv. Jakub obvykle buď padá vzad, nebo před Bohem utíká.
[90] Quenot hovoří o čtyřech symbolech světla, které nás zde ihned zarazí: *mandorla* s paprsky, zlatavé výrazné linie, nimbus a bílý zářivý oděv. Viz Quenot, *The Icon*, s. 153.

bolem božího světla. Směrem ke středu, ke Kristu, jejich světlo potemňuje. Znamená to, že světlo ztrácí svůj přirozený jas, protože je zduchovňováno.[91] Stává se „zářící temnotou", stejně jak tomu bylo na ikoně Vzkříšení. Podle Sendlera lze právě zde vysledovat přímý vliv Dionysia s jeho koncepcí světla.[92] Jiné vysvětlení přináší Evdokimov. Podle něj se jedná o sféry stvořeného světa, které jsou prosvěcovány božím světlem.[93]

Kristus jako vtělení jedné hypostáze Boha ukazuje zároveň celou Trojici, neboť je sám neoddělitelný od božské přirozenosti, která je společná Otci i Duchu. Manifestace božství Krista je tak zároveň manifestací Trojice. Stejně jako na ikoně Křtu i zde podle biblických zpráv zaznívá hlas Otce z nebes a Duch svatý coby holubice bývá někdy vyobrazen v zářivém oblaku. Působení Trojice je zde naznačeno i třemi paprsky světla, které směřují z *mandorly* k apoštolům.

Teologickým těžištěm je zde již zmiňované učení kulminující v mystické teologii Řehoře z Palamy. Světlo, které zde učedníkům zazářilo, bylo nestvořenou boží energií. Bylo to světlo Kristova božství, které je bez počátku i bez konce. Taková iluminace celého stvoření není nic jiného než zbožštění (*theosis*). Podle Řehoře Palamy pokud máme účast na tomto světle, stáváme se sami světlem, a máme tak podíl na intimním životě s Bohem. Lidé ovšem nekomunikují s Bohem na základě esence – nejde o panteismus[94] –, ale na úrovni božských energií. I v nich je ovšem antinomicky řečeno: Bůh plně přítomen.

Ježíšova proměna se stává také proměnou učedníků.[95] Na jejich tvářích a pohybu je zřetelně vidět, že zahlédli den konečného vítězství, stav *deifikace.* K tomu, aby mohli boží slávu uzřít přímo, musí jejich smysly projít také proměnou z těla v Ducha. To vyjadřuje také kontrast obou polovin, horní a dolní. Horní je velmi světlá a klidná a dolní je velmi dynamická a tmavší. Tímto uměleckým vyjádřením tak dvě protikladné půlky ikony velmi dobře podtrhují nestvořený charakter světla proměnění.[96]

---

[91] *Ibid.*, s. 172.
[92] *Ibid.*, s. 154.
[93] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 305–306.
[94] *Ibid.*, s. 302.
[95] Viz např. Mt 17,1–8.
[96] *Ibid.*, s. 304.

5. Světlo a zářící temnota

Ohlédneme-li se zpět k výše popsaným ikonám, uvidíme, že jsou v jejich výtvarném zpracování zastoupeny oba druhy mystiky světla, přesněji světla a „zářící temnoty".

Mezi všemi pěti svátečními ikonami najdeme motiv světla stojící v kontrastu k temnotě. Například se jedná o tmavé ztvárnění Hádu, které kontrastuje s Kristem Světlem na ikonách *Narození* či *Křtu*. Stejně tmavý je i svět uvězněný knížetem temnot na ikoně *Letnic*. Světlo, paprsky, zlato, ale i červeň patří Bohu, naopak tmavé části patří Hádu a stínu smrti. Na tomto místě je třeba upřesnit i toto dualistické vymezení. Ikony ukazují skutečnost již proměněnou, zbožštěnou a jako takové nevyjadřují svár, ale vítězství. Temnota se na nich objevuje vždy ve vztahu k vítězící boží harmonii a pokoji.

Objevilo se ale i téma „zářící temnoty", kdy přirozené světlo ztrácí svůj jas a temnota se stává prostorem pro setkání s Bohem. Bylo tomu tak v případě *mandorly* na ikoně *Proměnění* a *Vzkříšení*. Kristus se zde objevuje v svatozáři symbolizující božské světlo, které čím je tmavší, tím více ztrácí svůj přirozený charakter, a stává se božským.

Dosud jsme spíše hovořili o světle a temnotě na základě estetických prostředků.[97] Nejedná se ale pouze o techniku, která má pomoci vyjádřit duchovní dimenzi, ať už světlo či zářící temnotu. Je třeba obrátit pozornost k duchovní podstatě samotného světla ikon.

6. Závěrem o vnitřním světle ikon

Teologie ikon ve svých základech vyrůstá z christologie. Vyrůstá z křesťanské víry ve vtělení Boha.[98] Ikony nám nepodávají obraz skutečnosti, ale jsou viditelnými znameními neviditelné skutečnosti, stejně jako je Kristus viditelným obrazem neviditelného Boha.[99] Prostředkují nám boží přítomnost. To je také důvodem, proč jejich výtvarné zpracování neodpovídá západnímu umění. Na ikonách se najednou může potkat všechen čas i různá místa. Postavy, zvířata, příroda či architektura nabízejí pohled do božské harmonie osmého dne.[100] Mezi další rysy malířské techniky, pro západní

[97] Srov. Sendler, *The Icon*, s. 173.

[98] Ohlédneme-li se zpět do dějin dogmatu ke kontextu ikonoklastických sporů 8. století, které v této první fázi obrazoborectví uzavírá II. nikajský koncil roku 787, zjišťujeme, že za spory týkající se úcty k obrazům a ostatkům svatých stály přednostně argumenty christologické. Základní otázkou bylo, zda lze zobrazovat Ježíše Krista, či nikoli.

[99] Srv. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 183.

[100] Např. obrácená perspektiva, geometrie, postavy, viz Quenot, *The Icon*, s. 83–109.

malířství netypické, je ikonopisecká práce se světlem. Světlo na ikonách nepřichází zvenku, nelze vypozorovat jeho žádný vnější zdroj, jako je tomu v západním malířství, protože světlo přichází zevnitř ikony, což výtvarně umožňuje i zlaté pozadí. Obraz a světlo nejsou rozděleny. Světlo je imanentně přítomno v obraze a vychází ven směrem k divákovi.[101] Pavel Evdokimov přirovnává tuto nemožnost rozdělení ikony a světla k marné snaze osvětlovat Slunce.[102]

Zde znovu přichází ke slovu palamitské rozdělení na boží esenci a energie. Ikony k nám září boží energií nestvořeného světla, kterým je ikona namalována více než barvami. Také proto nám umělecký styl připomíná osvícení. Ikonopisec přidává světlejší a světlejší barvu, tak se spolu s ikonou skrze světlo proměňuje jako učedníci na hoře Tábor.[103]

Teologický význam vnitřního duchovního světla je dematerializovat smyslový a materiální svět, jak jsme to viděli na ikoně *Proměnění*. Ikony nám tedy ukazují eschatologický čas. Jsou paprskem osmého dne.[104] Skutečnost, kterou přináší, je skutečností proměněnou, zbožštěnou. Táborské světlo není pouze předmětem tohoto vidění, ale je zároveň podmínkou.[105] Čtenáři ikon se tomuto duchovnímu světlu otevírají a stejně jako učedníky na hoře Tábor je nestvořené světlo boží slávy „proměňuje z těla do Ducha".[106] Ikona se stává modlitbou, která očišťuje a proměňuje ty, kteří ji kontemplují. Je symbolicko-osobním zobrazením, zve nás, abychom jej překročili, transcendovali, a abychom nakonec vstoupili do společenství s oním nepopsatelným,[107] protože všechny energie mohou být nahlíženy jako základní ikona nedostupné božské esence. Jsou viditelným světlem neviditelného Světla, které může být viděno pouze ve tmě. Ti, kdo kontemplují božské světlo, vidí Boha jako tajemství.[108]

[101] Srov. Sendler, *The Icon*, s. 173.
[102] Srov. Evdokimov, *The Art of the Icon*, s. 186.
[103] *Ibid.*, s. 187.
[104] *Ibid.*, s. 186.
[105] *Ibid.*, s. 233.
[106] *Ibid.*, s. 233.
[107] *Ibid.*, s. 235.
[108] *Ibid.*, s. 234.