

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
CYRILOMETODĚJSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra pastorální a spirituální teologie

s. M. Benedikta Štěpánka Forejtková

**Ikona jako jedinečná možnost
setkání člověka s Bohem**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Dr. Michael Špaček

Obor: Křesťanská výchova

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jsem přitom jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne 10. dubna 2010

MgA. Štěpánka Forejtková

Děkuji Dr. Michaelu Špačkovi za odborné vedení této práce, za poskytnutí cenných a důležitých informací a podnětných rad. Poděkování také patří řeholnímu společenství, které mi bylo při psaní této práce oporou.

OBSAH

Obsah	6
Úvod.....	10
1 Ikonopisec	12
1.1 Povolání ikonopisce	12
1.2 Osoba ikonopisce	13
1.2.1 Ikonopisec jako mystický svědek Boha.....	14
1.2.2 Kérygmatická východiska tvorby ikonopisce	14
1.2.3 Duchovní příprava ikonopisce	15
1.2.3 Členění ikonopisců	18
1.3 Kompetence ikonografa v rámci kánonu	19
1.3.1 Ikonopisný kánon.....	20
1.3.2 Ikona jako důkaz kontinuity ikonopisného kánonu s učením Církve	21
1.3.3 Účel ikonopisného kánonu v praxi	22
2 Stručný nástin historie ikonopisu.....	24
2.1 Kořeny ikonopisu ve Starém zákoně.....	24
2.2 Egyptské pohřební portrétování	25
2.3 Byzanc – kolébka ikonopisu	26
2.3.1 Byzantská perspektiva světa	27
2.3.2 Historická reflexe geneze byzantské ikony.....	28
2.3.2.1 Rozkvět byzantské ikony.....	28
2.3.3.2 Charakteristické znaky byzantské ikony	29
2.4 Ruská ikona.....	30
2.4.1 Charakteristika ruského ikonopisu.....	31
2.4.2 Vlastní specifika ruské ikony.....	32
2.5 Ikonoklasmus z historické perspektivy	32
2.5.1 Východiska ikonoklastických sporů	33
2.5.2 Historicko-politická situace Byzantské říše.....	34
2.5.2.1 První ikonoklastické období	34
2.5.2.2 Období nejtvrďšího pronásledování ikonodulů.....	36
2.5.2.3 Obnovení úcty k ikonám.....	37
2.5.2.4 Druhé ikonoklastické období a konec pronásledování	38
2.6 Ikonografie z hlediska křesťanské tradice.....	39

2.6.1	Původ ikony v pojetí východní tradice	39
2.6.1.1	Mandylion, lidskou rukou nevytvořený obraz.....	39
2.6.1.2	Veroničina rouška.....	40
2.6.2	Turínské plátno	41
2.6.2.1	Turínské plátno a ikonografie.....	42
2.6.2.2	Shodné znaky na plátně a ikonách.....	42
2.7	Ikonografie Panny Marie	43
2.7.1	Původ obrazů Panny Marie.....	44
2.7.2	Třídění ikonografických typů Bohorodičky.....	45
3	Teologie ikony	47
3.1	Teologické základy ikonopisu	47
3.1.1	Kult ikony	49
3.1.2	Deformace kultu ikony	50
3.2	Trinitární základy teologie ikony	50
3.2.1	Syn, Boží Slovo	51
3.2.2	Soupodstatnost Otce a Syna.....	52
3.2.3	Pojetí osoby.....	53
3.2.4	Geneze teologické terminologie garantující teologii obrazu	54
3.2.5	Charakteristická diferenciaci Osob Nejsvětější Trojice	54
3.2.5.1	Osoba, hypostaze Syna jako ikona Otce.....	55
3.2.5.2	Osoba a podoba	56
3.2.5.3	Způsob bytí tří božských Osob.....	57
3.3	Christologické základy ikonopisectví	57
3.3.1	Slovo se stalo Tělem	58
3.3.2	Zrození Syna – počátek vykoupení.....	58
3.3.3	Teologie Lásky	59
3.3.4	Christologická syntéza ekumenických koncilů.....	60
3.4	Ikonoklasmus z perspektivy teologické	60
3.4.1	Kořeny ikonoklasmu.....	61
3.4.1.1	Ikonoklasmus implicitně obsažený v Origenově teologii.....	61
3.4.1.2	Rehabilitace Origenovy teologie	62
3.4.2	Teologie zavrhuje obrazy	62
3.4.2.1	Důsledky ikonoklasmu	63
3.4.2.2	Teologické argumenty namířené proti kultu ikon	64
3.4.2.3	Christologické teze Konstantina V. proti ikonám.....	65
3.5	Ikonodulie – pravá úcta k ikonám.....	66
3.5.1	Ikona zobrazení Kristova těla (Sv. Germanos).....	67

3.5.2 Ikona – pozeňnaná materie (Sv. Jan Damašský).....	68
3.5.3 II. nicejský sněm.....	69
3.5.4 Rozkvět teologie ikony a ikonopisu.....	70
3.5.4.1 Nikeforova polemika.....	71
3.5.4.2 Theodor Studita – Neviditelné se stává viditelným.....	71
3.5.4.3 Vliv překonání ikonoklasmu na církevně-politický vývoj Východu.....	72
3.5.5 Obraz (ikona) v dokumentech Církv.....	74
4 Symbolika v ikonopisu.....	79
4.1 Symbolický jazyk ikony.....	79
4.1.2 Proces vzniku ikony.....	81
4.1.3 Funkce barvy v ikonopisu.....	82
4.1.4 Symbolika jednotlivých barev.....	83
4.1.5 Světlo v ikoně.....	84
4.1.6 Perspektiva v ikoně.....	85
4.2 Symbolika na základních ikonografických typech.....	86
5 Přínos ikony v setkání člověka s Bohem.....	88
5.1 Metafyzická dimenze ikony.....	88
5.1.1 Cesta mystického setkání člověka s Bohem.....	89
5.1.2 Umění ikony na cestě duchovního poznání.....	89
5.1.3 Mystická estetika ikony.....	91
5.1.4 Hierofanie, pramen i cíl ikonopisu.....	92
5.2 Ikona a její místo v liturgii.....	92
5.2.1 Ikona, spojení liturgie pozemské s nebeskou.....	93
5.2.2. Ikona je vyznáním víry.....	94
5.2.3 Místo a funkce ikony v prostoru.....	95
5.2.4 Ikonostas.....	96
5.2.4.1 Kompozice ikonostasu.....	96
5.2.4.2 Dějové a Svátkové ikony.....	97
5.2.4.3 Živý ikonostas.....	98
5.2.3.4 Ikony mimo sakrální prostředí.....	99
5.3 Úloha ikony v modlitbě.....	100
5.3.1 Modlitba ikonou.....	101
5.3.2 Možnosti pro skupinovou modlitbu.....	102
5.3.2.1 Příprava místa a skupiny.....	104
5.3.2.2 Průběh modlitby.....	104
5.4 Katechetická funkce obrazu.....	106
5.4.1 Ikona v katechezi.....	107

5.4.1.1 Praktické rady ke katechezi s ikonou.....	108
5.4.1.2 Na co je třeba pamatovat v katechezi s ikonou.....	108
5.4.2 Ikona „Nejsvětější Trojice“ v katechezi	109
5.4.2.1 Zrod ikony Boží Trojice	110
5.4.2.2 Poselství biblického textu korelativního s ikonou Trojice.....	111
5.4.2.3 Cyklus katechezí s ikonou Trojice.....	112
5.4.2.4 Symbolické zobrazení neviditelných skutečností na ikoně Trojice.....	114
5.4.2.5 Symbolika barev ikony Trojice	116
5.4.2.6 Symbolická poselství ikony	116
5.4.3 Člověk, ikonou Boží	117
Závěr	119
Summary	121
Bibliografie	122
Seznam zkratk	126
Seznam příloh	126
Přílohy.....	127

ÚVOD

Impulesem k volbě tématu diplomové práce byl především osobní zájem a hluboký vztah k dané tematice. Rozhodnutí pro konkrétní obsah vystihnuty samotným názvem *Ikona jako jedinečná možnost setkání člověka s Bohem* došlo teprve v Polsku, po absolvování individuálního kurzu ikonopisu pod vedením sestry Wirginey Pasternak, CSSJ. Nicméně jsem si byla od počátku vědoma, že jsem a budu stále na začátku hledání i poznávání této specifické oblasti, kterou možno po Eucharistii rovněž nazvat *Mysterium fidei*.

Co je ikona, nejlépe pochopíme, zamyslíme-li se nad skutečností, že i člověk je v křesťanském pojetí obrazem, ikonou Boží, možno říci ikonou celé Nejsvětější Trojice. Plný význam této reality je ovšem rozumem nepostižitelný, pouze osobní duchovní zkušenost může člověku odhalit toto niterné tajemství. Velmi výstižné je přirovnání ikony k „oknu do věčnosti“, ikona tedy musí být napsána tak, aby zjevovala tajemství spásy. Nemůže být improvizací malíře, realizací jeho subjektivního pohledu či fantazie. Ikona má být především svědectvím existence nadpřirozeného světa, který ikonopisec skrze svou práci prezentuje. Na osobu ikonopisce jsou zde kladeny náročné požadavky, proto tedy ikonopisec nemůže být každý, kdo by chtěl, byť by k tomu měl ty nejlepší umělecké dispozice.

Umění ikonopisu sahá až k dávné víře Egyptanů, je ovlivněno neoplatonismem, možno jej nazvat teologií církevních Otců. Ačkoli ikona svojí spiritualitou nejvíce odpovídá východní mentalitě, je v poslední době patrný zvýšený zájem o ikonu a ikonopis i v západní Církvi. Uctívání ikon provází křesťany od dob prvokřesťanských a bylo výslovně potvrzeno na VII. všeobecném sněmu v roce 787 v Nicei. Sněm odsoudil ikonoklasmus jako herezi.

Úcta k ikonám má nemalý význam pro duchovní život člověka, ikony zpřítomňují Spasitele, Matku Boží, anděly a svaté. Negativní postoj k uctívání ikon se neslučuje s pravdivým duchovním pohledem. Úcta k ikonám neodporuje Desateru, neboť druhé Boží přikázání nezakazuje zobrazování vůbec, jak to dosvědčuje Písmo svaté (např. na starozákonní Arše úmluvy byli na Hospodinův pokyn zobrazení cherubové). Písmo svaté ovšem zakazuje vytvářet si modly a zobrazovat to, co lidské oči neviděly – Boha Otce (zobrazování Boha Otce považuje pravoslavná Církev, na rozdíl od katolické, za nesprávné a nedovolené). Na ikonách zobrazují křesťanští ikonopisci od samého počátku jen to, co Bůh sám člověku zjevil, především Ježíše Krista – vtěleného Boha, jehož bylo možno vidět, slyšet, dotknout se jej. Prvním ikonopisecem byl podle východní církevní Tradice evangelista Lukáš, který zhotovil ikonu Matky Boží. Uctívání ikon je staré jako křesťanství samo (viz např. archeologické nálezy z prvokřesťanských dob v katakombách).

Zhotovování ikon není ponecháno na vůli a pojetí ikonopisce, nýbrž je podrobeno jasným pravidlům, tzv. *ikonopisnému kánonu*, jehož pokynů je nutno se při psaní ikon držet.

Vyjadřovací řečí ikony je především symbolika. Specifikem ikonopisu je například modelace postav, které by měly mít decentní, mírnou gestikulaci, vyjadřující zdrženlivost, lásku bez vášně, produhovnělost citů. Výrazy tváří mají být prosvíceny vnitřním světlem, nikoli odleskem zvenčí, nejsou emocionálně exaltované, ale tiché a klidné. Vyjadřují vnitřní harmonii člověka. Děj je umístěn do nadpozemského prostředí, jehož okolnosti jsou naznačeny symboly, které mají vzájemnou duchovní souvislost. Typická je v ikonopisu obrácená perspektiva, opak renesančního pojetí perspektivy, dále je zde absence šerosvitu. Charakteristické je na ikoně zlaté pozadí.

Žijeme v době velké dominance a vlivu obrazu na psychosomatickou a duchovní sféru člověka, což s sebou přináší úskalí a nebezpečí, zároveň však možnost „renesance ikony“. Vždyť ikona je duchovním poselstvím psaným barvou, od počátku sloužila jako didaktická a narativní pomůcka nejen pro ty, kdo číst neuměli. Proto i dnes má ikona co říci, nejen v katechezi a modlitbě, nýbrž i tam, kde se člověk, přesycený množstvím informací a obrazů, ptá po smyslu, smyslu své existence, kdy v hlubině svého srdce hledá nejen pravdivý obraz sebe sama ale i pravou Tvář Boha.

Tato diplomová práce není praktickou metodikou či teologickým manuálem pojednávajícím o problematice ikonopisu, ani vědeckou analýzou přinášející nové objevy v této oblasti. Spíše se snaží nabídnout orientaci a možnosti využití ikony a ikonopisu v různých dimenzích našeho zejména duchovního života.

1 IKONOPISEC

Psát ikony nemůže jednoduše každý, kdo „chce“, byť je výtvarně nadaný. To je mylnou představou a touhou mnoha věřících východní i západní křesťanské spirituality. Je třeba pochopit, že bez víry „jednou provždy odevzdané Božímu lidu“ (Judův 3), která nejen povolává, nýbrž zavazuje ke svatosti, je nepřípustné, ba přímo nedovolené ikony psát. Povolání ikonopisce je „povolání božské“,¹ jehož výběr je vyhrazen jedině Bohu a vyžaduje mnohem více než pouze umělecké schopnosti nebo touhu. Jedním z důležitých aspektů tohoto specifického Božího povolání je Tradice Církve, a to především východní pravoslavné – „kolébky ikonografie“.

Psaní ikon je aktem osobní, hluboké a živé víry člověka v Trojjediného Boha, úkonem pravdy, kterou nelze nalézt mimo hranice Církve, jež pravdy víry uchovává, střeží a předává. Uvedme tedy některé zásady, nezměnitelné a nutné k pochopení a přijetí pro každého, kdo touží být, respektive je povolán stát se ikonopiscem.

1.1 Povolání ikonopisce

Povolání ikonopisce bylo v Církvi nahlíženo podobně jako povolání kněžské. Ikonopisec plní v jistém smyslu funkci kněžskou, neboť svou prací či službou, jakož i stylem svého života zvěstuje evangelní poselství. Jedním z důležitých rysů *kérygmatu* evangelní naděje je ikonografická kreativita, tedy psaní ikon, prohlubování chápání smyslu Božího slova, jež se skrze jeho tvorbu stává viditelným. Církev k poslání ikonopisce nepřipouštěla každého, stejně tak neuznávala ikonopiscem každého byť dobrého umělce. Ikonopisci spadali pod zvláštní péči duchovních pastýřů Církve (biskup, kněz), kteří dbali o jejich duchovní život a růst. Z toho vyplývá, že ikonopis se hodnotí především jako specifické duchovní povolání, možno říci misijní služba Církve (*ad extra*) a v Církvi (*ad intra*), nikoli tedy zaměstnání, profese, umělecká dovednost či talent. Takovéto pojetí tvůrců sakrálního umění je nejen historickou perspektivou, nýbrž i současným v duchovní hloubce zakořeněným vyjadřovacím prostředkem Církve.²

Povolání jako takové je třeba chápat v širším slova smyslu než pouze specifické a výlučné povolání identifikované s kněžstvím, řeholním životem či misionářským posláním. Týká se ve své podstatě každého člověka, Bůh člověka povolává z nicoty do plnosti života participujícího na

¹ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Powołanie ikonopisarza* [online], s. 1, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Powolanie01.pdf>>.

² Srov. tamtéž, s. 3.

životě Božím. Povolání je ekvivalentní s Boží láskou a stvořením. Vystává zde otázka, zda k povolání ikonopisce může dozrát v jistém smyslu každý, je-li Božím darem nabízeným všem, nebo se skutečně týká jen osob zvláštním způsobem k tomu povolaných.³

1.2 Osoba ikonopisce

Ikonopisná práce je především modlitbou a askezí, ikonopisec přijímá řadu daností. Vstupuje do procesu eliminování všeho, co ikona není. Tak jako v liturgii má každá věc, úkon, gesto a každé pronesené slovo své vymezené místo, tak i ikona má pravidla pro své využití a celý proces vzniku, tzv. kánon. Sv. Silván Athoský ve svých radách varuje před přílišnou obrazotvorností. To je jeden z důležitých momentů, který musí začínající ikonopisec překonat.⁴ Vyrovnává se s pokušením náporů vlastního pohledu, touhy, fantazie a myšlenek. Teprve až je svobodný od těchto tendencí, může se bezpečně soustředit na výraz, provedení, čistotu, přičemž může využívat obrovské škály malířských prostředků.⁵

Ačkoli se tradičně používají dané předlohy, neexistují dvě stejné ikony, jako neexistují dva stejní lidé. Co do autorství ikon hovoříme o *synergii duchovní inspirace a malíře ikon*,⁶ který svým duchovním životem a přípravou (pokora, modlitba, půst, samota) otevírá sebe sama, aby byl veden duchovními osobami a především Duchem Svatým. Přestože dle příruček (*podlinniků*) (viz příl. 1, s. 127) se na první pohled zdá, jako by byl ikonopisec svázán normami a předepsanými postupy, podle nichž realizuje co nejvěrnější přepis předlohy (*prorisu*), jsou jednoznačně patrné osobité projevy jednotlivých ikonopisců. Zde hovoříme o tzv. rukopisu autora či ikonopisecké dílny, nebo o rukopisu školy (např. novgorodská, pskovská, moskevská).⁷

Na osobu ikonopisce byly a jsou i dnes kladeny vysoké mravní požadavky. Většinou se vyžadovalo, aby žil mnišským životem. Výsledek práce byl komisionálně hodnocen. V případě, že bylo shledáno, že obrazy deformují pravdivou duchovní skutečnost či předávanou tradici, byla takovému ikonopisci zakázána činnost. Ikony často vznikaly pod přímým vedením výrazné duchovní osobnosti a ikonopisec byl pouze vykonavatelem instrukcí této autority, která sama „viděla“, vpravdě nazírala duchovní svět a svěřené ikonopisce instruovala. Dnes již pro poslání ikonopisce není mnišský život nutností, ačkoli poskytuje nejvhodnější podmínky pro práci.

³ Srov. *Nové povolania pre novú Európu*, s. 58–61.

⁴ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 55–57.

⁵ Srov. NOVOTNÁ, S., *Teologie ikony* [online], dostupné na: <<http://www.pravoslavnaolomouc.cz/ODK/IKON/TVIK.HTM#ikon>>.

⁶ OLEĐZKA-FRIBESOVA, A., *Patrzęc na ikony*, s. 57.

⁷ Srov. KLEJNOWSKA-RÓŻYCKA, J., *Ikony Bogarodzicy* [online], s. 8–10, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/MB1.pdf>>.

1.2.1 Ikonopisec jako mystický svědek Boha

Ikonografie je činnost, respektive služba mystická, kněžská, povznášející k duchovnímu světu; odvádí mysl od povrchnosti, věci konečné a pomíjivé oduševňuje a posvěcuje. Milost psát ikony přichází (dle pravoslavné víry) již ve křtu a prohlubuje se v dalších svátostech, vede ovšem také přes nemalé duchovní zápasy a boje, jež lze vyhrát pouze v duchovním prostoru, v srdci Církve. Jednoduše řečeno stát se ikonografem předpokládá milost a hlubokou zkušenost duchovního života.

Pravými tvůrci ikon (jak prohlásil již VII. všeobecný sněm) jsou ti, kdo „viděli“, kdo spatřili svět nadsmyslový, mystický. Není nutností, aby tito měli výjimečné umělecké nadání a psali formou malby teologické traktáty. Mystická zkušenost je důkazem existence nadpřirozené skutečnosti; mystik je jejím svědkem, jako ten, který ji osobně zakusil, a který v ní neustále setrvává, byť s měnící se intenzitou. Ikonopisec je tedy svědkem svědka, který jako sekretář činí specifickým to, co mu bylo pomocí symbolů „nadiktováno“.⁸ Jakmile ikonograf opouští pravdu, dědictví a pravidla ikonopisu v zájmu umělecké ambice či svobody, kreativity, originality a jakýchkoli jiných neduchovních zájmů, je mu milost tohoto posvátného povolání odňata.

1.2.2 Kérygmatická východiska tvorby ikonopisce

Ikonopisec je hlasatelem Posvátné tradice a pravdy Písma svatého. Přibližme některé neměnitelné zásady nutné k pochopení a přijetí u každého tvůrce ikon. Sv. Atanasius říká: „*Naše víra je pravá a vychází z učení apoštolů a tradice Otců, opírá se o Nový i Starý zákon.*“⁹ Pojem Tradice nebo přesněji Apoštolské tradice se objevuje již velmi záhy u církevních Otců prvních staletí. Posvátná tradice a Písmo svaté jsou ve vzájemném a těsném spojení a sdílení. Obojí vyvěrá z téhož božského pramene, sjednocuje se a směřuje k témuž cíli.¹⁰ Písmo svaté je Boží řeč písemně zaznamenaná z inspirace Ducha Svatého; posvátná tradice pak předává Boží slovo, které svěřil Kristus a Duch Svatý apoštolům bez porušení jejich nástupcům, aby jej osvěcováni Duchem pravdy ve svém hlásání věrně uchovali, vykládali a šířili. To je důvod, proč Církev nečerpá svou jistotu o všem, co bylo zjeveno, pouze z Písma svatého, obojí se má přijímat a cítit se stejnou vírou, láskou a úctou.

K přijetí obsahu Tradice, Písma svatého, učení Církve, k přijetí Zjevení – sebezjevení Boha v Kristu, je základním předpokladem a naprostou nutností víra. Víra je obsahem Tradice, obojí tedy od sebe nelze oddělovat. Dokonce i Písmo svaté je součástí Tradice, která jej obsahově

⁸ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony* [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

⁹ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 19.

¹⁰ POSPÍŠIL, C. V., *Ježíš z Nazareta*, s. 27–30.

v jistém smyslu přesahuje¹¹. Ovšem víra a její obsah je spojen s tajemstvím, před nímž je třeba se především sklonit. Díky posvátné tradici se uchovává Kristovo učení od apoštolů ke svatým Otcům (apoštolští a církevní otcové), od Otců zůstává uchovááno jako poklad Církve.

Pravdivá a žitá víra spojuje v tomto smyslu ikonopisce s Tradicí. Posvátná tradice je nejen nezbytná pro učení Církve, ale též pro umění ikonografie, která je odrazem tohoto učení. Opravdový mistr ikonopisu, byť je obdařen velkým přirozeným i nadpřirozeným nadáním, musí cítit uvnitř sebe nutnost se této Tradici v pokoře a víře podřídít. Bez posvátné tradice opírající se o Písmo svaté by nebylo pravé ikonografie, stejně jako Církve. Jako falešné učení plodí falešnou víru a falešná náboženství, tak bez správného učení se nevyhnutelně vytváří i falešná ikonografie s falešným kérygmatem. Jedině v rámci této Tradice může ikonograf získat hloubkou pohledu věrnost víry, čistotu srdce, která poskytuje a garantuje ikonografovi „teologičnost“ v ikonopisu. Pravý ikonograf tedy ožívuje, odhaluje a zpřítomňuje duchovní pohled a pravdu, jež je uchováána Tradicí a učením Církve.¹²

Vyvstává zde otázka, proč jsou na ikonopis a ikonopisce kladeny tak přísné požadavky. Ikonografie je teologií v barvách, je Písmem svatým psaným štětcem a barvou, ikonopis je inspirován Duchem Svatým stejně jako Písmo svaté. Měnit zásady ikonografie předávané od pradávna je jako měnit vlastními herezemi pravdy Písma a svatých Otců či ekumenických koncilů. Člověk nemůže psát ikony a očekávat, že budou mít *per se* posvátnou sílu, pokud sám není v hlubokém spojení s Bohem, s Písmem svatým a posvátnou tradicí Církve. Řídit se těmito pravidly je aktem pokory a poslušnosti. Ikonopis není uměním populárním a profánním, nýbrž zrozeným v Církvi, aby věrně a neomylně vyjadřoval božské poklady.

1.2.3 Duchovní příprava ikonopisce

Vize ikonopisce vyrůstá z víry, o níž sv. Pavel říká, že je *svědectvím o neviditelných věcech* (Žd 11,1). Než ikonopisec započne svoji práci, je třeba, aby byl pro psaní ikony duchovně, psychicky i fyzicky disponován. Tuto přípravu možno rozdělit do několika kontinuálních fází.

¹¹ POSPÍŠIL, C. V., *Posvátná tradice podle Dei verbum* [online], dostupné na: <<http://www.teologicketexty.cz/casopis/2000-3/Posvatna-tradice-podle-Dei-verbum.html>>.

¹² Srov. ANDRES, B., *Kanon ikonograficzny* [online], dostupné na: <<http://ikona.art.pl/kanon.php>>.

Vzdálená příprava

Několik měsíců až rok před ikonopiseckou školou, kurzem či samotným psaním ikony:

- ❖ Modlitba, duchovní cvičení nebo duchovní obnova
- ❖ čtení Písma svatého, životopisů svatých
- ❖ studium ikon a ikonopisu
- ❖ setkávání a rozhovory s duchovními osobami

Bezprostřední příprava

Před vstupem do ikonopisecké školy, kurzu, před započatím psaní ikony:

- ❖ přijetí svátosti smíření, Eucharistie
- ❖ vzbuzení dobrého úmyslu
- ❖ požehnání duchovního otce
- ❖ půst
- ❖ ztišení

Aktuální dispozice

Po dobu trvání školy, kurzu, během psaní ikony:

- ❖ účast na liturgii a sv. přijímání
- ❖ četba Písma svatého
- ❖ modlitba k svatému, vybranému za předlohu, Ježíšova modlitba
- ❖ Akatist (k Ježíši, Bohorodičce, Duchu Svatému, Děkovný či jiné)¹³

Charakteristické vlastnosti ikonopisce

- ❖ život v milosti posvěcující
- ❖ život podle evangelia
- ❖ láska k Bohu a k bližnímu
- ❖ čistota v myšlení, slovech a skutcích
- ❖ střídmost ve všem
- ❖ klidná mysl, duševní pokoj
- ❖ přejícnost a dobromyslnost
- ❖ laskavost a milosrdenství¹⁴

¹³ Srov. *Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska: Ikonopis – Duchovný kánon písania ikon* [online], dostupné na: <http://siscms.sk/ikonopis_duchovny.php>.

¹⁴ BAUDIŠOVÁ, J., *Osoba ikonopisce* [online], dostupné na: <<http://www.pravoslavnaolomouc.cz/ODK/IKON/TVIK.HTM#pisec>>.

Prostředky napomáhající práci ikonopisce

- ❖ tiché a klidné místo pobytu (např. klášter či jiné vhodné zařízení v přírodě bez velkého hluku)
- ❖ místnost bez rušivých obrazů (např. akty, násilné výjevy, světské věci a jiné)
- ❖ zapálená svíce před ikonou (tzv. „Krásný kout“)
- ❖ Východní zpěvy (nebo jen ticho)
- ❖ v době volna vycházka, jít do přírody, nebo vhodný duchovní program
- ❖ atmosféra modlitby¹⁵

Na co je třeba dbát

- ❖ vyhnout se jakémukoli rozptylování
- ❖ přerušit kontakty se světem (nepoužívat telefon, mobil, rádio, noviny, časopisy)
- ❖ nepřijímat návštěvy přátel, příbuzných či pozorovatelů
- ❖ zachovat ticho
- ❖ vzájemně se nerušit (pracuje-li více lidí na jednom místě)
- ❖ naprostá abstinence (vyhýbat se alkoholu, cigaretám, přejídání, kávě)
- ❖ vyhýbat se kritizování a posuzování, zbytečným a zlým slovům¹⁶

„Desatero“ ikonopisce

1. Před započatím práce se učiň znamení kříže, modli se v mlčení a odpusť svým viníkům.
2. Pros Pána o světlo, aby ti dal poznat za koho a za co máš celý průběh psaní ikony obětovat.
3. Pracuj v usebranosti a soustředěnosti nad každým detailem, pracuješ před samotným Bohem.
4. Po dobu práce se modli, abys měl dost síly; vyhni se zbytečným řečem a zachovávej ticho.
5. Své modlitby směřuj zvláště k těm svatým, jejichž tváře píšeš. Dávej pozor, aby se tvá mysl nerozptylovala, a svatý tak bude stále blízko tebe.
6. Máš-li vybírat barvu, vztáhni v hloubi svého srdce ruku k Bohu a žádej ho o radu.
7. Nebuď žárlivý a závistivý vůči práci svého bližního, jeho úspěch je zároveň tvým úspěchem.
8. Když je tvá ikona dokončena, poděkuj Bohu, že tě ve svém milosrdenství obdařil takovou milostí, jakou je malovat podoby svatých (psát ikony).
9. Nechť je tvá ikona před umístěním na oltáři posvěcena. Buď první osobou, která se před ní pomodlí, než ji předáš jiným.
10. Nezapomínej na radost z obdarování světa ikonami, radost z práce při psaní ikony, radost z toho, že svatý prozařuje skrze tvoji ikonu, radost ze sjednocení se s tím, jehož tvář znázorňuješ.¹⁷

¹⁵ Srov. *Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska: Ikonopis – Duchovný kánon písania ikon* [online], dostupné na: <http://siscms.sk/ikonopis_duchovny.php>.

¹⁶ Srov. tamtéž.

Modlitba ikonopisce

„Božský Mistře, zářivý Umělcé všeho stvoření, osviť pohled svého služebníka, chraň mé srdce, drž a veď mou ruku, abych s úctou a dokonalostí mohl představit tvoji podobu ke chvále, radosti a kráse tvé svaté Církve. Amen.“¹⁸

1.2.3 Členění ikonopisců

Ikonopisce je možno formálně rozdělit následujícím způsobem:

- ❖ ti, kteří osobně zřeli duchovní svět a přenesli tuto zkušenost svou rukou do zobrazení na ikoně
- ❖ ti, kteří byli přímo vedeni osobami, jež mají osobní zkušenost v nazírání duchovního světa
- ❖ ti, kteří prepisují a opakuji nově zjevená svědectví o duchovním světě z jiných předloh ikon, těm říkáme „ikonografové – kopisté“.¹⁹

Dnes je většina ikonopisců právě *ikonografy*. Tento termín ovšem v literatuře popisuje spíše odborníka na popis a rozbor obrazu (tématu, kompozice, smyslu jednotlivostí i celku). Zkušený mistr, malíř stojící zpravidla v čele malířské dílny (*artělu* - družiny malířů), byl nazýván *isografem* (načrtl hlavní linie).

Další možný pohled na zařazení ikonopisců je z hlediska zpracování jednotlivých částí ikony. Ten je obvyklý u větších dílen, kde se jedná o manufakturní princip výroby, totiž na členění podle jednotlivých fází vzniku a podle jednotlivé práce na ikoně:

- ❖ ti, kteří připravují desku
- ❖ ti, kteří připravují a nanášejí levkas
- ❖ ti, kteří provádějí kresbu – označovatelé
- ❖ ti, kteří zlatí
- ❖ ti, kteří malují (píší), se dále člení na:
 - ličnický – zpracovávají a malují tváře a obnažené části těl, ruce, nohy zpracovávají projev vnitřního světa
 - doličnický – zpracovávají všechno ostatní, oděvy, paláce nebo architektonické celky, předměty, stromy, skály a ostatní.²⁰

¹⁷ Srov. QUENOT, M., *Kanon ikony i jeho cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

¹⁸ Srov. ANDRES, B., *Kanon ikonograficzny* [online], dostupné na: <<http://ikona.art.pl/kanon.php>>.

¹⁹ BAUDIŠOVÁ, J., *Osoba ikonopisce* [online], dostupné na: <<http://www.pravoslavnaolomouc.cz/ODK/IKON/TVIK.HTM#pisec>>.

²⁰ Srov. *Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska: Ikonopis – Duchovný kánon písania ikon* [online], dostupné na: <http://siscms.sk/ikonopis_duchovny.php>.

O tom, že ikonopisci jsou jednotlivými údy Těla Kristova – Církve, a jsou tedy i v tomto společenství podobně jako každý její člen pod jistým „dohledem“ a za svoji činnost odpovědní před Církví a svým biskupem, svědčí i fakt, že dodnes jsou uváděni do činnosti ikonopisectví modlitbou a požehnáním hlavy křížem. Po tomto požehnání biskup vyhlásí „*k Hospodinu se modleme*“ a čte určenou modlitbu.

Takto Církev prosí o požehnání ikonopisce a jeho práce, která je tradičně chápána jako společné dílo Církve, nikoli jako dílo jednotlivce. Z tohoto kontextu tedy jasně plyne, jak bylo již řečeno, že ikony nemůže psát člověk, který je jakkoli mimo Církev a nepodílí se plnohodnotně na jejím životě, který by nepřijímal svátosti (svaté tajiny) a nenazíral *božské bytí* a své vlastní bytí z pohledu soteriologického.²¹ Pouze jedinec usilující o pravou oslavu Boha a možnost být věčně s Bohem je schopen v tomto smyslu pokorného a ryze duchovního přístupu k psaní ikon. V patristické literatuře je v souvislosti se soteriologickým aspektem bytí člověka jednoznačně preferována právě pokora a poslušnost pravdě. Pokora, jako protiklad pýchy, je nepřímo chápána jako *suma* těchto vlastností: pravdivosti, trpělivosti, sebezapření a sebekritiky. Z tohoto pohledu tradiční anonymita ikonopisců, kteří se nepodepisují na ikony, není tedy otázkou skromnosti, nýbrž pokornou reakcí na duchovní realitu.²²

1.3 Kompetence ikonografa v rámci kánonu

Ve světském umění odráží originální dílo osobnost umělce. Je v jistém smyslu esejí materializující jeho svět, myšlení a vizi světa. Uznání jeho díla ze strany veřejnosti předpokládá nové kreativní přístupy k dílu a umělec musí neustále usilovat o inovaci. Všechny výstavy a vernisáže mají proto popularizační charakter.²³ Oproti tomu ikonograf žije ve skromnosti a anonymitě podle Tradice a učení Církve, je povinen se sklonit a podřít její autoritě. Vynikajícím příkladem je zde Jan Křtitel, Předchůdce Krista, jehož programem bylo „*On musí růst, já však se menšit*“ (Jan 3,30). Je tedy logickým důsledkem, že ikonograf nepodepisuje své dílo, a to ze tří důvodů: jeho jméno je synonymem jeho osobnosti, která by se měla „uměnit“; dále ikona je vytvořena podle Tradice a dokumentů Církve, nikoli dle malíře; veškerá inspirace a vedení pocházejí z Ducha Svatého, nikoli z osoby ikonopisce.²⁴

²¹ Srov. QUENOT, M., *Kanon ikony i jego cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

²² Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 54–56.

²³ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

²⁴ Srov. QUENOT, M., *Kanon ikony i jego cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

Jestliže někteří současní ikonografové podepisují svoji ikonu, pak jsou povinni napsat před svým jménem: „*Rukou...*“ Aby tím jasně podtrhli, že jejich ikonopisná služba (*ruka*) byla vedena Bohem. Mnozí světští umělci podepisují své obrazy nějakým specifickým charakteristickým malířským elementem, jenž umožňuje identifikaci autora. Tento způsob signifikace díla je v umění ikony nepřípustný vzhledem k modlícím se před ikonou, jejichž pozornost nesmí být odváděna od základního poslání ikony, jímž je kontemplace a orientace na nebeské království. Ikonograf je tedy povinen eliminovat ze své tvorby vlastní sentiment a emoce, aby jimi neovlivňoval pohled jiných. Je nanejvýš pravdivé, že v tomto smyslu je autentické psaní ikony aktem heroickým a apoštolským.²⁵

1.3.1 Ikonopisný kánon

Ikonografický či ikonopisný kánon se vyvíjel postupně, formoval se v průběhu staletí, především na základě rozhodnutí a prohlášení koncilů, posvátné tradice Církve, spisů Otců, hymnografie, liturgických textů či apokryfní literatury. Jeho exponenty, tzv. *Hermeneie*, obsahují podrobné návody týkající se malování a ztvárnění postav (druhu oblečení, symboliky barev, uspořádání výjevu na obraze). *Kanonická ikona* musí představovat svaté, svátky a biblické události ve shodě s Písmem, Tradicí a kánonem té které školy. Ikonopis je zvláštním, výjimečným druhem umění a jako takový má svůj vlastní konkrétní jazyk.²⁶ Kánon neomezuje tvůrčí svobodu ikonopisce, ale odvolává se na Tradici a učení Církve nedovoluje naturalistické, fantazijní či subjektivní pojetí tématu.

Ikona ukazuje mystérium světa duchovního, proměněného, zbožštěného, obnoveného, proto tedy nemůže být projekcí osobnosti umělce a jeho individuální percepce světa. Ikonografický kánon je však pojmem otevřeným; dotýká se čehosi, co není statické, nýbrž živé, živoucí, neustále se rozvíjející, transcendentní.²⁷

Dle pravidla kánonu musí být ikona prezentací zpřítomňující originál – Praobraz, narozdíl od západního umění, kde reprodukce napodobuje či kopíruje originál. Pravá ikona obsahuje sakrálně-mystickou hodnotu, tutéž energii originálu a nedá se říci, zda je lepší nebo horší než originál, podle něhož byla vyhotovena, aby jej zpřítomňovala. Každá pravá kanonická ikona, shodná s Archetypem, je chápána jako „zázračná“ (milostí prostoupená). Ikony Krista, Bohorodičky, svatých jsou odrazem svého Praobrazu i místem přítomnosti představovaných osob, což potvrzje Církev v aktu posvěcení ikony.²⁸

²⁵ Srov. QUENOT, M., *Kanon ikony i jeho cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

²⁶ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 58–59.

²⁷ Srov. KLAUZA, K., *Teologiczna hermeneutyka ikony*, s. 150–151.

²⁸ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 37–39.

Pro mnoho současných umělců je tedy obraz, ikona, jevem pouze estetickým, jejímž prostřednictvím má být příjemce emocionálně naladě. Ikona ovšem toto za primární úkol nemá, naopak. Její úlohou je smysly a mysl příjemce ztišit a koncentrovat nikoli na vnější, nýbrž na vnitřní poselství. Zatímco v klasickém umění jde spíše o individualismus a sebeprosazení, ikona má ukazovat hodnoty především teologické, společné pro celou Církev.

Technický kánon zavazuje ikonopisce po stránce technické – použití materiálu, způsob techniky, předepsané barvy a propozice zobrazených postav, objektů. *Duchovní kánon* týkající se přístupu ikonopisce napomáhá vytvářet ikony po stránce duchovní, aby skrze tyto ikony k nám promlouval sám Kristus, podobně jako promlouvá skrze Písmo svaté.²⁹

1.3.2 Ikona jako důkaz kontinuity ikonopisného kánonu s učením Církve

Nejen v Pravoslaví je přesvědčení, že tvůrci ikon mají opisovat stejné jevy, teofanii, stejným způsobem, aby mezi odkazem ikony a pokladem víry byla zachována co největší shoda. Jak učení Církve, tak i ikonopis, vyjadřují stejná tajemství bytí, odvolávají se na stejnou nadpřirozenou skutečnost. Je zde však jistá podobnost se svědectvími, jaká vydávali cestovatelé objevující dosavadní kultuře neznámé kraje. Např. když dva cestovatelé hovoří o místě, které nezávisle na sobě navštívili, bude jejich výpověď odlišná, což vzbudí podezření, že přinejmenším jeden z nich klame. Vždy budou existovat rozdíly, jež jsou důsledkem individuální zkušenosti každého objevujícího, avšak shoda musí vycházet ze setkání s toutéž skutečností.³⁰

Jako strážce pravdy v umění ikonopisu stojí tedy kánon obsažený v *Hermeneích*. Ikona má v prostoru Církve právo existovat jedině jako svědek, dokonce jako důkaz pokladu víry svěřeného Církví. Proto kánon nemůže být chápán jako zkonstatělost spoutávající tvůrčí svobodu. Je božskou inspirací a fundamentem garantovaným učením Církve. Umožňuje setrvávat ve vztahu k Transcendentnu bez obav ze záměny obrazu přirozeného světa na místo symbolu, jenž je prostředníkem účastným obou realit, smyslové i esenciální.³¹

Jelikož cílem (nejen pravoslavného) sakrálního umění je především duchovní poznání, pochopení Zjevení, byly tyto kánony vytvořeny, aby zaručily, že ikonopis bude totožný s učením Církve, že bude směřovat a zároveň nasměrovávat k účasti na téže realitě.³² Současně je třeba podotknout, že drobná neshoda s kánonem nemusí vést nutně k diskreditaci samotného díla, ale spíše očekává vysvětlení, exegezi, doplnění a objasnění obsahu a pramenů, z nichž byla inspirace čerpána. Kdyby nebylo kánonu, byly by všechny tvůrčí formy rovnocenné a relativní, což je

²⁹ Srov. *Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska: Ikonopis – Duchovný kánon písania ikon* [online], dostupné na: <http://sisems.sk/ikonopis_duchovny.php>.

³⁰ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

³¹ Srov. OLEĐZKA-FRIBESOVA, A., *Patrząc na ikony*, s. 268.

³² Srov. FLORENSKI, P. A., *Ikonostas*, s. 59.

v pravoslavné Církvi nepřipustné. Nelze v tomto případě říci, že vztah mezi zaznamenaným a zaznamenávajícím je čistě konvenční relace mezi symbolem a tím, co symbolizuje, tato relace je ontologická – symbol zpřítomňuje a participuje na tom, co symbolizuje a prezentuje.³³

1.3.3 Účel ikonopisného kánonu v praxi

Napsání ikony Krista, Panny Marie a svatých je činností doslova budící posvátnou bázeň. Nevěrnost a nepoctivost ze strany ikonografa byla chápána jako urážka Boha. Nesmí se měnit a deformovat dané linie, aby se nedospělo ke *karikatuře*. Kánonem definované téma ikony je vodítkem ikonografa, podobně je to se symbolikou v ikoně. Je daná a zcela odlišná od umění světského, v němž se symbolizmus vyjadřuje skrze alegorii.³⁴ Ikona však není plodem intelektuálního poznání, ale spontánně vyjevuje mystérium neuchopitelné pouhým intelektem. Navíc ikona není omezená a závislá na viditelném, tudíž nemůže být nahlížena pouze zvenčí. Odkrývá závoj reality duchovní, přesahuje všechny slovní definice a jazykové možnosti. Sekundární symbolika, patrná ve velkých výrazných liniích ikony je srozumitelná snadno. Je to například gestikulace rukou poukazující na modlitbu (zejména na ikoně Deésis), nebo kříž držený v rukou mučedníků je symbolem *martyrie*. Předepsána je dále symbolika barev, oděvů, gest a řada dalších významných specifických prvků.³⁵

VII. všeobecný sněm v Niceji r. 787 vyhlásil: „*Na malíři závisí pouze technický aspekt díla, celý plán, dispozice a koncepce zvláště závisí na svatých Otcích.*“ V r. 1551 moskevský synod tzv. *Stoglav* ustanovil: „*Arcibiskupové a biskupové ve všech městech, vesnicích a klášterech svých diecézí jsou povinni bdít nad malíři ikon a jejich díla kontrolovat.*“ Z toho důvodu se první modely ikon staly příkladem, vzorem, jakožto díla velkých ikonografů.³⁶ Svědčí o tom skutečnost, že ikonografové dodnes využívají starých příruček, nárysů a popisů poskytujících podrobné pokyny o způsobu malby a znázornění svatých na ikoně. Nejznámější manuál je dílo Dionýsia z Furny, uspořádané v 17. stol. na žádost mnichů z hory Athos.³⁷

Ikona jako ukazatel na cestě duchovního života a modlitby křesťana, byla po dlouhou dobu úzce spjata především s mništvím. Kláštery byly vždy ohniskem duchovního, mystického života. Mnich žijící v poslušnosti ve společenství očekávajících Boží království, má pro psaní ikon ty nejlepší předpoklady. Před zahájením práce na dřevěné desce mnich „rodí ikonu“ v sobě samém skrze modlitbu, mlčení, samotu a askezi. Očištěným zrakem i srdcem může tvořit obraz Krista či

³³ Srov. KLAUZA, K., *Teologiczna hermeneutyka ikony*, s. 68–70.

³⁴ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 184.

³⁵ QUENOT, M., *Kanon ikony i jego cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

³⁶ Srov. KOČANDRLE V., *Obrazoborectví očima Alexandra Schmemanna* [online], dostupné na: <<http://www.getsemany.cz/node/1257>>.

³⁷ Srov. ANDRES, B., *Historia ikony* [online], dostupné na: <<http://ikona.art.pl/historia.php>>.

proměněného a obnoveného světa a celého stvoření.³⁸ Zatímco světští učedníci ikonopisu malují jako první ikonu Krista (Tvář, Pantokrator), každý mnich „promovaný“ na ikonografa píše nejprve ikonu Proměnění Páně. Rukopis z hory Athos radí mnichovi „*modlit se v slzách, aby Bůh pronikal jeho duši. Ať prosí kněze, aby se za něho modlil a recitoval hymnus svátku Proměnění*“.³⁹

V dobách, kdy dílny světských malířů ikon byly přeplněny, postavil se moskevský synod proti morální degradaci ikonografů. „*Malíř ikon musí být pokorný, mírný, zbožný, mlčenlivý, nesmí se příliš smát a být hádavý, nesmí být závistivý a žárlivý, nesmí být pijan a zloděj, musí zachovávat a střežit čistotu svého těla i srdce.*“ Když se sekulární vliv renesance stal až příliš výrazný, patriarcha Nikon nařídil zničení takovýchto ikon a exkomunikoval autory i jejich zastánce.⁴⁰

I když se zdá, že ikonograf, ač pohroužen do tajemného duchovního prostoru, má nedostatek tvůrčí svobody, není zdaleka jen kopistou. Naopak, má vyjevit, vyznat vlastní víru skrze svůj talent, a to v duchu kánonu, který formuje, chrání a zároveň má těšit jeho srdce.

Kromě naprosté věrnosti Tradici, je ohromujícím faktem, že jen na území Ruska můžeme nalézt nejméně čtrnáct ikonografických škol (Novgorod, Moskva, Jaroslav, Tver, Pskov) a nenašli bychom dvě identické ikony.⁴¹ Je také zajímavé, že kanonické ikony jakéhokoli svátku či biblického příběhu lze bez problémů rozpoznat, bez ohledu na jejich původ a styl. Dobrým prostředkem pro rozlišení profánního a sakrálního umění je právě ikona. Tato diferenciací jasně ukazuje kritéria kanonicity umění ikony a především její obsah. Chceme-li odlišit umělecké dílo duchovně transformované od ostatní produkce, rádo by sakrální, jež si uzurpuje označení ikona.

³⁸ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 62–63.

³⁹ QUENOT, M., *Kanon ikony i jeho cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm> [menu: Ruská ikona].

2 STRUČNÝ NÁSTIN HISTORIE IKONOPISU

Správnému pochopení ikony v celém jejím spektru by mělo předcházet obeznámení s historií, s kulturními antecedencemi, z nichž ikona vycházela a povstala na křižovatce tří kultur: egyptské, antické a judaisticko-křesťanské. Seznámení se s předpisy a zvyky uznávanými v těchto kulturách napomůže hlouběji porozumět úloze a hodnotě, jakou ikona navzdory mnoha historicko-kulturním proměnám vždy měla, má a bezpochyby vždy mít bude. Aby bylo možno dojít k přijetí ikony jako fenoménu skutečně transcendentního, začněme zde malou retrospektivou k původu a kulturně-historickému pozadí zrodu ikony.

2.1 Kořeny ikonopisu ve Starém zákoně

Kořeny ikonografie lze nalézt již v době Starého zákona, ve vyobrazeních, která byla tehdy dovolena, o nichž hovoří samo Písmo svaté, ačkoli Hospodin zakázal Židům vytvářet obrazy Boha, neboť ho nikdo nikdy neviděl:

„I promluvil k vám Hospodin zprostřed ohně. Slyšeli jste zvuk slov, avšak žádnou podobu jste neviděli; slyšeli jste jen hlas. (...) V den, kdy k vám Hospodin mluvil na Chorébu z prostředku ohně, jste neviděli žádnou podobu; velice se tedy střežte, abyste se nezvrhli a neudělali si tesanou sochu, žádné sochařské zpodobení: zobrazení mužství nebo ženství, zobrazení jakéhokoli zvířete, které je na zemi, zobrazení jakéhokoli okřídleného ptáka, který létá po nebi, zobrazení jakéhokoli plaza, který se plazí po zemi, zobrazení jakékoli ryby, která je ve vodách pod zemí; abys nepovznášel své zraky k nebesům, a když bys viděl slunce, měsíc a hvězdy, všechen nebeský zástup, nedal se svést a neklaněl se jim a nesloužil tomu, co dal Hospodin, tvůj Bůh, jako podíl všem národům pod celým nebem.“ (Dt 4,12; 15–19)

Avšak zatímco v téže době dal Hospodin Židům tento zákaz, promluvil k Mojžíšovi a přikázal mu toto:

„Zhotovíš příkrov z čistého zlata dlouhý dva a půl lokte a široký jeden a půl lokte. Potom zhotovíš dva cheruby ze zlata; dáš je vytepat na oba konce příkrovu. Jednoho cheruba uděláš na jednom konci a druhého cheruba na druhém konci. Uděláte cheruby na příkrov, na oba jeho konce. Cherubové budou mít křídla rozpjatá vzhůru; svými křídly budou zastírat příkrov. Tvářemi budou obráceni k sobě; budou hledět na příkrov. Příkrov dáš nahoru na schránu a do schránky uložíš svědectví, které ti dám. Tam se budu s tebou setkávat a z místa nad příkrovem mezi oběma cheruby, kteří budou na schráně svědectví, budu s tebou mluvit o všem, co ti pro Izraelce přikážu.“ (Ex 25,17-22)

Vzhledem k tomu, že sám Bůh člověku umožnil vidět ty, kdo vypadali jako andělé, bylo je možno popsat a představit je v určité formě, podobě. Nejen podoby Cherubínů, ale i samo

Tabernákulum⁴² (viz příl. 2, s. 128) je obrazem (ikonou) Nebe, Nejsvětějšího Boha, jeho trůnu, odkud promlouvá k člověku. Bůh zakazuje zobrazování sebe, aniž by však zakázal zobrazení jiných viditelných věcí z jediného důvodu: *nikdo ho nikdy neviděl*.

K obratu dochází v novozákonní etapě, v plnosti času, v době Zjevení Boha v Ježíši Kristu, kdy Bůh přijal tělo a stal se člověkem, jsme ho spatřili v lidské podobě, tváří v tvář.⁴³ Z tohoto vyvstala dokonce určitá povinnost zobrazení Boha v těle jako prostředek poučení, vzdělávání a vzdávání úcty. Nebylo by bezpochyby dovoleno zobrazit jej, kdyby se člověkem nestal, v tomto případě by si člověk vytvářel modlu.⁴⁴

2.2 Egypťské pohřební portrétování

Ikonopis, jak jej známe dnes, lze z hlediska technologického provedení nazvat transformovaným portrétováním z egyptských sarkofágů. Pohřební portrét byl přikládán k mumii zavinité obvazy napuštěnými zvláštním kličem a pokryté sádrovou hmotou (viz příl. 3, s. 129-130). Předpokládá se, že portréty postupně vznikly na základě obyčejů egyptské kulturní tradice a kultury římské, postupně ovlivněné helénismem a křesťanstvím.⁴⁵

V Egyptě se podle zvyku tělo mrtvého mumifikovalo proto, aby duch po smrti těla našel v mumii útočiště, jak Egypťané věřili. Také v Římské říši se zhotovovaly posmrtné masky příbuzných (viz příl. 3, s. 129-130).⁴⁶ Podle Bible (SZ) bylo naopak zobrazování člověka (živého i zemřelého) zakázáno. Později bylo zhotovování dvourozměrných podobizen dovoleno (neboť jsou méně realistické než trojrozměrné masky), tak portrét zastoupil masku a její funkci, přejal i některé charakteristiky vlastní egyptské tradici. V Egyptě byly vytvářeny věrné podobizny zemřelých, aby v nich jejich duch *Ka* mohl přebývat a zůstal tak nesmrtelný. *Ka* byl jednou ze složek lidské osobnosti, vedle těla, stínu, duše, srdce, síly, jména a jasu či světla (světlo bylo obdoubou lidské inteligence).⁴⁷ V Egyptě se věřilo, že zemřelý, i když si zachoval svou individualitu lidství, stával se obrazem boha, jako bůh byl nikoli stínem, nýbrž světlem, zářil božským jasem. Nedílnou součástí zachycení a uchování osoby bylo napsání jejího jména. Portréty byly prováděny dvěma způsoby, technikou enkaustickou a technikou tempery. V temperové technice se pigmenty mísily s vaječným žloutkem, v enkaustice s horkým voskem. V obou případech se jednalo o přírodní suroviny. Již v Egyptě bylo vejce symbolem nového života a zmrtvýchvstání, tak se i sama

⁴² Svatostánek ve starozákonním prostředí.

⁴³ Srov. BENEDIKT XVI., *Duch liturgie*, s. 101.

⁴⁴ Srov. FIORES, S. a GOFFI, T. *Slovník spirituality*, s. 605–606.

⁴⁵ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

⁴⁶ Srov. GOMBRICH, E. H., *Příběh umění*, s. 98–99.

⁴⁷ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

technika stala symbolickou. Zobrazené podobizny přiložené k mumiím měly vyjadřovat vlastní podstatu zemřelého. Jeho portrét byl vytvořen již za života zemřelého. Prvně visel v domě, na což poukazují přivázané šňůrky (viz příl. 3, s. 129-130), po smrti pak byly přetnuty a kladeny na mumii, případně ponechány v domě jako znamení přítomnosti zemřelého. Tváře jsou na portrétech většinou mírně natočené do strany nebo frontálně, zpředu. Dochovala se celá škála podobizen: od dam s drdolem ozdobených šperky po chudé starce s vrásčitou tváří. Nejstarší portréty na dřevě pocházejí z doby vlády Tiberia Caesara Augusta (14.– 37 n. l.).⁴⁸

Ve 3. století bylo v oblasti portrétování dosaženo skutečného mistrovství. Postupem času umělecká úroveň portrétů klesá; malíři užívají pouze několika málo schémat a spíše hrubších rysů. Portréty fajjúmské získaly jiný význam s rozvojem mnišského života na území Egypta. Počátky uctívání, kdy posmrtné portréty postupně získaly hodnotu posvátných obrazů, možno zjistit z nalezení podobizny spolu s ostatky jakéhosi mnicha proslulého svatým životem. Po jeho smrti byl jeho portrét veřejně vystaven a přijat jako součást liturgie. Předčítaly se události ze života dotyčného svatého a zpívaly se hymny k jeho počtě.⁴⁹ Portrét byl považován za část zesnulé osoby, která je již svatá, přítomnost obrazu, ikony zesnulého byla zpřítomněním zemřelého. Analogicky je to jako v případě sochy římského císaře, která byla v té době chápána jako přítomnost císaře samotného. Tyto kulturně-historické fenomény tvoří základní prvky a kořeny ikonopisu, stojí u zrodu umění a kultu ikony.⁵⁰

První informace o existenci ikon Krista, Bohorodičky, sv. Petra, sv. Pavla a jiných svatých můžeme nalézt již v písemnostech Eusébia z Césareje i Epifana z Kypru (4. stol.). Předmětem kultu se ikony staly již v 5. století, což dokládají některé texty sv. Augustina.⁵¹

2.3 Byzanc – kolébka ikonopisu

Do specifické symboliky ikony, významu jejího kultu a osvětlení (a)ontické pozice ikony v oblasti umění a spirituality, je třeba nahlédnout předně skrze byzantskou tradici. Byzantské chápání světa, pojetí obrazu a jeho účelu nejvýrazněji formovalo teologii ikony a poskytlo jí pevné základy. Ikona jakožto svatý obraz se zrodila v kultuře byzantské.⁵² Dokumenty II. nicejského sněmu (r. 787) zmiňují, že tradice tvorby ikon trvá již od dob apoštolských, nicméně neexistují pro

⁴⁸ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

⁴⁹ Srov. Fajjúmské mumiové portréty, in *Internetová encyklopedie Wikipedie* [online], dostupné na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Fajj%C3%BAmsk%C3%A9_mumiov%C3%A9_portr%C3%A9ty>.

⁵⁰ Srov. tamtéž. Dále srov. Ikony. Dostupné na [www](http://www.pravoslavnaolomouc.cz/odk/ikon/ikon.htm): <<http://www.pravoslavnaolomouc.cz/odk/ikon/ikon.htm>>.

⁵¹ Srov. BENEDIKT XVI., *Duch liturgie*, s. 109.

⁵² Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony* [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

to žádné historické podklady.⁵³ V období počátku křesťanského umění, bylo na Východě pod termínem *eikon* chápáno veškeré zobrazení Krista, Matky Boží, andělů, svatých, biblických výjevů, bez ohledu na formu, způsob a techniku ztvárnění. V pozdější době byl termín *eikon* omezen na obrazy přenosné (malby, řezby), nikoli vyobrazení spojená s architekturou (fresky, mozaiky). Nejstarší zachované ikony pocházejí z 5. a 6. století z kláštera sv. Kateřiny na Sinaji (viz příl. 4, s. 131-132). Nejznámější z tohoto období jsou ikonografická díla představující svatého Petra, Krista Pantokratora a Pannu Marii.⁵⁴

2.3.1 Byzantská perspektiva světa

Pojetí života a světa v Byzanci se zakládalo na dualizmu *Nebe/Země, duše/tělo*. Svět byl povznesen skutečností, že Bůh sestoupil z Nebe na Zem a přebýval na ní, svět tedy nemůže být zcela špatný. Tajemství Vtělení se stalo člověku útěchou a nadějí, že také jemu je otevřena cesta do Nebe, což mělo důsledky i v oblasti umění: Bůh přebýval na Zemi v lidské podobě, proto si jej lze představit i tělesně. Cílem byzantského sakrálního umění bylo přenést lidi ze světa hmotného do světa duchovního.⁵⁵ Na tuto hodnotu umění poukazuje již Porfirius, biskup z Gazy: „*Jestliže krásy pozemské a pomíjející jsou tak velkolepé, jaká teprve potom musí být nádhera nebeská, která je připravena pro spravedlivé.*“⁵⁶ Byzantské umění nese charakter mysticko-symbolický, estetika Východu je estetikou spiritualizmu a transcendence. Ikona, *okno do věčnosti* tedy poukazuje na svět nadpřirozený jako na cíl, k němuž člověk směřuje, jak píše sv. Jan Damašský:

„Vzdáváme poctu Bohu, když ctíme knihy, díky nimž slyšíme Boží slovo. Stejně tak díky malovaným podobiznám vidíme odraz jeho tělesné formy, jeho zázraky a lidské činy. Posvěcujeme se, prožíváme plnost víry, radujeme se, zakoušíme blaženost, velebíme, ctíme, uctíváme jeho tělesnou podobu. A patřice na jeho viditelnou podobu, dosahujeme myslí, jak je to jen možné, zároveň poznání a chvály jeho Božství. Jelikož však máme dvojí charakter, skládající se z duše a těla, nemůžeme plně dosáhnout skutečností duchovních v odtržení od tělesných. Touto cestou kontemplanace tělesné docházíme ke kontemplanaci duchovní.“⁵⁷

Od dob Byzance se poznání Boha a vztah či komunikace s ním realizuje ve třech dimenzích: v mystické, liturgické a umělecké. Umělecká kreativita ikonopisu je v tomto smyslu velmi blízká, ba přímo totožná s kontemplanací.

⁵³ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 106–107.

⁵⁴ Srov. VELÍMSKÝ T., *Byzantské umění* [online], dostupné na: https://pf.ujep.cz/~velimsky/Dejiny_umeni/, [menu: Byzantské umění].

⁵⁵ Srov. FIORES, S. GOFFI, T., *Slovník spirituality*, s. 608–609.

⁵⁶ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 188.

⁵⁷ Tamtéž, s. 177.

2.3.2 Historická reflexe geneze byzantské ikony

Byzantská říše byla pokračovatelkou Římské říše na Východě. Vzhledem k lepšímu politickému upevnění přežila nájezdy barbarů, které od 4. století ničily říši Západořímskou. Byla zde možnost širokého rozvoje umění, které se po roce 313, kdy bylo císařem Konstantinem v říši legalizováno křesťanství a postupně zaujalo místo státního náboženství, stalo především součástí křesťanského kultu.⁵⁸ Řekové byli a jsou dodnes pokračovateli a ochránci nejstarších tradic byzantského ikonopisu, které v průběhu staletí vykrytalizovalo k úžasné dokonalosti.

Byzantské umění nejprve užívalo uměleckých postupů jako je způsob modelace postav a barevnost převzatých z pohanského helénistického prostředí (např. z římských katakomb), ale námět a obsah byl již křesťanský. Někdy byl však i námět inspirován pohanskou bájí, ale pouze v případě, že jej bylo možno chápat alegoricky, a tak do něj vložit křesťanský smysl (např. Amor a Psyche jako Lásky a Duše; mýtus o Orfeovi, který svým zpěvem krotí divé šelmy, v němž Církev viděla předobraz, předzvěst Krista, v jehož království bude podle proroka Izaiáše spolu vlk s beránkem a rys s kůzlem; pták Fénix jako symbol Vzkříšení). Mnohem důležitější byly ovšem náměty biblické, jako například výjevy s Ježíšovými zázraky, náměty z biblických dějin (postava praotce Noeho, Kainova a Ábelova oběť, výjevy z příběhu proroka Jonáše).⁵⁹

*Disciplina arcana*⁶⁰ nedovolovala křesťanům zobrazovat Eucharistii, a proto ji symbolicky znázorňovali jako prostřený stůl s chleby, rybami, kalichem (měl dvě ouška a nízkou stopku) a vínem. Chleby bývalo obvyčejně pět a ryby dvě, což ukazuje na zázračné nasycení zástupů v pustině. Nejstarší zobrazení znázorňují Krista jako Dítě na rukou Matky Boží, když přijímá klanění mudrců. Zachovaly se též obrazy Krista konajícího zázraky. Byl také často zobrazován jako pastýř (viz příl. 5, s. 133). Toto zobrazení vychází jednak z biblického podobenství o Dobrém pastýři, který dává život své za ovce, a zároveň se inspiruje tímto v antice oblíbeným tématem.⁶¹

2.3.2.1 Rozkvět byzantské ikony

Byzantské umění nevycházelo jen z helénistické tradice, ale bylo jak známo inspirováno a ovlivněno i uměním východních provincií Římské říše (Sýrie) a prouděním kultur z Mezopotámie, Egypta, Iránu. Charakteristickou byla pro helénistickou tradici zvláště elegance tvarů a důkladná promyšlenost proporcí. Zatímco ve 4. a 5. stol. byzantské umění čerpá inspirace z těchto zdrojů,

⁵⁸ Srov. MRÁČEK, P. K., *Stučná příručka církevních dějin*, s. 45–47.

⁵⁹ Srov. BENEDIKT XVI. *Duch liturgie*, s. 103.

⁶⁰ Příkaz v prvotní Církvi nemluvit před pohany o tajemství víry. Na tento zákaz se časem zapomnělo.

⁶¹ Srov. VELÍMSKÝ T., *Byzantské umění* [online], dostupné na: https://pf.ujep.cz/~velimsky/Dejiny_umeni/, [menu: Byzantské umění].

v 6. stol. již přechází k syntéze a transformaci všeho přijatého ve vlastní originální styl. Ikona tak nastupuje cestu samostatného vývoje.⁶²

Sakrální umění Byzance bylo úzce spjato s náboženstvím a tvořilo tudíž součást teologického systému. Primární a skutečně reálný byl tedy svět duchovní, v němž vládla naprostá harmonie a řád. Byzantská ikona tím, že navazovala částečně na tradici antického iluzionismu, si zachovala krásu jeho něžných polotónů, které však již nemají impresionistickou lehkost, ale staly se vyjádřením neměnné nadpřirozené podstaty zobrazeného.⁶³

Jedny z nejstarších významných památek jsou zobrazení (fresky, mozaiky, plastiky) v římských katakombách Kalixta, Priscilly, sv. Sebastiana, Domiciliánovy, sv. Petra a Marka (1.–3. stol.), v klášteře sv. Kateřiny na Sinaji (5.–7. stol., i pozdější), v klášteře Dafní v Řecku, v chrámu Hagia Sofia v Turecku (10.–12. stol.), v Ravenně a dalších.⁶⁴ Nejstaršími motivy zobrazení jsou Kristus Dobrý Pastýř, Kristus Pantokrator, biblické výjevy, Matka Boží s Dítětem ozdobená třemi hvězdami. Dvě hvězdy jsou viditelné (jedna nad hlavou, druhá na rameni), třetí (na druhém rameni) bývá zakryta tělem dítěte Ježíše. Dalším motivem Bohorodičky z nejstarších dob je obraz tzv. Oranty, ženy v modlitebním postoji s rukama zdviženýma k Nebi, se závojem splývajícím z ramen.⁶⁵

Uctívání ikon, ačkoli se zrodilo již ve 2. a 3. stol., zaznamenalo nejvýraznější rozvoj až ve 4. století. Nejstarší zachované deskové ikony ze 6. stol. se nejprve zhotovovaly enkaustikou až později vaječnou temperou. Počátky deskové ikony jsou, jak již bylo uvedeno, výrazně inspirovány krom jiných vlivů egyptskými portréty zesnulých, ty nezobrazovaly mrtvou tvář, nýbrž tvář člověka, z níž vyzařuje duše, jež se navrátila do světa božského. Stejně tak byly tehdy vytvářeny i první byzantské ikony, náhrobní portréty mučedníků, které byly vystaveny v kaplích nad jejich náhrobky.⁶⁶

2.3.3.2 Charakteristické znaky byzantské ikony

Hlava, konkrétně tvář, je vždy v centru pozornosti ikonopisce; vyjadřuje nejvýrazněji duchovní vzezření a podstatu osoby. Podle byzantských ikonopisců dovede dobrý umělec zobrazit nejen tělo, ale i duši. Oči bývají velké, hledící na diváka, rysy obličeje jsou jemné, vážné, harmonické, čelo vysoké. Křesťanské umění Byzance se nikdy nestalo abstraktním, vždy byl v centru jeho pozornosti člověk, neboť podle Bible je právě člověk nejdůležitějším činitelem ve stvořeném světě: je Bohem pověřen spravovat stvořený svět, k němu vzhlíží všechno tvorstvo a

⁶² GOMBRICH, E. H., *Příběh umění*, s. 106–108.

⁶³ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

⁶⁴ Srov. VELÍMSKÝ T., *Byzantské umění* [online], dostupné na: https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny_umeni/, [menu: Byzantské umění].

⁶⁵ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 64–65.

⁶⁶ Srov. VELÍMSKÝ T., *Byzantské umění* [online], dostupné na: https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny_umeni/, [menu: Byzantské umění].

očekává od něho ochranu a pomoc, tak jako člověk vzhlíží a očekává spásu od Ježíše Krista. Dalším důvodem tohoto antropocentrismu je také to, že Kristus se stal člověkem, přijal lidskou přirozenost z Panny Marie, stal se tak Bohočlověkem.⁶⁷

Byzantský typ Spasitele má klidný, vyvážený až vážný výraz, někdy v typu Pantokratora (Soudce živých i mrtvých) až přísný, ba hrozivý (viz příl. 6, s. 134). Dlouhé vlasy, rozdělené středem hlavy, vous, někdy též rozdělený na dvě části. V *nimbu* jeho hlavy je kříž, v jehož polích se objevují řecká písmena (Ω – omega: ten, který jest, Ο – omikron: přijít má, Ν – ný: již přišel), která vyjadřují jméno Jsoucího – *Jsem, který jsem* (Ex 3,14). Tato písmena upozorňují na Kristovu božskou přirozenost.⁶⁸ Podle popisu byzantských ikon Spasitele od Jana Damašského byl „*Kristus vysoký a mužný. Měl krásné oči, rovný nos, vlnité vlasy, tmavé vousy, hlavu mírně nakloněnou dopředu, barva jeho těla byla nazlátlá jako pšenice, byl takový, jako byla i jeho Matka.*“⁶⁹ Je to typ, ve všeobecných rysech přejímaný ikonopisci všech zemí pod vlivem byzantské kultury, sahající hluboko k původním zdrojům tradice. I západní umělci se tohoto typu drželi.

2.4 Ruská ikona

Stará Rus přijala křesťanství v 10. století z byzantské říše zásluhou kyjevského knížete Vladimíra. Současně se zde ujalo uctívání ikon, jako nedílná součást tamní spirituality. Nejdříve byly na Rus přiváženy ikony z Byzance a přicházeli sem pracovat i samotní byzantští ikonopisci. Je pravděpodobné, že zde existovala podobná praxe jako v Itálii, kde měl každý byzantský ikonopisec povinnost vychovat několik místních učedníků, aby tak bylo ikonopisecké umění předáváno hostitelskému národu.⁷⁰ Díky tomu se během let vytvořily dílny složené jen z domácích umělců a postupně se formoval i místní ikonopisný styl, odlišný od původního byzantského.⁷¹

Ve 12. století došlo k osamostatnění ruského ikonopisectví. Rusko bylo v té době složeno z mnoha knížectví a městských států a v nejvýznamnějších z nich působily stále ikonopisné dílny. Na rozdíl od západní Evropy, kde jednotlivé malířské školy od sebe navzájem rychle přebíraly nové podněty a styly, byly ruské ikonopisné školy ve svých uměleckých postupech stálejší a každá si uchovávala svoji osobitost, aniž by se snažila o přebírání rysů jiné školy. Hlavními ikonopisnými školami byly pskovská, novgorodská a moskevská; o Kyjevu máme z této doby málo zpráv, ačkoli i tam ikonopisná škola existovala. Nejintenzivnější vývoj k vytvoření vlastního ikonopisného stylu probíhal v severních městech (Pskov a Novgorod), neboť byla od Byzance

⁶⁷ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 102–103.

⁶⁸ Srov. tamtéž, s. 61–62.

⁶⁹ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 181.

⁷⁰ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 104–105.

⁷¹ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm>, [menu: Ruská ikona].

nejvzdálenější, a proto sem byzantský vliv zasahoval slaběji. Významné také bylo, že tato města nedobily při svých nájezdech mongolsko-tatarské hordy, protože měla dobrou obranu a byla obklopena bažinami. Ikonopisectví se zde tudíž rozvíjelo i v době, kdy se Moskva ocitla pod mongolsko-tatarským nátlakem a ikonopisecké dílny zde byly zničeny.⁷²

Ve 13. století byly přerušeny téměř všechny kontakty severních měst s Byzancí. V moskevském knížectví proces osamostatnění ikonopisu probíhal zdlouhavěji. Až v době významného ikonopisce Andreje Rubleva získala i moskevská ikonopisná škola svoji osobitou tvář, o což se velkou měrou zasloužil především sám Rublev.⁷³

2.4.1 Charakteristika ruského ikonopisu

Na první pohled se zdá, že ruský ikonopis zobrazuje tytéž typy Krista, Přesvaté Bohorodičky, tytéž typy evangelních scén a starozákonních výjevů jako byzantský ikonopis, ale tváře jsou měkčí, ne tak přísné, silueta uzavřenější, postavy plošší, bohatá barevná modelace a množství *světla* ustupuje čistému tónu barvy, menšímu počtu barevných stupňů, střídmějšímu použití *světla* a velkým jednobarevným plochám se sotva znatelnou modelací.

Odlišná je také atmosféra ruských ikon. Zatímco byzantská ikona vyjadřuje spíše nepřístupnou slávu a duchovní vznešenost zobrazených, je syrovější, nabádá k duchovnímu zahloubání, *vtahuje do hloubky* (viz příl. 6, s. 134), ruská ikona vyjadřuje láskyplnost a něhu, soucit Krista a Přesvaté Bohorodičky se stvořením, je citovější, jemnější, vytváří atmosféru rozjímání o Božím milosrdenství, *pozvedá, povznáší* (viz příl. 7, s. 135). Surový kolorit byzantské ikony se v Rusku mění, stává se prosvětleným a jemným. Na ruských ikonách najdeme jasnou červeň, svítící zlato, zlatavý okr, smaragdovou a stříbřitou zeleň, bělavé barvy podobné záři sněženek, oslňující modře i něžné odstíny růžové, fialové a lila.⁷⁴ V jednotlivých velkých školách (novgorodské, pskovské a moskevské) se vyvinula vždy určitá barevná škála, charakteristická právě pro ni. Barevnost se stala nejvýznamnějším vodítkem, dle něhož můžeme stanovit příslušnost ikony k určité ikonopisné škole.⁷⁵

K nejoblíbenějším námětům ruské ikony patřilo tzv. *Umilenije*, ikona Bohorodičky (viz příl. 7, s. 135). Tento typ se vyvinul v Byzanci ve 12. století. Sem patří také jedna z nejnámějších zvaná Vladimírská Bohorodička, Matka Boží s Dítětem Ježíšem přitisknutým k tváři.⁷⁶ Přesvatá Bohorodička nemá nikdy naivně sladký výraz, ale její láska je zdrženlivá, hluboce niterná, ke svému dítěti přistupuje s úctou jako ke vtělenému Bohu, bez přivlastňování a rozmazlování. Mezi

⁷² Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 105–110.

⁷³ Srov. OLĘDZKA-FRIBESOVA, A., *Patrząc na ikony*, s. 97–100.

⁷⁴ Srov. KLEJNOWSKA-RÓZYCKA, J., *Ikony Bogarodzicy* [online], s. 7–10, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/MB1.pdf>>.

⁷⁵ Srov. Novotný, J., *Světlo ikon*, s. 101.

⁷⁶ Srov. tamtéž, s. 67.

ruskými ikonami najdeme také tzv. ikonu s *žitijem*, tj. s výjevy ze života světce, který je na ikoně zobrazen. Tyto výjevy jsou drobné obrázky umístěné kolem hlavního zobrazení světce (viz příl. 8, s. 136). Scény ze života, a to platí vlastně o všech ikonách, jsou zachyceny v klíčovém okamžiku, jakoby tato událost trvala věčně, a celá ikona vytváří dojem, že se všechny tyto scény odehrávají najednou, což koresponduje i s pravoslavnou teologií, která říká, že Kristus je za nás stále křížován, stále se nám podává v podobě chleba a vína při každé svaté liturgii; jeho Vzkříšení se stále děje.⁷⁷

2.4.2 Vlastní specifiky ruské ikony

V ruském ikonopisectví byly vytvořeny i některé vlastní kompozice, které bychom v Byzanci nenašli, např. *Pokrov* (tj. záštita) Přesvaté Bohorodičky. Jedná se o ikonu svátku, ustanoveného na paměť vidění sv. Ondřeje Jurodivého a jeho učedníka bl. Epifania (viz příl. 7, s. 135). Jiný případ osobitě ruského typu ikon je tzv. *Sbor Přesvaté Bohorodičky* (zobrazení rodiny Přesvaté Bohorodičky: Kristus s Matkou Marií a svatý Josef, *bratři* Páně, např. sv. Jakub později první jeruzalémský biskup, král David, tělesný předek Ježíšův, nebo ikona Svaté Rodiny).⁷⁸

V Byzanci se nevyskytovaly tak pevné vztahy mezi světce a určitou světskou sférou, kterou dle tradice ochraňuje, jako na Rusi. V Byzanci byl světec chápán především jako člověk, jenž svou svatostí dosáhl přebývání v Bohu a jako takový byl vzorem k následování a duchovním přímluvcem za člověka bez ohledu na jeho světské povolání, stav či původ. Na Rusi k tomuto ryze duchovnímu pojetí ještě přistupovaly lidové zvyklosti v uctívání svatých. Ruské ikony jsou možno říci nedostižné svým teplem a zdůrazněním lásky, již vyznačují, tváře jsou prosvětlené vnitřním mírem, laskavé a poetické, klidné a soustředěné, to vše vyvolává pokoj, vnitřní odpoutání od sebe sama, pocit útěchy a přitažlivosti ikony.⁷⁹

2.5 Ikonoklasmus z historické perspektivy

Možnost zobrazení nadpřirozeného, božského odedávna patří mezi věčné otázky umění i člověka samotného. V židovském náboženství a v křesťanství byla tato otázka přítomna od

⁷⁷ Srov. KLEJNOWSKA-RÓZYCKA, J., *Ikony Bogarodzicy* [online], s. 8–10, dostupné na: <<http://www.szolaikonopisarska.pl/pdf/MB1.pdf>>.

⁷⁸ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm>, [menu: Ruská ikona].

⁷⁹ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 102–105.

samého počátku, viz starozákonní texty Pentateuchu; stačí připomenout paradox *Gn 1,26*⁸⁰ versus *Ex 20,4*⁸¹. Nesmí-li člověk zobrazit Boha a je-li člověk zároveň obrazem Božím, může potom zobrazit člověk člověka? A co více: člověka nějakým *způsobem* souvisejícího s náboženstvím, s Bohem? Názory na užívání obrazů prošly v průběhu dějin křesťanství mnoha proměnami, výrazem důsledného odmítnutí náboženských obrazů se stal tzv. *ikonoklasmus*,⁸² obrazoborectví. Mezi jeho nejsilnější projevy v dějinách patří obrazoborecké spory v Byzanci v 8.–9. století.

Za ikonoklasmu bylo zničeno ohromné množství ikon a zpřetrhaly se i umělecké styky s Itálií, které byly do té doby velmi silné, skrze něž zároveň pronikal velký vliv byzantského umění na Západ.

2.5.1 *Východiska ikonoklastických sporů*

Filosoficko-teologickou podstatu sporu tvořila specifická otázka nakolik a za jakých podmínek, pomocí jakých prostředků je možno přiblížit se Bohu? Ikonoklasté nastolili otázku, jak může ikona umožnit spojení člověka s Bohem a je-li schopna otevřít člověku cestu k transcendentnu. Výchozím bodem pojetí ikonoklasmu byla judaistická tradice zakotvená ve Starém zákoně, zakazující zobrazovat Boha, neboť každý takovýto výtvar by byl považován za modlu. Není vyloučeno, že k formulaci ikonoklastického stanoviska přispěly i další vlivy, které vycházely z orientálního prostředí a mentality, konkrétně z islámu.⁸³ Císař Lev III. pocházel z východní části říše. Právě na východě Byzance docházelo nejčastěji ke kontaktu s vlivy rychle se šířícího islámu a počáteční projevy obrazoborectví je možno chápat mimo jiné jako určitý pokus východního křesťanství o kompromis s islámem. Nepřímým impulzem k rozpoutání obrazoborectví bylo také nařízení muslimského chalífy Jezida II., který dal v roce 721 násilím zničit všechny ikony v křesťanských chrámech na svém území. Roku 723 je výslovně zakázal.⁸⁴

Islám v té době zcela zakazoval figurální zobrazování.⁸⁵ Prvními odpůrci uctívání ikon, které v té době v celé Byzanci doznalo velkého rozmachu a bylo prohlášeno za církevní normu synodou v Trullo 691–692, byli právě biskupové z východního pohraničí říše.⁸⁶ Hypoteticky jednou ze skrytých příčin ikonoklasmu mohl být také motiv materialistický, na ikonách se totiž nacházelo velké množství vzácných materiálů, které potřebovala císařská pokladnice.

⁸⁰ „*I řekl Bůh: „Učiňme člověka, aby byl naším obrazem podle naší podoby.“*“

⁸¹ „*Nezobrazíš si Boha zpodobením ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí.“*“

⁸² Z řec. *εικων* obraz, a *κλασσειν* lámat.

⁸³ Srov. MRÁČEK, P. K., *Stučná příručka církevních dějin*, s. 46.

⁸⁴ Srov. tamtéž, s. 45–47.

⁸⁵ Srov. BENEDIKT XVI. *Duch liturgie*, s. 102.

⁸⁶ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 60–61.

2.5.2 Historicko-politická situace Byzantské říše

Sedmé století končí těžkou vnitřní krizí Byzantské říše a nepokoji za hranicemi. Z východu to jsou útoky Arabů; expanze islámu smetla v průběhu 1. století z povrchu zemského Perskou říši a zásadním způsobem zredukovala také rozsah byzantského impéria. Ze severu dorážejí nájezdy Slovanů a na západě se rodí nová opoziční Francká říše. Roku 717 Arabové obléhají Konstantinopol a Byzantská říše je na pokraji zániku. Za této situace se ujímá vlády Lev III. Isaurský, který Konstantinopol zachraňuje, následně je prohlášen císařem, zbavuje vlády slabého Theodosia III. a stává se zakladatelem nové byzantské dynastie Isaurovců. Zajistil tak Byzantské říši vnější mír. Isaurská dynastie se do dějin zapsala i reformou státní správy a obecně je toto období považováno za novou epochu Byzance. Nový císař vyhlásil hluboké vojensko-politické a správní reformy, zahájil období vnitřního i mezinárodního upevňování Byzance. Vládcí dynastie vydávají sborník zákonů *Ekloga*; Rolnický zákon (chránil svobodu rolníků před nevolnictvím), provádí reformy v armádě i ekonomice.⁸⁷

Pod hladinou tohoto zdánlivého obnovení řádu a prosperity se však po století odehrával těžký konflikt, který měl své emigranty, žalářované i umučené. Z pohledu Církve byl však nástup dynastie Isaurovců k moci začátkem velmi problematického období. Deset let po získání vlády vystupuje císař proti Církvi s cílem zásadně omezit její moc, především zestátnit majetky monastýrů (ty vlastnily třetinu půdy, byly osvobozeny od daní a v době válečných konfliktů odčerpávaly mladé muže z armády).⁸⁸ Záminkou a prostředkem se císaři Lvovi III. stal boj proti uctívání ikon.

2.5.2.1 První ikonoklastické období

Roku 726 vydává císař Lev III. první edikty proti ikonám. Ty měly zatím pouze zamezit jejich uctívání. V chrámech se ikony umísťovaly tak vysoko, aby se jich lid nemohl dotýkat, ani je políbit. Vlastním opatřením uvádějícím ikonoklasmus do života bylo vydání ikonoklastického ediktu v roce 730. Edikt označil uctívání náboženských obrazů za formu idolatrie (modloslužby).⁸⁹ V uctívání obrazů spatřoval překročení příkázání Desatera, které se staví proti zobrazování Boha. Nepostíhoval však jiné druhy umění a nevztahoval se na obrazy císaře ani na náboženské symboly (např. Kříž). Vydání ediktu se setkalo se širokou opozicí. Proti císařově ikonoklastické politice se postavily radikálnější církevní kruhy a především konstantinopolský patriarcha Germanos, který

⁸⁷ Srov. Ikona, in *Sztuka. Portal Artystów* [online], dostupné na: <<http://www.ekspozycje.net/sztuka/index.php?l=pl&q=Ikony>>, [menu: Historia].

⁸⁸ Srov. Obrazoborectví in *Internetová encyklopedie Wikipedie* [online], dostupné na: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Ikonoklasmus>>.

⁸⁹ Srov. Obrazoborectví in *Internetová encyklopedie Wikipedie* [online], dostupné na: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Ikonoklasmus>>.

poukazoval především na výchovnou a narativní funkci ikony, která měla vést věřící k úctě a následování skutků svatých, byl však nucen později abdikovat.⁹⁰

Tento odpor císaře podráždil, a proto vydává nová nařízení, že ikony musí být z chrámů úplně odstraněny. Patriarcha Germanos a papež Řehoř II. se císaře opět pokoušejí odvrátit od těchto rozhodnutí, neboť přesahovaly jeho kompetence. Císař jim však odpověděl: *Jsem císařem i veleknězem*. Patriarcha podal demisi a na katedru byl dosazen císaři povolný mnich Anasthasios. Stejná opatření postihla i jiné císaři nepoddajné biskupy, ostatní mlčeli či souhlasili. Lid se však stavěl na odpor. Docházelo k demonstracím, v Konstantinopoli i krvavým. V opozici vůči papeži císař odejmul z římské jurisdikce jižní Itálii a východní Illyricum (Dalmácie a část Makedonie). Jednalo se o oblasti s řeckým osídlením a podřízené byzantské administrativě, ale církevní správa náležela římskému stolci. Římská Církev hledá spojence v rodící se franko-římské říši.⁹¹

Tyto osudné zásahy do pravomoci Církve po čase přinesly své plody v rozdělení jednoty všeobecné Církve. Paradoxně větší svobody se dostává Církvi na územích pod arabskou vládou. I východní patriarchové vyjadřují svůj protest proti císařovým ediktům. Nejvýraznější osobností a největším teologem té doby byl svatý Jan Damašský, který vystoupil s nekompromisní obhajobou úcty ke svatým ikonám a jeho listy se později staly základem teologického zdůvodnění dogmatu, přijatého VII. všeobecným sněmem v Nicei. Jan Damašský použil při formulování ikonodulského stanoviska kromě christologie i prvky platónské filosofie.⁹² Považuje ikonu za skutečný obraz, za odraz nadzemské skutečnosti, za její symbolické zobrazení. Ikonu nelze tedy považovat za modlu, protože není druhým Bohem:

„Obraz je podoba charakterizující předlohu a zároveň se od ní určitým způsobem liší. Obraz se totiž nepodobá své předloze úplně. (...) Kdo by také mohl učinit obraz Boha, který je neviditelný, nehmotný, nepopsatelný a bez podoby? Proto Starý zákon nezná obrazy. Když však Bůh přijal v Ježíši Kristu podobu člověka, lze jej zobrazovat. (...) Čím je kniha těm, kteří znají písmo, tím je obraz pro negramotné.“⁹³

Neplatí to jen o obrazech svatých, ale především, o obrazu Krista. Právě jeho je možno na ikoně zobrazit, jak zastává Jan Damašský. Umožňuje to jedna z jeho přirozeností, lidská. Právě období historicky a chronologicky vymezené, kdy Kristus na sebe vzal podobu člověka, může být adekvátním a legálním způsobem vyjádřeno v jeho obraze. Jestliže někdo tuto možnost popírá, popírá lidskou přirozenost v Kristu a stává se heretikem.⁹⁴

Na západě svolal k vyřešení otázky do Říma papež Řehoř III. dvě synody, které odsoudily císařovo jednání. V reakci na to císař zabral některá území, která spadala pod papežovu jurisdikci. Postupem času se mezi byzantskými mysliteli začíná formovat teologický program ikonoklastu, svoji teologii formulují také zastánci tradiční úcty k ikonám.

⁹⁰ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 77.

⁹¹ Srov. KOČANDRLE V., *Obrazoborectví očima Alexandra Schmemanna* [online], dostupné na: <<http://www.getsemany.cz/node/1257>>.

⁹² Srov. tamtéž.

⁹³ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 182.

⁹⁴ Srov. tamtéž, s. 184.

Isaurská vláda v rámci sekularizace a kulturního boje s „mnišskou nekulturností a tmářstvím“ vystupuje proti tradiční zbožnosti, a když se střetává s tuhým odporem prostého lidu a mnichů, snižuje se císař se svými následovníky k hrubému násilí a vandalismu. Mezi odpůrce ikon v té době patřili také Paulikáni (tzv. Pavlova církev), které založil Konstantin z Manalisu (u Samosatu), ovlivněn listy apoštola Pavla, sám si pak dal jméno Silvános. Paulikáni se nazývali křesťany, zatímco pravověrné označovali jako Římany.⁹⁵ V tomto prostředí se obnovuje gnosticko-manichejský dualismus a markionismus. Zavádějí nové modlitby, odmítají církevní hierarchii a obřady, kanonické posty, mnišství, úctu k Bohorodičce, ikonám a relikviím, křest a Eucharistii chápali pouze duchovně. První obec vznikla v Malé Arménii a rychle se šířila, přestože byla státem potírána. Panovníci Isaurské dynastie je však trpěli. Roku 871 jsou deportováni do Plovdivu, aby chránili říši před Bulhary.⁹⁶ Odtud se šíří na západ (severní Itálie a jižní Francie).

2.5.2.2 Období nejtvrďšího pronásledování ikonodulů

Nejtvrďší pronásledování dolehlo na ctitele ikon mezi roky 745–775, kdy se vlády ujímá Konstantin V. Kopronymos (syn Lva III.), jenž za své životní poslání považoval dokonalé vymýcení kultu ikon a uisloval o to s nebyvalou krutostí a fanatismem. Jméno Kopronymos dostal císař jako přezdívku od svých odpůrců (z řec. *kopros* = hnůj).⁹⁷ Aby svůj záměr podpořil stanoviskem episkopátu, svolal do Konstantinopole roku 754 „lžisněm“, jež však sám prezentoval jako všeobecný. Proto se na jeho pozvání dostavil úctyhodný počet 338 biskupů. Někteří tak učinili ze strachu před státní mocí, jiní se chtěli vetřít do císařovy přízně, většina však byla pasivní, nepřipravena a neschopna pravdivého pohledu. Účastníkům byly čteny úryvky z děl svatých Otců, ale později se zjistilo, že šlo o padělky. Sněm úctu k ikonám nazval modloslužbou a ve smyslu druhého příkázání Desatera ji odsoudil. Vyslovil *anathemu* na římské biskupy Řehoře II. a Řehoře III., na Jana Damašského, bývalého patriarchu Germana a na všechny ctitele svatých ikon. Konstantinopolským patriarchou byl jmenován jistý mnich Konstantin.⁹⁸ Usnesení sněmu bylo teologicky zdůvodněno následovně:

1. ochráncem pravé víry je císař a má křesťany přivést z modlářství k pravé bohopoctě povýšené nad hmotu,
2. protože Kristovo Božství je nevyjádřitelné a neoddělitelné od jeho lidství, není možné Bohočlověka Krista zobrazit. Jedinou ikonou je Eucharistie, v níž sám Kristus ustanovil reprezentaci svého vtělení,

⁹⁵ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *O ikonách* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_p.htm>, [menu: Pavlova církev (pavlikiáni)].

⁹⁶ Srov. *Obrazoborectví* in *Internetová encyklopedie Wikipedie* [online], dostupné na: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Ikonoklasmus>>.

⁹⁷ Srov. tamtéž.

⁹⁸ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm#NA DP7>, [menu: Ikonoborectví].

3. Bohu je třeba sloužit duchovně a ne mrtvou hmotou. Církev se musí vyvarovat přejímání starozákonního charakteru obětí i pohanského umění, které zrodilo modly.⁹⁹

Usnesení sněmu byla přijata jako říšský zákon a docházelo k tvrdým represím. Prostí lidé měli ikony tajně schované a nejméně poddajní byli mniši. Císaře nazývali novým Juliánem Apostatou a veřejně zneuctivali mince s jeho obrazem. Všeobecné pronásledování mnichů připomínalo svou krutostí pronásledování křesťanů za císaře Diokleciána. Ctitelé ikon se skrývali na odlehlých místech, odcházeli do emigrace, byli internováni, mučeni a posíláni do vyhnanství. Jsou známí i mučedníci této doby, např. archimandrita svatý Štěpán, umučený po krutém žalářování roku 767.¹⁰⁰ Útočištěm emigrantů se stávají ostrovy Středozemního moře, západní provincie v církevní jurisdikci Říma a především Svatá hora Athos, jejíž mnišské komunity, díky své odloučenosti hornatého poloostrova, se ocitly stranou císařových represí. Zde jsou dodnes opatrovány starobylé ikony, jež sem přinášeli mniši, kteří se zde usadili, když prchali před terorem v byzantských městech.¹⁰¹

V Itálii vzniká papežský stát, Frankové dobývají území Langobardů a Byzantinců a odevzdávají je římskému stolci, za což je Pipin Krátký pomazán králem Franské říše. Papeži Štěpánovi IV. to umožnilo svolat roku 769 Lateránský sněm, který odsoudil usnesení Koprnomova sněmu a získal podporu východních patriarchů. V tomto prostředí dozrává i teologická argumentace proti obrazoborectví, proti němuž byl odpor dosud spíše intuitivní.¹⁰²

2.5.2.3 *Obnovení úcty k ikonám*

Lev IV. Chazar (775–780), syn Konstantina V., zpočátku nevystupoval tak tvrdě jako jeho otec, domnívaje se, že ikony jsou zničeny a ikonodulie potlačena. Když však objevil tajně ukryté ikony u své ženy, vyhlásil nařízení o tvrdých opatřeních proti všem ctitelům ikon. Krátce na to však zemřel a vlády se jako regentka ujala jeho žena Irena (místo nedospělého Konstantina VI. Porfyrogenneta), která bez represí napomohla pokojnému řešení sporu, což nebylo snadné, neboť armáda byla věrna odkazu Isaurvců a vymýcení modloslužby považovala za svůj závazek před Bohem. Všichni se mohli vrátit z vyhnanství a emigrace. Patriarcha kajícně abdikoval a konstantinopolským biskupem byl zvolen laik Tarasios, který katedru přijal jenom s podmínkou, že bude možnost svolat všeobecný sněm, jenž by vyřešil sporné otázky.¹⁰³

⁹⁹ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 110–112.

¹⁰⁰ Srov. tamtéž, s. 84–86.

¹⁰¹ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm#NADP7>, [menu: Ikonoborectví].

¹⁰² Srov. KOČANDRLE V., *Obrazoborectví očima Alexandra Schmemanna* [online], dostupné na: <<http://www.getsemany.cz/node/1257>>.

¹⁰³ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm#NADP7>, [menu: Ikonoborectví].

Sněm měl probíhat v Konstantinopoli, kde se již začal scházet episkopát Byzantské říše, avšak císařská garda jej rozehnala. Irena gardu převedla do Malé Asie a tam rozpustila. Sněm proběhl roku 787 v Niceji a do dějin vstoupil jako VII. všeobecný sněm. Koncil zvrátil rozhodnutí předchozích ikonoklastických synod. Symbolicky tak bylo završeno období všeobecných sněmů v dějinách Církve, neboť se jednalo o poslední všeobecný sněm a uskutečnil se v místě konání posvátného sněmu prvního. Účast přijali východní patriarchové či jejich zástupci, papež Hadrian I. a třista biskupů. Poslední zasedání se konalo v Konstantinopoli. Poprvé se sněmu mohli účastnit i mniši. Sněmu se podařilo obhájit úctu k ikonám a teologicky ji zdůvodnit. Diskuze o možnostech zobrazení posvátného nakonec přispěla k jakési patristické syntéze, kterou se podařilo překonat poslední dozvuky monofyzitismu a dualistického pojetí hmoty. Zanedlouho se sice ikonoklasmus znovu rozhořel, ne však již v takové míře.¹⁰⁴

2.5.2.4 Druhé ikonoklastické období a konec pronásledování

Pro ikonoduly po sněmu v Niceji (787) nastala příznivá doba, která trvala až do nástupu císaře Lva V. roku 813, kdy začíná druhé ikonoklastické období (814–842). Tato mírnější vlna ikonoklasmu se od první odlišuje ve dvou bodech. Zatímco v prvním období vycházel podnět k ikonoklastické politice jednoznačně z prostředí císařského dvora, podporovaného vojsky některých částí říše, obnovení ikonoklasmu v 9. století bylo zcela dílem vojska, které se stalo jeho hlavní hybnou silou. Druhým příznačným momentem, který přispěl k císařovu příklonu k ikonoklasmu, byl politický zápas mezi císařskou a církevní mocí. Ze strany radikálních duchovních se mnohem důrazněji objevují výhrady proti zasahování císaře a světské moci vůbec do církevních a věroučných záležitostí než argumentace, týkající se teologické a věroučné podstaty sporu. Ikonoklastické hnutí v tomto druhém období nedosáhlo nikdy takové intenzity a rozmachu, jaký mělo v 8. století.¹⁰⁵

V ikonoklastické politice pokračuje syn Lva V. Michael II. (820–829) i jeho nástupce Theofilos (829–842). Ke změně dochází až po jeho smrti, kdy opět vládne žena, císařovna Theodora, za nezletilého syna Michaela III. Podobně jako před padesáti lety Irena, nyní Theodora roku 843 opět povolila uctívání ikon. Zvrátila také rozhodnutí příslušných koncilů, které se k uctívání obrazů vyjadřovaly negativně. Od této doby také Východní církve slaví první neděli postní jako Svátek triumfu ortodoxie (neboli Vítězství Pravoslaví). Když skončilo období ikonoklasmu, byla postupně obnovována zničená chrámová výzdoba a obnovila se i produkce ikon. Častěji zobrazovaným motivem se stal Dítě Ježíš v náručí Matky Boží a také scény z mučení a ukřižování Krista a Vzkříšení, aby byla zdůrazněna lidská přirozenost Ježíše Krista.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Srov. BAUDIŠOVÁ J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm#NA DP7>, [menu: Ikonoborectví].

¹⁰⁵ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 113–115

¹⁰⁶ Srov. tamtéž, s. 116–118.

2.6 Ikonografie z hlediska křesťanské tradice

Již v prvních staletích křesťané zdobili místa, kde se scházeli k modlitbě, svatyně, domy a pohřebiště. Doklady o úplných počátcích křesťanského umění nalézáme, jak bylo již uvedeno, v katakombách, kam se v dobách pronásledování věřící uchylovali. Jedná se o nástěnné malby především symbolického charakteru (mezi častými symboly jsou ryba, beránek, lev či pelikán), také výjevy ze Starého zákona a Evangelii. Skutečný rozvoj křesťanského umění však nastal až počátkem 4. století, po legalizaci křesťanství a tehdy se také mohlo začít rozvíjet umění ikony. Přesný původ ikon ovšem není s naprostou jistotou znám, objasnění v této problematice nabízejí jak dějiny umění, tak křesťanská tradice. Různé hypotézy se mohou doplňovat a objasňovat původ ikonopisu, zároveň však tato „perichoreze“ může mystifikovat.

2.6.1 Původ ikony v pojetí východní tradice

Co se týče počátků křesťanské ikonografie, je třeba, krom vědeckého hlediska, jež prezentuje evidentní podobnost ikon s egyptským náhrobním portrétováním, hledat také v pramenech Tradice Církve, zejména ve spisech církevních Otců (zvl. apoštolských) a křesťanských církevních spisovatelů, důležitým pramenem je liturgie a církevní dokumenty (zvl. koncilní a papežské). Dále pak sama ikonografie, která předává to, co nelze řečí vyjádřit.

Tradice je spolu s Písmem svatým součástí Božího Zjevení. Tradice je vlastně Zjevením, jež není zapsané v Písmu, ačkoli fakticky zapsáno mohlo být; přestože však není zapsané, je Církví uznané.¹⁰⁷ Ikonografie je výtvarnou formou poselství Zjevení. Podle Tradice povstala první ikona Krista ještě za jeho života na Zemi. Byl to obraz na Západě nazývaný *Tvář Krista*, ve východní církvi *Acheiropoietos* či *Mandylion*¹⁰⁸.

2.6.1.1 Mandylion, lidskou rukou nevytvořený obraz

K výraznému obratu v zobrazování došlo s objevením obrazu *Acheiropoietos*, který nebyl pokládán za dílo lidských rukou (viz příl. 9, s. 137–138), jehož historie se váže k Edesse (východ Římské říše), kde vládl malomocný král Abgar, jenž se dozvěděl o Ježíši z Nazareta. Abgar poslal svého úředníka Hannana s prosebným dopisem, aby jej přišel Kristus uzdravit. Hannan byl malířem. Pro případ, kdyby Kristus nepřišel, měl zhotovit jeho portrét. Hannan se snažil přes zástupy, které Krista obklopovaly, udělat jeho portrét, ale nedařilo se mu to. Kristus si toho všiml,

¹⁰⁷ Srov. DUPLACY, J., GEORGE, A., GRELOT, P., aj. *Slovník biblické teologie*, s. 519–521.

¹⁰⁸ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 23.

poprosil o vodu, omyl si tvář a osušil kusem plátna, její rysy se obtiskly do tkaniny. Dal látku Hannanovi, aby ji se vzkazem, že osobně nemůže přijít, odnesl tomu, kdo jej poslal. Po obdržení obrazu Kristovy tváře se Abgar uzdravil z nejhoršího stadia malomocenství, po které mu však na tváři zůstaly jizvy. Po seslání Ducha Svatého se do Edessy dostal apoštol Tadeáš, jeden ze sedmdesáti, který krále Abgara obrátil, ten poručil odstranit sochu bůžka, který se nacházel v jedné z bran města, a pověsil na jeho místo posvátný obraz Kristovy tváře. Nicméně, králův vnuk, který se později navrátil k pohanství, se rozhodl obraz odstranit. Biskup města, který se to dozvěděl, nařídil obraz zazdít do výklenku v bráně a umístit před něj zapálenou lampu.¹⁰⁹

Postupem času se na obraz zapomnělo. Nalezen byl dle tradičního podání teprve v době, kdy perský král Chosroes obléhal město roku 544 nebo 545 (viz příl. 9, s. 137–138). Lampa však hořela před obrazem nadále a samotný obraz nejen že zůstal neporušený, ale jeho odraz zůstal vypálen na vnitřní straně desky, která jej zakrývala. Na památku této události jsou nyní dva typy zobrazení Svaté Tváře: 1) *Mandylion*¹¹⁰ – Kristova tvář představená na plátně, 2) *Keramion* – Kristova tvář na stěně připomínající svůj odraz na kamenné či keramické desce, která jej zakrývala, podle tohoto byly vytvářeny ikony na keramických či kamenných deskách a stěnách (viz příl. 9, s. 137–138). Jediné, co dnes o této ikoně na desce víme, je, že se podle tradice nacházela v Hierapolis (Membidž – Sýrie). Císař Nikefor Fokas (963–969) ji pravděpodobně přivezl v roce 965 nebo 968 do Konstantinopole. Dvě zmínky o *Madylionu* nacházíme v *Doctrina Addaja* biskupa Edessy (†541), v *Historia Ecclesiae* od Evagria Scholastika (6. stol.), dále u Jana Damašského.¹¹¹

2.6.1.2 Veroničina rouška

Po dobytí Konstantinopole křižáky (1204) se stopy po ikoně ztrácejí. Na Západě se podoba či tvář na plátně váže k osobě Veroniky, která je postavou legendární, uchovávanou opět v Tradici Církve. Evangelia o této osobě nic nezmiňují, byla však zvláště populární ve středověku na Západě, propagovaná františkány v křížové cestě, jako hrdinka šestého zastavení.¹¹² V Evropě tehdy kolovalo mnoho relikvií, taktéž mnoho obrazů tváře Krista připisovaných Veronice, jež stála uprostřed plačících žen na Křížové cestě. Rouška Veroničina je dle jedné z hypotéz pravděpodobně kopií *Mandylionu*, uzpůsobenou středověké zbožnosti Západu. Kult Svaté Tváře

¹⁰⁹ Srov. KLEJNOWSKA-RÓŻYCKA, J., *Cahun turyński, chusta Weroniki, Mandylion* [online], s. 16–19, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Mandylion1.pdf>>.

¹¹⁰ Název pochází z řeckého *mandyليون* – ručník, šátek.

¹¹¹ Srov. KLEJNOWSKA-RÓŻYCKA, J., *Cahun turyński, chusta Weroniki, Mandylion* [online], s. 16–19, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Mandylion1.pdf>>.

¹¹² Počet zastavení Křížové cesty nebyl tehdy ještě stabilní (8 až 18 zastavení). Až koncem 17. století se ustálil počet na 14. zastavení.

byl v Evropě rychle rozšířen, velké oblibě se těšil zvláště ve Francii, byl to nicméně kult Tváře umučené, svým obsahem vzdálen kultu Východu, kde byla Tvář Krista představována ve slávě.¹¹³

2.6.2 Turínské plátno

První zmínky o pohřebním plátně Krista nacházíme v Evangeliiích. Turínské plátno má s největší pravděpodobností úzkou souvislost s Mandylionem i Veroničinou rouškou, vztahuje se tedy k samotné ikonografii, k počátkům zobrazování Kristovy tváře.

Obraz Krista je do plátna jakoby jemně vypálen, ale nejen na povrchu, opal zasahuje celý průřez vlákna látky, je rovnoměrný ve všech vrstvách plátna (viz příl. 10, s. 139). Doposud nebylo vysvětleno, jakou technologií vznikl. Obraz je anatomicky i prostorově naprosto přesný a zobrazení je takového charakteru, že je vyloučeno, aby byl zhotoven uměle. Pravé Turínské plátno se zřetelně odlišuje od svých středověkých napodobenin, které existují. Antropologové a historikové dosvědčují, že muž na plátně byl rasově toho typu, který se dnes vyskytuje mezi Araby a sefardickými Židy. Také střih vlasů a vousů svědčí pro Židy, kteří nosili dlouhé vlasy a vousy už od dob Mojžíšových. V týlu hlavy je dlouhý pramen vlasů, sahající téměř k lopatkám, tyto copánky byly pro Židy Kristovy doby charakteristické. Stopy po ranách a krvi (analýzou v nich byla identifikována krevní plazma) jsou patrné na hlavě po trnové koruně, na pravém boku a na zápěstích. Stékání potůčků krve odpovídá poloze rukou a těla při ukřižování.¹¹⁴

Pochyby o autentičnosti relikvie se rozpoutaly v 80. letech 20. století, kdy vědci z Oxfordu, Curychu a Tucsonu udělali tzv. uhlíkovou zkoušku několika vláken. Experti stanovili původ látky mezi roky 1260–1390. Jiní odborníci však spolehlivost této metody zpochybnili s tím, že tkanina obsahuje mnoho uhlíkatých látek právě z období raného středověku (saze od svící, olejových lamp, prach, apod.). Pro pravost plátna naopak svědčí počítačová rekonstrukce otisků. Pokud se negativní obraz převede do trojrozměrného prostoru, skutečně zobrazuje mužskou postavu. Na jednom oku postavy byl identifikován otisk mince pocházející právě z doby Ježíše z Nazareta.¹¹⁵ Je tedy velmi nepravděpodobné, že by umělec v dávné době dokázal vytvořit negativní obraz, který by až po vyvolání jeho fotografického snímku poskytl pozitiv.

¹¹³ Srov. KLEJNOWSKA-RÓZYCKA, J., *Całun turyński, chusta Weroniki, Mandylion* [online], s. 16–19, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Mandylion1.pdf>>.

¹¹⁴ Srov. *The Definitive Shroud of Turin* [online], dostupné na: <<http://greatshroudofturinfaq.com/Science/Image/index.html>>.

¹¹⁵ Srov. *The Definitive Shroud of Turin* [online], dostupné na: <<http://greatshroudofturinfaq.com/Science/Image/index.html>>.

2.6.2.1 Turínské plátno a ikonografie

Mohlo Turínské plátno sloužit jako originální model pro ikony Krista? Podle nejstarších zpráv byla ve městě Edessa v r. 544, jak bylo již uvedeno, nalezena složená pohřební tkanina s otiskem těla, o němž se věřilo, že patří Ježíši z Nazareta. Tkanina byla nalezena, podle tradice, nad branou městských hradeb. V 10. stol. bylo plátno převezeno z Edessy do Konstantinopole. Je zajímavé, že po dobu prvních pěti staletí byl Kristus obvykle znázorňován jako mladý, bezvousý a s krátkými vlasy, jako Dobrý Pastýř, nebo mladý jinoch (viz příl. 11, s. 142). Od konce 6. století začali umělci nejrůznějším způsobem znázorňovat Kristův obraz tak, že se velmi nápadně podobal otisku tváře na Turínském plátně, tedy s vousy a dlouhými vlasy. Je evidentní, že k výrazné změně zobrazování Ježíše Krista (mince, ikony, fresky a mozaiky) dochází právě od doby, kdy bylo podle tradice plátno objeveno.¹¹⁶

2.6.2.2 Shodné znaky na plátně a ikonách

Francouzský vědec, doktor přírodních věd, biolog, filosof, fotograf Paul Vignon jako jeden z prvních zmapoval a katalogizoval několik znaků nacházejících se na ikonách shodných s podobou na Turínském plátně (zvl. ikony a mozaiky Krista Pantokratora).¹¹⁷

Znaky popsané P. Vignonem:

- ❖ umístění rysů v obličejí: čelo, obočí, oči, nos, líce, ústa
- ❖ specificky tvarovaná plocha na čele mezi a nad obočím
- ❖ tvar "V" na kořeni nosu
- ❖ dva prameny vlasů na čele
- ❖ pruh – vráska napříč uprostřed čela
- ❖ zvednuté pravé obočí
- ❖ velké oči
- ❖ zvýraznění na levé tváři, zvýrazněná pravá tvář, tvář o něco níže posazená
- ❖ rozšířená levá nosní dírka
- ❖ výrazná linie mezi nosem a horním rtem, tmavá linie pod spodním rtem
- ❖ holá plocha mezi spodním rtem a bradou s vousy
- ❖ rozeklaný – vidlicovitý vous, delší spuštění vlasů vlevo oproti pravé straně
- ❖ vyhublý obličej
- ❖ delší a mohutný krk¹¹⁸

¹¹⁶ Srov. *The Christ Pantocrator Icon at St. Catherine's Monastery in the Sinai* [online], dostupné na: <<http://www.shroudofturin4journalists.com/pantocrator.htm>>.

¹¹⁷ Srov. *The Paul Vignon Markings* [online], dostupné na: <<http://www.shroudofturin4journalists.com/vignon.htm>>.

Velmi zřetelné jsou tyto shodné znaky na jedné z nejstarších a nejkrásnějších ikon (enkaustickou technikou psaných) *Krista Pantokratora* ze 6. století. Překryje-li se ikona Krista Pantokratora s tváří z Turínského plátna, neukazují se výrazné rozdíly, naopak tváře jsou proporcionálně téměř identické (viz příl. 10, s. 142).¹¹⁹

Během vlády byzantského císaře Justiniána II. (685–695) se objevil také portrét Krista velmi podobný tváří z plátna na mincích v té době ražených – *zlatý solidus* (690). S použitím polarizace obrazu objevili vědci Alan a Mary Wanger 170 shodných bodů mezi ikonou *Krista Pantokratora* (klášter sv. Kateřiny na Sinaji) a tváří na Turínském plátně. Mezi mincí z doby císaře Justiniána II. a Turínskou tváří našli 145 shodných bodů (viz příl. 10, s. 140). Tyto důkazy by tedy mohly nasvědčovat tomu, že plátno s velkou pravděpodobností mohlo sloužit jako model pro obě zobrazení – Krista Pantokratora i Justinianův solidus.¹²⁰

P. Vignon dále porovnává některé shodné prvky na Turínském plátně se třemi známými ikonami: *Pantokrator* – mozaika (1050–1100), kopule kostela v Daphni, *Pantokrator* (cca 1148) – mozaika z apsidy v katedrále Cefal na Sicílii, *Pantokrator* – detail mozaiky Deésis z chrámu Hagia Sophia v Istanbulu (r. 1260–1280), (viz příl. 10, s. 141). Viditelný je tvar "V" – trojúhelník na kořeni nosu, spodní ret, specificky ztvárněná místa mezi a nad obočím, stylizace plochy čela, výrazné líce, velké oči, dva prameny vlasů a směr jejich spuštění.¹²¹

2.7 Ikonografie Panny Marie

Zobrazování Panny Marie zaznamenalo velký rozkvět zejména po koncilu v Efezu (431), kde byla Panna Maria vyhlášena za Bohorodičku *Theotokos*. Vyobrazení Panny Marie existovala i dříve, ačkoli svědectví či díla sama se dochovala jen velmi zřídka. Je známo, že ariáni za vlády Konstantina Velikého spálili (poč. 4. stol.) v Konstantinopoli obraz Panny Marie. V Elladiově díle *Život svatého Bazila* (4. Stol.) je taktéž zmíněn obraz Panny.¹²² První obrazy Panny Marie, které se nám zachovaly, jsou malby v katakombách ze 3. stol. (katakomby Domicilliny a Priscilliny), znázorňují Matku Boží v okamžiku poklony mudrců spolu s prorokem Balaámem, což ukazuje, že mariánské obrazy jsou podřízeny historickým tématům. Jako se mariologie vyvinula z christologie, tak ikonografie Marie závisí na ikonografii Krista.

¹¹⁸ Srov. *The Paul Vignon Markings* [online], dostupné na: <<http://www.shroudofturin4journalists.com/vignon.htm>>.

¹¹⁹ Srov. tamtéž.

¹²⁰ Srov. *The Shroud of Turin* [online], dostupné na: <<http://www.historian.net/shroud.htm>>.

¹²¹ Srov. *Shroud of Turin and iconography* [online], dostupné na: <<http://turin-shroud.blogspot.com/2009/01/icons.html>>.

¹²² Srov. SENDLER, E. *Byzantské ikony Božej Matky*, s. 79–81.

2.7.1 Původ obrazů Panny Marie

Malby v katakombách pocházející z konce starověku patří k spontánnímu realistickému stylu narativního charakteru. Tento styl se udržel ještě několik století v knižní iluminaci. Je možné se domnívat, že první obrazy Marie mohly být podobizny. Poměrně brzy se však prosadila tendence, která do obrazů vkládala mimoprostorový a nadčasový ráz a postupně je odpoutala od narativního kontextu, aby naznačila transcendentální přítomnost zobrazované osoby. Avšak oba tyto způsoby pojetí názorného umění se vzájemně nevylučují.¹²³ V byzantském umění se nacházejí oba, neboť odpovídají dvěma cílům tohoto umění: 1) představit a popsat epizody ze života Krista, 2) vyčlenit Marii jako osobu, aby se ustálily nemateriální motivy v materiálních zobrazeních. Tak začíná hluboká proměna starověkého umění; výsledkem je umění ikony, jako symbolický jazyk mystéria, který vyžaduje nadpřirozená povaha pravdy víry. Jako symboly v katakombách a technika malby, tak i téma mariánských obrazů – ikon, má svůj původ v umění dané doby.¹²⁴

Výjevy matky s děťátkem se objevovaly u umělců starověku i vrcholného středověku. Zobrazení jsou spontánní a působí přirozeně, ačkoli už oznamují ikonografický typ Panny Marie s Děťátkem. Například na náhrobním kamení v Akvileji je matka, zobrazená čelně s děťátkem v náručí; na různých římských medailonech je zobrazena císařovna chovající dítě. Jde sice o obrazy jiných matek, ale prostřednictvím těchto obrazů (2.–3. století) se ukazuje, že v prvních fázích se realistická zobrazení Panny Marie s Dítětem podobala těmto.¹²⁵ Ikony jsou tedy propojené s modely z konce starověku, kdy byzantská ikonografie zachovala opisné motivy pro narativní cykly, zároveň udržela a izolovala některé charakteristické motivy. Je nemožné přesně určit, kdy se tento proces započal, přesto se lze domnívat, že tvorba mariologických typů vznikala současně s prvním růstem kultu Matky Boží ve 4.–5. století a jeho způsobem vyjádření. Je zřejmé, že ač nelze dějinně určit proces tvorby mariologických typů, existují principy, které zrod a vývoj nových typů řídí. Když po Efezském sněmu (431) vzrostl počet obrazů, byla tendence vyjadřovat Mariinu velikost a vznešenost. Důsledkem toho nabíraly stále více posvátnějšího vzhledu, jenž je charakteristický pro byzantské umění všech škol.¹²⁶

Tajemství víry se však snaží uniknout proměnlivé módě a dobovému vkusu – umění ikony se vyjadřuje stabilními formami, aby poukázalo na neměnnost a věčnost. Od počátku 6. století se tato posvátnost předkládá a zachycuje v typech obrazů vyjadřujících hlavní hlediska mariánské teologie. Z teologického hlediska je Maria především *Theotokos* Bohorodička, také *Kyriotissa* Panovnice. Tento titul napsaný na každé ikoně Matky Boží, má poukázat na její poslání v dějinách spásy. Maria je Matkou Božího Syna, což se uvádí na díle, aby byla vyjádřena její vznešenost.

¹²³ Srov. SENDLER, E. *Byzantské ikony Božej Matky*, s. 82.

¹²⁴ Srov. Baudišová J., *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm>, [menu: Ikony v Byzanci]

¹²⁵ Srov. SENDLER, E. *Byzantské ikony Božej Matky*, s. 80–81.

¹²⁶ Srov. tamtéž, s. 82.

Duchovní aspekt se uvádí na motivu *Oranta* Přímluvkyně; tato ikona evokuje úlohu Marie přimlouvav se za lidi. Tyto dva aspekty se nacházejí na každé ikoně *Panagia* Přesvaté. Formují se jako dva póly, mezi něž jsou postupně vsunuty další subjekty mnohých pozdějších typů, stejně tak odlišnost stylů.¹²⁷

2.7.2 Třídění ikonografických typů Bohorodičky

Koncil v Niceji (787) prohlásil, co se týče uctívání obrazů (včetně ikon Bohorodičky) v souladu s učením Otců a univerzální církevní tradice:

Obrazy Panny Marie se mohou dávat věřícím k uctívání spolu se svatým křížem také obrazy Matky Boží, andělů a svatých v kostelích i v domech a podél cest. Tento zvyk se udržel na celém Východě i na Západě. Obrazy Panny Marie mají v kostelích a domech čestné místo. Maria na nich bývá zobrazována jako Boží trůn, který nese Pána a podává ho lidem (*Theotókos*), nebo jako cesta, která vede ke Kristu a poukazuje na něho (*Hodigitria*) nebo jako modlíci se a orodující a jako znamení Boží přítomnosti na pouti věřících až ke dni Pánovu (*Deisis*) nebo jako Ochránkyně, která prostírá svůj plášť nad národy (*Pokrov*) nebo jako milosrdná a něžná Panna (*Eleousa*). Obvykle bývá zobrazována spolu se Synem, s dítětem Ježíšem v náručí. Vždyť vztah k Synovi je oslavou Matky. Někdy ho něžně objímá (*Glykofilousa*, nebo *Kardiotyssa*), jindy je posvátná a zdá se ponořena do kontemplanace na toho, který je Pánem dějin.¹²⁸

Třídění typů ikon (viz příl. 12, s. 143–144) sledované až po současnost, pochází z počátku 20. století a zakládá se na dílech N. P. Kondakova a N. P. Lichačeva. Avšak jejich rozsáhlé dílo by vzhledem k nejnovějším výzkumům a poznatkům mělo být znovu přehodnoceno a upraveno.¹²⁹ Těžkosti s tříděním a odlišnost typů vyplývá ze skutečnosti, že přívlastky mohou jednak určovat ikonu, ale mohou se též vztahovat na osobu Panny Marie. Konkrétně jde o to, že některé ikony typu *Hodigitria*, *Vůdkyně na cestě*, nesou označení *Eleusa*, *Milosrdná*. V tomto případě *Hodigitria* určuje typ ikony a *Eleusa* je označení, které se vztahuje na osobu Panny Marie. Je tedy důležité rozlišovat mezi určujícím typem a napsaným názvem, který má charakterizovat zobrazenou osobu Marie, z čehož vyplývá, že existují dvě kategorie nápisů. První z uvedených kategorií nesoucí označení jako *Hodigitria*, *Blachernitissa*, *Hagiosoritissa*, souvisejí s hlavními svatyněmi Konstantinopole a provinciemi říše *Athinotissa* Aténská a *Pelagonitissa* Pelagonia. Svoje jména dala určitým ikonám i některá města v Rusku; mezi nejznámější patří Vladimírská, Kazaňská či Smolenská Panna Maria.¹³⁰

Z toho vyplývá, že tyto ikony nesly jmény měst, v nichž byly uctívány a sloužily jako model pro pozdější repliky. Druhá kategorie ikon nesouvisí s typem ikony či městem, nýbrž vyjadřuje nějakou vlastnost Panny Marie: *Eleusa* *Milosrdná*, *Peribleptos* *Krásná*, *Gorgoepikos* *Rychlá pomoc*, *Episkepsis* *Ochránkyně*. Tyto názvy je třeba chápat nikoli jako označení typu

¹²⁷ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 63–67.

¹²⁸ *Redemptoris Mater*, čl. 33.

¹²⁹ Srov. SENDLER, E. *Byzantské ikony Božej Matky*, s. 81.

¹³⁰ Srov. tamtéž, s. 81.

ikony, ale jako vyjádření zbožnosti obracející se k Boží Matce ozdobené všemi ctnostmi.¹³¹

Na Rusi se setkáme s množstvím rozličných typů ikon Bohorodičky; zde uveďme pouze, že bohorodičné ikony psané dle předlohy ikony podle tradice od evangelisty Lukáše se na Rusi rozšířily pod názvem *Korsunské* (tj. přinesené z města Korsunu, místa křtu sv. Vladimíra) a takovými ikonami jsou *Vladimirská, Smolenská a Tichvinská*.¹³²

¹³¹ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 63–67.

¹³² Srov. SENDLER, E. *Byzantské ikony Božej Matky*, s. 82.

3 TEOLOGIE IKONY

„V zásadě špatná je tendence, podle níž se v ikonopisu spatřuje pouze projev dávného malířského umění. Mylná především proto, že odmítá vidět v malířství ikony její duchovní sílu. (...) A přece cílem ikony je uvedení vědomí diváka do světa ducha, vyjevení věci podivuhodných a nadpřirozených.“¹³³ Umění ikony zjevuje skutečnosti nikoli ve smyslu psychologickém, nýbrž ontologickém a teologickém. Připomíná *něco/někoho*, tedy odhaluje samu ideu v tom, co je smyslové. Ikona má ukazovat novou duchovní realitu, odkrývá prototypy (pravzory), zjevuje nadzemské bytí na Zemi. To, co Písmo říká slovy, to ikona hlásá a zpřítomňuje barvami. Je barevným zápisem evangelijního poselství, teologií psanou barvami, jak říká P. Florenskij: „*ikona je Boží jméno napsané barvami*“.¹³⁴

Během období ikonoklasmu bylo mnoho křesťanů pronásledováno a umučeno kvůli psaní a uchování ikon, kvůli veřejnému vyznání úcty k ikoně jako součásti své víry. Pro ctitele ikon znamenalo popření a zneuctění ikony totéž, co zřeknutí se samotného Krista.¹³⁵ Dokazují to slova Jana Damašského: „*Neměníme hranice vytyčené svatými otci, dodržujeme tradice, jak jsme je obdrželi. Prosíme proto Boží lid, věrné stádo, aby se církevní tradice pevně drželi. Tak postupně přijali vše, co nám bylo předáno, aby se nenarušily základní kameny, a tak nemohla být narušena sama struktura celé stavby.*“¹³⁶ To je důvod, proč tolik lidí, teologů, mnichů, kněží a biskupů, prolilo krev s vědomím, že tento akt mučednického svědectví víry posílí víru Božího lidu.¹³⁷

3.1 Teologické základy ikonopisu

Skutečnost *Teofanie*, že Bůh se stal člověkem, je teologickým základem, jenž dovoluje a garantuje možnost zobrazení Krista, Božího Syna, Matku Boží (Theotokos), anděly, svaté... Bůh přijal lidskou podobu, a tato podoba je privilegovaným způsobem jeho zjevení. Na tomto základě spočívá umění ikony, jedinečné nejen ve své tematice a teologii, nýbrž i v technice, která je natolik specifická, že ji nelze ničím nahradit.¹³⁸

¹³³ Srov. WYPARLO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

¹³⁴ FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 42.

¹³⁵ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 143.

¹³⁶ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 174.

¹³⁷ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 119.

¹³⁸ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 5.

Svatý Pavel o Kristu říká, že „*On je obraz neviditelného Boha*“ (Kol 1,15); a sám Kristus odhaluje apoštolu Filipovi toto: „*Kdo vidí mne, vidí Otce*“ (Jan 14,19). V Synu se zviditelňuje Bůh Otec, neboť „*Boha nikdy nikdo neviděl; jednorozený Syn, který je v náruči Otcově, nám o něm řekl*“ (Jan 1,18). Kristus je „*odlesk Boží slávy a výraz Boží podstaty*“ (Žid 1,3). Lidstvu tedy bylo dáno „*světlo Evangelia slávy Kristovy, slávy toho, který je obrazem Božím*“ (2Kor 4,4). Syn je tedy obrazem Otce. Jak ovšem souvisejí tyto novozákonní citace s teologií ikony a tím, co ikona vyjadřuje? Na první pohled se zdá, že jde o zcela odlišné jevy, ve skutečnosti však spolu velmi úzce souvisejí. Odpůrci ikon argumentovali, že obraz Krista nikdy nelze namalovat, znamenalo by to zjednodušený pokus popsat a pochopit Kristovo božství, což je logicky nemožné. Ctitelé ikon naopak oponují zdůvodněním, že „*Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi. Spatřili jsme jeho slávu, slávu, jakou má od Otce jednorozený Syn, plný milosti a pravdy*“ (Jan 1,14). To znamená, že Bůh – Slovo se stal popsatelem, a tak je možno říci, že věčné Slovo umožnilo představit sebe sama i ve formě obrazu – ikony.¹³⁹ Tento spor mezi ctiteli a odpůrci ikon postupně vygradoval ve velkou obrazoboreckou krizi, kdy vykrystalizovala otázka pochopení a možnosti zpřítomnění či zobrazení božské podstaty prostřednictvím nástrojů lidského umění. Pavel Florenskij říká:

„Ikona, která je fenoménem, energií, světlem majícím určitou duchovní podstatu a je přesněji řečeno Boží milostí, je něčím víc, než za co ji chce považovat racionální myšlení, které samo sobě udělilo post jasného úsudku, přestože ke kontaktu myšlení s duchovní podstatou nedošlo, v žádném případě není ikona něčím, co má pouze didaktický, rozumem uchopitelný význam.“¹⁴⁰

Rozkvět ikonopisu a jeho teologického fundamentu je spojen s byzantskou kulturou. Právě proto je třeba teologickou podstatu ikony hledat především ve východní (pravoslavné) křesťanské tradici. Chceme-li však teologii ikony nejen racionálně akceptovat nýbrž podstatně nazřít, je nutné se této spiritualní tradice vnitřně dotknout a aplikovat ji do osobního duchovního života, což je ovšem v plnosti možné pouze uvnitř Církve.

Ikona odhaluje své poselství při našem duchovním výstupu „od obrazu k předobrazu“. Vystává zde základní teologická otázka: *Co nebo kdo je tímto předobrazem?* Je to Kristus. Nelze eliminovat Boha Otce od Ježíše Krista, Syna, rovněž je nemožné vytvořit ikonu Krista, aniž by současně nebyl přítomen Trojjediný Bůh. Psát ikonu Krista bez víry v Boží přítomnost v této ikoně znamená popírat božskou ekonomii spásy. Co není zobrazeno, je Boží přirozenost – Boží podstata, zobrazeno je lidství Krista.¹⁴¹ Avšak Kristus říká: „*Kdo vidí mne, vidí toho, který mě poslal*.“ (Jan 12,45) Jinde říká Filipovi: „*Tak dlouho jsem s vámi, Filipe, a ty mě neznáš? Kdo vidí mne, vidí Otce*.“ (Jan 14,9) Kristus je tedy dokonalým obrazem, *ikonou* Otce, kde je přítomna jedna z božských osob, tam jsou i ostatní osoby Nejsvětější Trojice.¹⁴² Ovšem vždy tu byli a budou ti, kdo smysl a teologickou podstatu ikony a ikonografie budou popírat – ikonoklasté.

¹³⁹ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 13.

¹⁴⁰ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 38–40.

¹⁴¹ Srov. BULGAKOW, S., *Ikona i kult ikony – Zarys dogmatyczny*, s. 48–49.

¹⁴² Srov. ŠPIDLÍK, T., *Viera vo svetle ikon*, s. 12–13.

3.1.1 Kult ikony

Teologie ikony je vlastně teologií krásy. Úcta vzdaná ikoně je úctou, která patří zobrazené osobě, přesněji řečeno jejímu předobrazu, neboť ikona nemá za cíl ukázat pozemský portrét, ale duchovní podobu. Nesmí se ovšem zapomínat na určitou opatrnost, aby se ikoně nepřisuzovala větší úcta, než jí patří. Na to již upozorňují i svatí Otcové v části dogmatu 7. všeobecného sněmu v Niceji r. 787: „*Ti, kdož se dívají na ikony, připomínají si a milují ty, kteří jsou zobrazeni, a uctívají je políbením a pokloněním, nikoliv však úctou, jež přísluší jedině Božské Bytosti, ...*“¹⁴³

Nesmí se zapomínat na největší novozákonní přikázání „*Miluj Hospodina, Boha svého, celým svým srdcem, celou svou duší a celou svou myslí.*“ (Mt 22,37) Máme vzdávat úctu nikoli ikoně materiální, nýbrž tomu, kdo je na ní představen. Hledíc na ikony zobrazující Krista, kontemplovat tajemství Vtělení.¹⁴⁴ Ikona je tedy zároveň cestou, kterou je možné se vydat, i prostředkem na této cestě; sama v sobě je modlitbou a k modlitbě vede. Důvod existence ikony, její teologická hodnota a uctívání tedy nevyplývají z její vnější krásy, ale z krásy toho, co ikona představuje: *je obrazem krásy podobnosti Boha.*¹⁴⁵ Podstatou kultu ikony bylo vždy přesvědčení, že je *médiem* milosti, neboť tam, kde je obraz Krista, je přítomen on sám se svou mocí a láskou.

Maxim Vyznavač řekl, že ikona má stejnou energii jako její prototyp, jenom existuje jiným způsobem, od viditelného obrazu duch stoupá k božství.¹⁴⁶ Pokud bude mít malíř neústupně upřen zrak na prapůvodní Krásu, vytvoří dokonale správnou reprodukci praobrazu.¹⁴⁷ Jedině koncentrovanost ikonopisce vycházející z kontempace a modlitby zaručuje, že ikona bude představovat božský svět a bude hodna uctívání. Ikonopisci vydávají skrze ikony svědectví své vize tajemství duchovního světa, jež jim bylo dáno spatřit, zakusit.

Pravda ve své plnosti požaduje zosobnění toho, co řekl Kristus: *Já jsem Pravda*, což také znamená: *Já jsem Krása*. Stejně tak kontempace krásy nemůže být čistě estetická, smyslová, vyžaduje úkon víry, účasti na Kráse věčné a proměňující. U základu ikony a jejího kultu leží hluboká duchovní zkušenost s ikonou jako prostředkem proměny toho, kdo ji kontempluje a uctívá. Ikona naplňuje přání Božího Království, umožňuje setkání s jeho zástupci zde na Zemi.¹⁴⁸

Existence Boha se nedokazuje důkazy ani žádnými argumenty či spekulacemi, nýbrž především adorací, která je argumentem liturgickým a ikonografickým. Krása ikony tedy není krásou pouze estetickou, ale především vnitřní, úctyhodnou, která má svůj zdroj v Pravzoru.¹⁴⁹ Ikona vlévá světlo do nitra toho, kdo ji uctívá a kontempluje, umožňuje pronikání *životadárného dechu*, Božího Ducha. To je tedy prvořadým úkolem ikony a důvod jejího uctívání.

¹⁴³ Srov. WYPARLO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

¹⁴⁴ Srov. BULGAKOW, S., *Ikona i kult ikony – Zarys dogmatyczny*, s. 77.

¹⁴⁵ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 183.

¹⁴⁶ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 121.

¹⁴⁷ Srov. BULGAKOW, S., *Ikona i kult ikony – Zarys dogmatyczny*, s. 81.

¹⁴⁸ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 101–103.

¹⁴⁹ Srov. BULGAKOW, S., *Ikona i kult ikony – Zarys dogmatyczny*, s. 81.

3.1.2 Deformace kultu ikony

Mnohdy však nespokojenost a boje odpůrců ikon byly oprávněné, nutno přiznat fakt, že se ikonám prokazovala přehnaná úcta, větší, než jim náležela, jejíž projevy vyvolávaly pochybnosti a odpor a navozovaly dojem modloslužby a pohanství.

S rychlým šířením uctívání ikon se vyskytlo i zneužívání tohoto kultu. Částečně tomu podlehl i lidové náboženské prostředí. Mnohé zázraky se falešně připisovaly ikonám, ikonoklasté je pak oprávněně napadali. Bohužel lid jim věřil. Například z hrudi Panny Marie vytékalo mléko, nakonec se zjistilo, že mléko bylo přiváděno zezadu hadičkou. Mezi velmi neblahé také patřil zvyk, když úlohu křestní matky – kmotry při křtu dítěte plnila ikona. Existují svědectví o tom, že kněz, před přijímáním přidával do Eucharistie prach z barev, který posbíral z ikon. V té době se také rozšířila víra, podle níž se praktikovalo pití oleje z lamp hořících před ikonami či ostatky svatých. Mnohdy se zejména v lidových vrstvách, vytrácel rozdíl mezi uctíváním obrazů (*proskynésis*) a adorací příslušející pouze Bohu (*latreia*).¹⁵⁰

3.2 Trinitární základy teologie ikony

Teologie ikony (ikonopisu) nachází svůj nejhlubší základ v Nejsvětější Trojici: Bůh, původce a prvopočátek vtiskl do všeho dokonalý obraz sebe samého, což platí především o Synu, věčném Slově (*Logos*). Přijetí této souvislosti je důležitým předpokladem pro objasnění Božího obrazu jako prvoobrazu (*prototypos*) každé ikony a křesťanského umění vůbec.¹⁵¹

Výklad trojičního základu teologie ikony je třeba začít v souvislosti s jednou z prvních krizí křesťanství (krom *gnosticismu* ve 2. století) – *arianismem*.¹⁵² Arianismus zásadně narušuje pravdivý křesťanský pohled na Boha v Nejsvětější Trojici, a tím i na důstojnost stvoření. To podle Aria († 336) není přímým Božím dílem, ale výsledkem přechodné stvořitelské činnosti – Syna, jenž není s Otcem stejné podstaty. Dle takového pojetí se ve stvoření Bůh Stvořitel neprojevuje, neboť jej uskutečňuje prostřednictvím Slova, které se mu nepodobá. Pokud tedy stvoření nemá transparentní vztah k Bohu, svému Stvořiteli, potom ani umění nedokáže představit nestvořenost Boha prostřednictvím stvořených věcí; nemůže-li být Syn dokonalým obrazem, úplným zjevením Otce, pak je křesťanské umění zpochybňováno a zavržováno již ve svých základech. Proti tomu

¹⁵⁰ Srov. FIORES, S., GOFFI, T., *Slovník spirituality*, s. 607.

¹⁵¹ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 15.

¹⁵² Christologický blud neuznává božství Ježíše Krista a jeho soupodstatnost s Otcem.

základní teze ikonodulského pojetí křesťanského umění spočívá v tom, že „*Kristus je obrazem neviditelného Boha*“.¹⁵³

3.2.1 *Syn, Boží Slovo – Logos jako jednopodstatný obraz Otce*

Proti arianismu významně vystoupil alexandrijský biskup Atanasius (295 – 373), který sehrál zvláště důležitou úlohu v teologickém prohloubení nicejského Vyznání víry. Dokázal, že základem Ariových názorů je fundamentálně nesprávný výklad transcendentnosti Trojjediného Boha. Podle Aria se Bůh stává Otcem až po zplození Syna, což znamená, že *Otec* nemůže být skutečným, pravým Božím jménem. Písmo svaté však dokazuje, že Kristus je jednorozený Syn Boha *Otce* (srov. *Jan* 1,14–18). Atanasius výstižně argumentuje, že „*Bůh neplodí tak, jak plodí lidé, ale plodí jako Bůh. Neboť to ne Bůh napodobuje člověka, ale naopak, podle vzoru Boha Otce, který sám je pravým a jediným Otcem svého Syna, se lidé sami nazývají otci svých synů, neboť od něho má jméno každé otcovství na nebi i na zemi*“.¹⁵⁴ Oproti tomu Ariův Bůh trní v jakési nepřístupné nepostihnutelnosti, z níž nikdy nevystoupí, nemůžeme vidět nic jiného, než co určila a utvořila jeho vůle, nic ze stvořeného není jeho obrazem.

Atanasiovo radikálně odlišné pojetí transcendentnosti ukazuje: „*Je-li Bůh Otcem, pak je předvěkým a nekonečným Otcem a Syn je taktéž předvěkým a nekonečným Synem Otce. Má-li Syn být pravdivým obrazem Otce, pak musí mít i Boží vlastnosti Otce, jenž je předvěčný, nesmrtelný, silný, mocný, je světlem, králem, je všemohoucí, je Bůh, Pán, Stvořitel a Původce všeho. Toto vše musí být přítomno tedy i v obraze, aby ten, kdo viděl Syna, viděl i Otce*“ (srov. *Jan* 14,9).¹⁵⁵ Podle ariánců ovšem Syn není předvěký, nýbrž byl stvořený, není skutečným obrazem Otce, je jen jakýmsi výrazovým prostředníkem. Ariánské Boží Slovo (Logos) je Božím obrazem ve smyslu řecké filosofie, tedy pouhým odleskem, nedostatečným napodobením prvoobrazu (pravzoru). Kristus je tedy podle arianismu méně než Bůh, je něčím jiným, podobně jako obraz má menší hodnotu oproti modelu.

Atanasiovo pojetí naopak hovoří o dokonalém obraze, v němž není rozdíl mezi prvoobrazem a obrazem. Což potvrzují slova Písma svatého: „*Já a Otec jsme jedno*“ (*Jan* 10,30), dále „*Všechno, co má Otec, je mé*“ (*Jan* 16,15). Smysl Kristových slov vysvětluje Atanasius takto: „*On je opravdu Syn v Otcí, tak je třeba to vnímat, neboť celá existence podstaty Syna je vlastní Otcí tak, jako existuje odraz světla, jako je řeka z pramene; kdo vidí Syna, ten vidí i to, co je vlastní Otcí*“.¹⁵⁶ Mezi Otcem a Synem je jednota bytí, Syn je „*pravý Bůh z pravého Boha*“, je, jak hovoří Atanasius, nejdokonalejším plodem Otce, jediný Syn a nezměnitelný, dokonalá kopie,

¹⁵³ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 17.

¹⁵⁴ Srov. tamtéž, s. 18–20.

¹⁵⁵ Srov. tamtéž, s. 19.

¹⁵⁶ Srov. ŠPIDLÍK, T., *Viera vo svetle ikon*, s. 30.

věrný obraz Otce. Křesťanská víra nepřipouští žádné stupně božskosti, vyznává, že Syn je *jednopodstatným obrazem Otce*. V souladu s teologií o trojjedinosti Boha ztrácí chápání *obrazu* jakýkoli náznak méněcennosti či nesmyslnosti.

3.2.2 *Soupodstatnost Otce a Syna*

Všeobecná křesťanská víra vyznává v jistém smyslu paradoxy: rovnost Otce se Synem bez jejich vzájemného splynutí; dále původ Syna z Otce, aniž by to znamenalo snížení kvality Boha – Syna; třetím paradoxem je obraz pocházející od Boha, neboť Bůh je skutečným obrazem sebe samého. Díky poodhalení tajemství Nejsvětější Trojice se otevřela nová dimenze *obrazu*, jež zcela chybí ariánskému chápání obrazu. Pojem obrazu je v tomto případě analogický, protože ve skutečnosti, jak říká Řehoř Naziánský (329–389), „*je každému obrazu vlastní být kopií prvoobrazu, podle něhož je vytvořený – neživý obraz živé bytosti. Ovšem zde se jedná o něco mnohem většího, o živý obraz živé bytosti, které jsou si více podobné, než Šét Adamovi, nebo tvor svému Stvořiteli*“.¹⁵⁷ Ne podstata jednotlivých věcí, které jsou si v jednom podobné a v jiném ne, ale celek se podobá celku, tedy je to přesně totéž, nikoli jen kopie.

Pojem obraz je zde analogický, nelze jej aplikovat na Boha jako na stvořený prostor bez toho, aby se nezdůraznily rozdílnosti. Ve stvořeném prostoru je rozdílnost mezi obrazem a modelem vždy větší, než je jejich podobnost. V absolutní Boží přirozenosti je obraz s prvoobrazem zcela shodný, Boží přirozenost nevyklučuje Boží Slovo (*Logos*) z Boží podstaty, ale pojímá jej do sebe. Na objasnění soupodstatnosti Otce a Syna používá Atanasius přirovnání, jehož se často užívalo v době obrazoboreckých sporů:

„Kdo viděl Syna, viděl Otce... toto je možno snadno pochopit na příkladu císařova portrétu. Na obraze vidíme osobu a rysy císaře, přičemž v samotném císaři vidíme jako takovou podobu, která je znázorněna na obraze. Protože císař a jeho obraz se zcela shodují, proto ten, kdo pozoruje obraz, vidí v něm císaře, a ten, kdo vidí samotného císaře, pozná, že on je i na obraze. Protože jde o úplnou podobnost, portrét může tomu, kdo by chtěl po shlédnutí obrazu vidět ještě i samotného císaře, odpovědět: 'Já (portrét) a císař jsme jedno; neboť já jsem v něm a on je ve mně, a co vidíš ve mně, to vidíš i v něm, a co jsi viděl v něm, to uvidíš i ve mně.' Kdo tedy ctí císařův obraz, ctí v něm samotného císaře, neboť je to jeho podoba a má jeho rysy.“¹⁵⁸

Atanasiovi posloužilo toto přirovnání jako důkaz jednoty božského bytí při rozlišování třech božských Osob *hypostazí*. Obhájuje učení o Synu, jenž je dokonalým a identickým obrazem Otce, který žádným způsobem neubírá na síle prvoobrazu, zároveň může Otce vyjevit, neboť Syn je reálným zjevením Otce. Základním východiskem teologie ikony je Zjevení, tedy sebezjevení Boha, jež je dokonalou ikonou sebe sama.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 21.

¹⁵⁸ Srov. tamtéž, s. 22.

¹⁵⁹ Srov. tamtéž, s. 23.

3.2.3 Pojetí osoby – hypostaze

Při odhalování a budování základních východisek teologie ikony má Atanasiovo učení o jednopodstatnosti/soupodstatnosti Otce a Syna velký význam. Už ve 3. století začaly spory kolem božství a lidství Krista. To z jedné strany napomohlo teologii nejen upřesnit pojmy, ale i jasně pochopit a rozlišit dvě přirozenosti v jedné osobě Krista. Hereze *sabellianismu*¹⁶⁰ a *modalismu*¹⁶¹ prezentovaly sice jednotu Boha, avšak vysvětlovaly rozdílnost osob Nejsvětější Trojice nikoli jako odlišnost podstat, nýbrž jako rozdílný způsob sebezjevení jediného Boha.

Termín jednopodstatný *homoousios* byl r. 325 předložen na sněmu v Nicei, měl zahrnovat obojí, jak jednotu, tak rozdílnost. Největší spory vygradovaly až po koncilu. Bylo to jedno z nejbolestnějších období dějin Církve, do nichž se vepsalo jako *Spor o Hypostazi*. Zdrojem těchto sporů byla nevyjasněnost pojmů, které se tehdy v disputacích používaly. Oba klíčové pojmy *ousia* a *hypostasis*, které dnes již bez těžkostí používáme a překládáme jako *podstata* (jsoucno) či *osoba*, byly tehdy často předmětem nedorozumění a nekonečných sporů.¹⁶² Tyto pojmy jsou součástí teologie ikonografie a pomohou zodpovědět otázky vyvstávající v souvislosti s problematikou ikonodulie a ikonoklasmu. Jak může být jedna božská Osoba (Syn) právě tím, co je mu vlastní, obrazem jiné božské Osoby (Otce)? Odpověď nalezneme u kapadockých otců (Bazila Velikého, Řehoře Naziánského a Řehoře Nysského), kteří výrazně přispěli k objasnění trojičního pojmu *osoby hypostasis*.

Objasnění terminologie související s trinitární teologií bylo jednou z nejnáléhavějších úloh té doby. Církevní otcové 4. stol., velcí učitelé trinitární teologie dobře věděli, že trojjedinost Boha je tajemstvím, nepopsatelným a nevyslovitelným mystériem. Aby bylo možno hovořit o *novém* poznání ve Zjevení, musel vykrystalizovat speciální terminologický aparát nových pojmů nebo pojmů s novým obsahem. Rozhodujícím dokumentem tohoto objasňovacího procesu byl traktát *O rozlišování ousia (podstaty) a hypostasis (osoby)*, jenž se zachoval jako 38. list Bazila Velikého, avšak dnes se připisuje jeho mladšímu bratru Řehoři Nysskému. Tento traktát je významný a přínosný pro zformulování teologie ikony.¹⁶³ Nejde v něm o rozumovou spekulaci, nýbrž o vyznání víry v Nejsvětější Trojici, její velkoleposti a slávy tří božských Osob.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Trinitární blud 3. stol., jedna z verzí monarchianismu či modalismu. Podle jeho učení se Bůh zjevil ve třech rolích: jako Otec ve stvoření, jako Syn ve vykoupení a jako Duch svatý v posvěcení. Tři božské osoby jsou tedy jen formou zjevení jednoho Boha, ne skutečné osoby.

¹⁶¹ Trinitární blud rozšířený ve 2. stol., v němž jsou Otec, Syn a Duch svatý považováni za trojí způsoby (*mody*) projevu jednoho Boha – osoby a nikoliv za tři božské osoby v trojjedinném Bohu.

¹⁶² Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 22–23.

¹⁶³ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 110–114.

¹⁶⁴ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 26–27.

3.2.4 Geneze teologické terminologie garantující teologii obrazu

Řehoř Nysský aplikuje pojem *hypostasis* na něco, co je zcela jedinečné, co obsahuje *subsistenci* – podstatný konečný stav vlastní existence, to, co dává každé přirozenosti konkrétní obsah. Hypostasis není tedy neurčitý pojem bytí podstaty *ousia*, která nemá ještě trvalý konečný stav *stasis*. Výběr slova *hypostasis* pro označení konkrétní jedinečnosti božských Osob má v první řadě filologické důvody. Dokud tedy konkrétní jedinečnost nedospěje ke svým podstatným osobitým vlastnostem, všeobecný pojem o jevu bytí ještě neoznačuje trvalý konečný stav, je třeba jev *popsat perigraphem*.¹⁶⁵ Tento termín, jež ve svém traktátu Řehoř používá, má doslova význam „kreslit obrysy“, „obkreslovat“. Určení o osobě jako *perigraphé (p)opsání* znamená *nárys nepopsatelného*. Všeobecné označení přirozenosti mělo velký význam zvláště při řešení otázky, zda je možné zobrazit tajemství Kristovy osoby, zda je jeho osoba popsitelná nebo nepopsitelná, zobrazitelná nebo nezobrazitelná. Zastánci ikonopisectví proto odůvodňují, že jsou to charakteristické rysy osobitosti zachycující konkrétního člověka, jeho *perigraphé (p)opsání*; obraz tedy zachycuje konkrétní osobu, nikoli všeobecnou bytost.¹⁶⁶

Řehoř zavádí ještě jiný termín v souvislosti s definováním osoby, který je zároveň důležitý pro teologii obrazu – ikony. Zabývá se otázkou specifických, charakteristických znaků, které vyčleňují osobitou podstatu (*hypostazi*) z všeobecného kontextu. Je to pojem *charakterizein* velmi blízký *opisovat perigraphem* (znamená načrtávat konkrétní rysy v konkrétních podmínkách), má však mnohem přesnější význam *vryt*, vtisknout konkrétní rysy do materie, v jiném významu reprodukovat přesnou podobu. Slovo *charakter* má nejen význam rozlišovacího znaku, ale též vyrytého, plastického portrétu, malby, sochy. V otázce podstaty obrazu sehrávají oba pojmy významnou úlohu, zvláště v důsledku jejich jak abstraktního, tak velmi konkrétního významu. Svátý Řehoř se k těmto termínům často utíká, aby rozlišil mezi všeobecně neurčitou, nepostihnutelnou a konkrétně popsitelnou, postihnutelnou podstatou. Tyto postupné objevy týkající se pojmu osoby představují hluboký vývojový proces změn, který se dotýká všech kulturních oblastí, zároveň zasahuje a ovlivňuje, formuje smysl umění a vnímání člověka v dějinném vývoji.

3.2.5 Charakteristická diference Osob Nejsvětější Trojice

Sv. Řehoř si dále klade otázku rozlišení jednotlivých božských Osob podle znaků jim příznačných, aniž by je přestal vnímat jako jednotný celek. Řehoř si všimá uspořádání Zjevení: Z Boha Otce vychází Syn, skrze něhož je všechno stvořeno a s nímž je Duch Svátý neustále

¹⁶⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 27.

¹⁶⁶ Srov. tamtéž, s. 28.

a neoddělitelně spojen. Neboť není možné uvažovat o Bohu Synu bez toho, aby byl člověk napřed osvícen Duchem Svatým. Uspořádání Zjevení odpovídá uspořádání bytí – Boží působení se nám zjevuje v určitém pořadí, které vychází od Otce, je zprostředkováno skrze Syna a uskutečňuje, naplňuje se skrze Ducha Svatého. Prostřednictvím Božího Zjevení můžeme poznávat jeho bytí.¹⁶⁷

V čem tedy spočívají charakteristické vlastnosti božských Osob? Duch Svatý vychází z Otce i Syna, jeho působení je možno poznat v Synu; Syn je zplozený, zrozený z Otce a ohlášený ve Svatém Duchu.¹⁶⁸ To, co je vlastní jednotlivé božské Osobě, je vlastní způsob vstupování do vztahu s jinou Osobou Trojice. Jednota božských Osob se zračí v tom, že jedinečnost každé spočívá ve její úplné shodě s ostatními dvěma božskými osobami. Tedy to, co je pro jednotlivé Božské Osoby charakteristické – vlastní, je zároveň jejich společné. Bez těchto závěrů by nebylo možné správně nahlížet a pochopit, proč je možno či nutno ikonu vnímat jako prostředek (*médium*) sebezjevení nekonečné Boží přítomnosti člověku.¹⁶⁹

3.2.5.1 Osoba, hypostaze Syna jako ikona Otce

Základní otázka zní: Jak může být Osoba Syna obrazem Osoby Otce? Jak bylo již řečeno, jedinečnost božských Osob spočívá v tom, že jsou vzájemně propojeny, neboť každá z nich ve svém nejvladnějším projevu je ve skutečnosti v druhé osobě. Víra učí, že jedině Syn zná Otce a zjevuje Otce (srov. *Mt* 11,27; *Jan* 1,18) a jedině Duch Svatý umožňuje poznat Ježíše Krista. Tedy nejvladnějším pro Osobu Syna je to, že zjevuje Osobu Otce a je jeho obrazem. Pro poznání Osoby Syna v jeho nejvnitřnější charakteristice, je třeba se zahledět do toho, jak se Syn – Logos, projevuje jako obraz Otce. Pomůže zde text z listu Židům: „*On je odlesk Boží slávy a obraz (charakter) Boží podstaty (hypostasis) (Žid 1,3).*“¹⁷⁰

Slovo *charakter* má významy jako *rytina, obraz, otisk*, ale také *formu a tvar*. Význam pojmu *charakter* se zde spojuje s osobou Krista, zatímco hypostaze je spojena s Otcem. Není zde negována jedinečnost hypostaze Syna? Naopak, ukazuje se, že Syn může být *charakterem*, vyjádřením Otce jen tehdy, má-li vlastní hypostazy.¹⁷¹ Vraťme se ještě k otázce: Jak může být osoba Syna obrazem osoby Otce? Sv. Řehoř se opírá o důležitý text listu Kolosanům (*Kol* 1,15): „*On je obraz Boha neviditelného, prvorozený všeho stvoření*“ a vysvětluje že, obraz je totéž co prvoobraz *prototypos*, i když je trochu odlišný. Dále odpovídá: „*Pojem obraz by nemohl být postihnutečný, kdyby neměl jasně vyjádřené a neměnné rysy. Kdo se nadchne krásou obrazu, dospívá tak k poznání prvoobrazu. Kdo současně v Duchu pochopil podstatu (formu) Syna, ten si dokáže vstěpit i ztvárnění (charakter) Osoby Otce: Do určité míry vidíme jednoho v druhém.*“¹⁷²

¹⁶⁷ Srov. ŠPIDLÍK, T., *Viera vo svetle ikon*, s. 28–30.

¹⁶⁸ Srov. tamtéž, s. 38.

¹⁶⁹ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 186.

¹⁷⁰ Srov. tamtéž, s. 187.

¹⁷¹ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 33–34.

¹⁷² Srov. tamtéž, s. 34.

Syn je obrazem a vyjádřením hypostaze Otce, „i když je trochu odlišný“, právě svojí jedinečnou hypostazí. Díky tomu, že on sám (Syn) tvoří jedinečnou hypostazi, může být zároveň vyjádřením *chrakterem* hypostaze Otce.¹⁷³ Obraznost by se narušila tehdy, kdyby byl obraz zcela identický s prvoobrazem. Navzdory tomu, že on, Syn, se shoduje s prvoobrazem – Krása z Krásy, Bůh z Boha, Světlo ze Světla – je zároveň trochu odlišný: je zrozený.

Svůj výklad sv. Řehoř umocňuje na příkladu pohledu do zrcadla, což je možno nazvat odrazovým můstkem pro vysvětlení teologie obrazu. Tedy podobně jako ten, kdo v zrcadle jasně vidí postavu, získává skutečné poznání o odrážející se podobě *prosopon*; proto i ten, kdo vidí Syna, současně s ním do svého srdce přijímá i obraz Otce. Neboť všechno, co má Otec, můžeme vidět i v Synu, a vše, co je v Synu, možno nalézt i v Otci, protože Syn přetrvává v plnosti Otce a naopak, Syn je naplněný Otcem. Hypostazi Syna stejnou mírou tvoří obraz důkladného poznání Otce a obraz *prosopon* Otce možno poznat skrze Syna jen tehdy, pokud se v nich zachovají osobité rysy vycházející ze správného rozlišení osob.¹⁷⁴ Tímto příkladem sv. Řehoř uzavírá vynikající a důležitý traktát o podstatě a osobě. Možno o něm říci, že je otcem v rozpracování teologie ikonopisectví.

3.2.5.2 Osoba a podoba

Máme nyní k dispozici dva důležité termíny blízkého významu *hypostasis* (*osoba*) a *prosopon* (*podoba*). Sv. Řehoř Nysský však zdůrazňuje rozdíl ve významech. Pojem *prosopon* je velmi blízký latinskému *persona*. Řehoř upozorňuje na určitou nesrozumitelnost tohoto termínu, je-li používán samostatně bez předcházejících souvisejících pojmů. *Prosopon* v tomto kontextu obsahuje význam výrazu osoba jako podoba. Řecké *prosopon* i latinské *persona* může znamenat také *masku a divadelní roli*. Podle Sabellia byly právě rozdílné *podoby* (*prosopa*) metamorfózami – rozličnými způsoby zjevení jediného Boha, který byl, podle Sabellia, jedinou osobitou skutečnou substancí *hypostasis*. Proto ho pro nepřesnost a nejednoznačnost významu sv. Bazil nepoužíval a sv. Řehoř vždy v kontextu konkrétního významu; objasňuje, že každá *prosopon* ve významu *osoby* musí být nositelkou *hypostaze* a každá podoba *persona* s vlastnostmi musí být vyjádřením těchto vlastností. Zde se odkrývá základní východisko pro christologii: každá *podoba* (*prosopon*) je vyjádřením osoby (*persony*), která ji nese a dává jí bytí, což se vztahuje i na podobu Krista.¹⁷⁵

Není zároveň žádných rozdílů vůle mezi Synem a Otcem, neboť Syn je obrazem Božího milosrdenství v souladu s krásou prvoobrazu. K vysvětlení jednoty vůle Syna a Otce používá sv. Řehoř ve svých výkladech již zmíněný oblíbený příklad zrcadla. Zrcadlový obraz je neměnný, nehýbe se, dokud pohyb nevychází od originálu. Když se hýbe originál, hýbe se podle něho i obraz v zrcadle. Podobně Kristus, obraz neviditelného Boha (*Kol 1,15*), bezprostředně a neustále spojený

¹⁷³ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 35.

¹⁷⁴ Srov. tamtéž, s. 36.

¹⁷⁵ Srov. tamtéž, s. 37.

s Otcem, ve všem následuje jeho vůli. Působení Syna jako vyjádření jeho vlastní vůle, nepoukazuje na nic jiného, než je vůle Otce, avšak nepoukazuje na něho způsobem pasivního nástroje, ale tak, že Syn sám ze sebe činí vyjádření vůle Otce.¹⁷⁶

3.2.5.3 Způsob bytí tří božských Osob

Zde se zabýváme otázkou pro teologii obrazu velmi důležitou. Řehoř vychází z Boží jednoty, která se vztahuje i na jednotu vůle a jednotu působení božských osob. Poukazuje přitom zároveň na jejich rozdílnost. Ačkoli Boží všemohoucnost je sama v sobě jedinou, „vyvěrá z pramene, z Otce, vlévá se a působí v Synu, a tak přetváří Boží milosrdenství v sílu Ducha Svatého, proto ani jednu z aktivit Boha není možné jednotlivě připsat té či oné hypostazi.¹⁷⁷ Existuje pouze jeden Vykupitel všech lidí, Bůh nade všemi a jeho vykoupení se uskutečňuje skrze Syna v posvěcující milosti Svatého Ducha. Nejsvětější Trojice je podle učení sv. Řehoře prvoobrazem společenství osob, každého sociálního společenství či skupiny.

Právě zde, v prvoobrazu Trojice, je zřejmá rovnost a řád vytvářející jedinečný celek. I když je Bůh Otec jedinou příčinou všeho, není Bůh Syn ani Bůh Duch Svatý Bohu Otcí podřízen. Tuto kapitolu o trojičních základech teologie obrazu možno uzavřít textem z traktátu *O Svatém Duchu* od sv. Bazila Velikého, syntetizuje se zde zároveň pohled a významná práce teologů 4. století. „Není možné pozorovat obraz neviditelného Boha (Ježíše Krista) jinak, než ve světle působení Ducha Svatého. Při zkoumání obrazu nejsme schopni rozlišit světlo od obrazu. Vidění obrazu se současně vnímá s vnímaným obrazem. Zákonitě přijímáme stejně tak „odraz (odlesk) Boží slávy (Krista)“ skrze osvěcujícího Svatého Ducha. Skrze „obraz jeho podstaty“ (Krista) se dostáváme k slávě Otce, již patří jeho „obraz podstaty“ (Syn) a jeho pečeť (Svatý Duch).“¹⁷⁸

3.3 Christologické základy ikonopisectví

Kristus, „v němž jsou skryty všechny poklady moudrosti a poznání“ (Kol 2,3) je takovým „obrazem neviditelného Boha“ (Kol 1,15), ve kterém se odhaluje životodárné poznání Boha Otce. Christologickým základem pro teologii obrazu je především vtělení Boha Syna a zodpovězení otázky, zda zůstává Ježíš Kristus Bohočlověk také „v přirozenosti služebníka“ (Flp 2,6–7) dále „obrazem neviditelného Boha.“ Zdali je Syn, ve svém sebeponížení stále ještě dokonalým obrazem Otce. Není Syn, jenž je nevyhnutelně ve svém lidství ohraničený, spíše překážkou při zjevování

¹⁷⁶ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 42.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 43–44, 48.

¹⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 49.

Boha Otce? Je Vtělení ztělesněním zjevení nebo naopak zastřením zjevení Boha Syna?¹⁷⁹ Pokud bychom se hlouběji nezabývali christologickým původem ikony, teologie obrazu nejen východní Církve zůstane nepochopitelná nebo dokonce nepřijatelná.

3.3.1 Slovo se stalo Tělem

Cyril Alexandrijský (444), velký znalec v oblasti christologie a věrný žák sv. Atanasia spatřoval v předvěčném Logos nejdokonalejší a jednopodstatný obraz Boha Otce, neboť to, co je nejvlastnější Otcí, přirozeně přechází na Syna a Syn je ve všem dokonalý, proto v Synu vidíme Otce. V důsledku totožnosti podstat Otec absolutně přebývá v Synu, Syn je ve všem dokonalý, neboť v sobě ukrývá nejdokonalejšího Otce a je přesnou kopií *charakter* Otce.¹⁸⁰

Když se Boží Syn stal člověkem, tělo, které Slovo (*Logos*) přijalo, není pro ně cizím a vnějším, neboť Slovo si jej dokonale a absolutně osvojilo. Slovo se stalo tělem, když si jej zcela osvojilo, pak toto tělo musí mít účast na nejvlastnější podstatě (*hypostazy*) Boha Syna. Cyril tak komentoval biblický výrok „*den, kdy se ukáže tvoje Tvář*“ (Žalm 21,10), právem tedy možno chápat *den Tváře* Boha Otce jako den Vtělení, vždyť Syn je Tvář (prosopon) a Obrazem Otce. Zde se *obraz* nevztahuje jen na neviditelný Logos, ale i na ztělesněné Slovo.¹⁸¹

Kdo vidí Ježíše, vidí skutečného Božího Syna. Tuto myšlenku Cyril velmi zdůrazňoval, spočívá v tom jeho klíčový význam při formování teologie obrazu. Zdůrazňuje-li Cyril naprostou jednotu Slova a těla, vychází tak z vykupitelského záměru: Slovo se ne proto stalo tělem, aby osvobodilo duši od zbloudění v těle, ale proto, aby zachránilo tělo, které je v důsledku hříchu neposlušnosti vystaveno smrti. Abychom opět mohli dospět k původnímu obrazu a Boží podobě, musí být naše přirozenost znovu obnovena mocí Ducha Svatého, aby na ní mohl Duch znovu plně spočinout. Neboť pádem do hříchu nenacházel Duch pokojného místa v člověku.¹⁸²

3.3.2 Zrození Syna – počátek vykoupení

Když se Boží Syn stal člověkem, mohl Duch Boží opět spočinout na lidské přirozenosti jako na *novém ovoci*, novém počátku lidstva, aby pak mohl spočinout na nás. Tak musí i porušený člověk získat novou podobu následováním vtěleného Slova jako obraz „*nebeského Adama*“ (1Kor 15,49).¹⁸³ Už samo zrození Syna je vykupitelským skutkem, ukřižování a vzkříšení získává

¹⁷⁹ Srov. ŠPIDLÍK, T., *Viera vo svetle ikon*, s. 27.

¹⁸⁰ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 81.

¹⁸¹ Srov. tamtéž, s. 83.

¹⁸² Srov. tamtéž, s. 84.

¹⁸³ Srov. tamtéž, s. 87.

svůj význam až následně v souvislosti s vtělením, jež samo o sobě poukazuje na *kenozi* Syna, která je nejkrajnějším projevem jeho poslušnosti až k smrti na kříži. Cyril Alexandrijský je jeden z Otců, kteří stáli u zrodu kultu a uctívání ikony. Tyto teologické základy umožňují napsat takovou ikonu Krista, na níž je zobrazena konkrétní individuální osoba, člověk – Ježíš, na němž můžeme současně vidět jak jeho lidskou podstatu, tak i Tvář předvěčného Božího Syna.¹⁸⁴

Důležitou součástí Cyrilovy christologie je učení o vykoupení a zbožštění člověka. Člověk je Božím obrazem do té míry, nakolik jsou v jeho jednání patrné znaky Božího obrazu, které dostává jako pečeť Ducha Svatého. Tuto pečeť (znaky Božího obrazu) může přijmout jen díky tomu, že sám Syn přijal lidskou přirozenost, do níž vtiskl své synovství a skutky své lásky a ve své podobě učinil viditelným Boha Otce až po smrt na kříži: „*Kdo vidí mne, vidí Otce*“ (Jan 14,9).¹⁸⁵

3.3.3 *Teologie Lásky*

Významným teologem, nazývaným „teologem lásky“ je Maxim Vyznavač. V jeho teologii se nacházejí další důležité základy pro teologii ikony. Bůh se sám z lásky k lidem stal člověkem. „*Nezměnil se, ale přijal na sebe strasti lidské přirozenosti, aby zachránil člověka a daroval sebe nám, lidem jako přebraz bezúhonnosti a jako živá ikona lásky blahosklonná k Bohu a k bližnímu, jako ikona, která je schopna pozdvihnout nás k očekávané odpovědi.*“¹⁸⁶

Láska je Boží ikonou – je centrálním bodem výzkumu teologie ikony Ježíše Krista. Na ikoně je Bůh viditelný našim očím, prostřednictvím ikony vstupujeme do vztahu s Boží láskou, nazíráme tak věrnou podobu Boha. Maxim ve svých výkladech ukazuje tajemství vzájemné součinnosti (*synergie*) mezi Bohem a člověkem, které se reálně projevilo v Kristu.¹⁸⁷ Tato synergie je původním posláním člověka, jež je uskutečnitelné jen díky jedinečnému daru Stvořitele – daru svobody, který činí z člověka dokonalý Boží obraz. Kristus, prvoobraz této *synergie*, nám nabídl formu – předobraz Božího obrazu, jaký má být člověk v souladu se záměrem Stvořitele a posláním celého stvoření.¹⁸⁸ Tedy Bůh a člověk vstupují do zázračné výměny, při níž se vlastní obraz lidské přirozenosti neztrácí, nýbrž dokonale přibližuje svému poslání.

¹⁸⁴ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 90–93.

¹⁸⁵ Srov. tamtéž, s. 98–99.

¹⁸⁶ Srov. tamtéž, s. 124.

¹⁸⁷ Srov. tamtéž, s. 125.

¹⁸⁸ Srov. tamtéž, s. 126.

3.3.4 Christologická syntéza ekumenických koncilů

Christologické diskuze pokračovaly i v následujících staletích. Po dobu celého tohoto složitého období nepřestávala Církev vyznávat Kristovo tajemství přítomné ve svaté tváři Ježíše Krista, která je pro nás odhalená a současně skrytá. Na Nicejském sněmu (325) Církev vyznala Ježíše Krista jako jednopodstatný Obraz Boha Otce, na Efezském sněmu (431) byl Kristus vyznán jako věčné neměnné vtělené Slovo, na Chalcedonském sněmu (451) jej vyznala jako pravého Boha a pravého člověka, na Konstantinopolském sněmu (553) jako „Jednoho ze Svaté Trojice, jenž pro nás trpěl“, na druhém Konstantinopolském sněmu (681) jako Boží Slovo, jehož lidské jednání a vůle byly až k smrti v souladu s předvěčným Božím úradkem.¹⁸⁹

Nyní je pochopitelné, jak po tak dlouhém období poznamenaném strastiplnými a těžkými zápasy o pravé vyznání, mohl Kristus spočinout na tichém obraze ikony. V lidské přirozenosti Ježíše Krista je plnost Boží lásky k člověku, jejíž je Kristus pravou ikonou.

3.4 Ikonoklasmus z perspektivy teologické

Je třeba předeslat, že ikonoklastický zápas měl především teologické pozadí. Toto období lze rozdělit do tří fází: první ikonoklastické období, Nicejský sněm (787) a druhé ikonoklastické období. Ikonoklastický edikt¹⁹⁰ označil uctívání náboženských obrazů za formu idolatrie (modloslužby). V uctívání obrazů spatřoval překročení Desatera, které se staví proti zobrazování Boha. Nepostihoval však jiné druhy umění a nevztahoval se na obrazy císaře ani na náboženské symboly (např. kříž). Filosofickou a teologickou podstatu sporu tvořil specifický problém východního křesťanství, a to *nakolik a za jakých podmínek je možné přiblížit se Bohu, což ve sporech o uctívání ikon vykrystalizovalo v problematiku otázky, jak ikona umožňuje spojení člověka s Bohem a je-li vůbec schopna otevřít člověku cestu k transcendentci?*¹⁹¹

Základem ikonoklastické teorie byla židovská tradice zakazující zobrazovat Boha a každý kultovní obraz považovala za modlu. Později zastánci ikonoklasmu své argumenty rozšiřují. Zdůrazňují, že má-li obraz být skutečným obrazem, pak musí být se svým archetypem (originálem) totožný. V případě ikony tomu tak být nemůže, proto nejde o obraz skutečný, ale o modlu. Tvrdí, že Kristus nemůže být zobrazován, protože jediná Kristova osoba je tvořena dvěma přirozenostmi, přičemž jedna z nich, jeho božská stránka, je nezobrazitelná. Kdo by se tedy o to

¹⁸⁹ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 128.

¹⁹⁰ Lev III. zakázal úctu náboženských obrazů tímto ediktem v roce 730.

¹⁹¹ Viz kap. 2.5.

pokoušel, porušoval by chalcedonské vyznání víry, protože by tím vyznával oddělenost obou přirozeností.¹⁹² Ikonoklasmus odmítá zobrazení božského prostřednictvím mrtvé hmoty a barev.

3.4.1 Kořeny ikonoklasmu

Ruský teolog, historik a filozof Georgij Florovskij vyslovil názor, že se byzantský ikonoklasmus v nejpodstatnější části opírá o Origenovu teologii (cca 185–254). V Origenově christologii, podle Florovského, lze najít teologické předpoklady negativního vztahu vůči zobrazování náboženských motivů (ikonám).¹⁹³

Je vůbec problematické představit osobu Origena i jeho teologii, nutno přiznat, že byl a zůstane osobností kontroverzní. Origenés byl však bezesporu jedinečným exegetou, skutečným mystikem, velkým učitelem a kazatelem a především kontemplativním teologem. Vnímal vtělení jako pedagogické přizpůsobení se božství možností lidského vnímání, zároveň předpokládal, že Ježíš se, z výchovných důvodů, po dobu svého pozemského života zjevoval v různých podobách. Podle Origena vystupuje vtělené Slovo jako přechodné stadium, po jehož dovršení se Slovo vrací k původnímu stavu. Z toho vyplývá, že Ježíšovo tělo je pozemský odraz vyšší skutečnosti, tedy Slova, které se nám jen zviditelňuje v Kristu. Podle Origena Kristus není zcela shodný se Slovem (Logos), je jeho nástrojem, Slovo používá člověka Ježíše, který je manifestací Slova, sám netvoří obsah Božího Zjevení.¹⁹⁴

3.4.1.1 Ikonoklasmus implicitně obsažený v Origenově teologii

Stejně jako (podle Origena) zůstávají mrtvé výroky Písma svatého, pokud nepronikneme do jejich vnitřní podstaty, podobně zůstává mrtvý a bez života, vystavený vnějším vlivům obraz, který je hmotný. Origenés dává do protikladu mrtvé pohanské vyobrazení a pravdivé Boží obrazy, jimiž jsou křesťané, kteří jsou v duši nositeli nádhery Božích ctností. Podle Origena je možné vnímat skutečný Boží obraz jedinečně vnitřně.¹⁹⁵ Jeho antropologie neukazuje pozitivně poslání lidské tělesnosti, vnímá člověka především jako duši, tedy vnitřního člověka. Podle Origenova pojetí jsou materiální zobrazení spíše negativního charakteru, odpoutávají člověka od jeho skutečného určení, odvracejí oči duše od Boha a přitahují je k tělu, k zemi.¹⁹⁶

Pohanský filosof Celsus (178) charakterizoval příčiny raněkřesťanské vzájemné nevráživosti ve vztahu k zobrazování. Spatřuje protiřečení v tom, že křesťané z jedné strany

¹⁹² Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 86.

¹⁹³ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 51–54.

¹⁹⁴ Srov. tamtéž, s. 56.

¹⁹⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 57.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 58.

odmítají antropomorfní vyobrazení Boha, na straně druhé sami označují člověka za Boží obraz. Origenes však tento výklad odmítá, opírá se o přesný citát z knihy Genesis (1,26) a potvrzuje, že člověk není stvořený „jako Boží obraz“, nýbrž „podle Božího obrazu“. Ovšem toto se podle Origena nevztahuje na tělo podléhající rozpadu, ani není myšleno na tělo a duši, neboť by se muselo připustit, že Bůh je též složený, ale aplikuje se jen ve vztahu k vnitřnímu člověku (Ef 3,16). To znamená, že jen duše dokáže skutečně napodobovat Boha, přijímat na sebe rysy (*charakteras*) Boží a být jeho obrazem.¹⁹⁷

3.4.1.2 Rehabilitace Origenovy teologie

Tyto Origenovy tendence mohou ukrývat nebezpečí, že jeho přílišné zdůrazňování neviditelného ohrožuje a snižuje význam uskutečnění vykupitelského díla Boha Syna, čímž je ohrožen význam lidské podstaty Ježíše Krista. Avšak Origenés, ačkoli byl prohlášen za jednoho z duchovních otců ikonoklastu, byl velký teolog oddaný Bohu a Církvi natolik, než aby byl řazen jen k jedné linii či názoru. Origenés sám konkrétně nevystupoval proti zobrazování, pouze jeho teologické názory se staly podkladem pro ikonoklastické argumentace.

Nejdokonalejším „obrazem Boha“ je podle Origena ten, v němž může být přítomný sám Bůh. Řekne snad nějaké pohanské vyobrazení bůžka o sobě: „*Otec je ve mně?*“ Nelze pomocí této Origenovy argumentace principiálně vysvětlovat nevraživost a odmítání malířského umění a obrazů. Pohanské zobrazování bůžků charakterizuje Origenés následujícím způsobem: „*Jsou to obrazy bez života a citu, přímo sídla démonů*“ (zde Origenés vychází z apoštola Pavla, srov. *1Kor 10,20; 2Kor 6,14–16*).

Zobrazení křesťanského Boha, nakonec označuje místem přebývání Ducha Svatého: „*Kdo by vůbec mohl porovnávat obrazy těch, kteří v blaženosti uctívají všemohoucího Boha, s obrazy Philia nebo Polykleta*¹⁹⁸, resp. jiných umělců? Jejich díla jsou zbavena života a jsou pomíjivá, kdežto díla oněch prvních zůstávají v nesmrtelné duši tak dlouho, jak dlouho je v sobě rozumná duše touží uchovat.“¹⁹⁹

3.4.2 Teologie zavrhuje obrazy

Při hledání důkazů proti obrazům a uctívání ikon, objevili ikonoklasté dokument, který jakoby vznikl zejména pro ně. Je to list teologa Eusebia z Caesareje (264 – 340) císařovně Konstancii, sestře Konstantina Velikého (originál se nedochoval, jen jeho opisy). Konstancie se na

¹⁹⁷ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 58.

¹⁹⁸ Starověcí sochaři.

¹⁹⁹ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 59.

Eusebia obrátila s prosbou, aby jí poslal své zobrazení Krista, dostala však jasnou a ráznou odpověď: „*Ne!*“²⁰⁰ Tento list obsahoval zároveň christologickou argumentaci namířenou proti ikoně Krista. V tomto dokumentu je velmi zajímavá důsledná teologická argumentace. Je potřebná a vůbec možná ikona Krista? A jakou podobu by měla potom zobrazovat? Božskou – nepostihnutelnou a nepopsatelnou, nebo lidskou – pohlcenou Boží slávou? Uveďme pro představu dva nejdůležitější úryvky z listu:

„Píšeš mi v souvislosti s jistou ikonou Krista a žádáš mě, abych ti ji poslal. O jaké ikoně hovoříš? A jakého druhu má být ikona, kterou nazýváš ikonou Krista? (...) Jakou ikonu hledáš? Skutečný, neměnný obraz, který podle své přirozenosti má znaky Krista, nebo naopak má takovou podobu, kterou on přijal na sebe kvůli nám, když na sebe vzal přirozenost služebníka (*Flp 2,7*)? (...) nedovedu si představit, že bys žádala ikonu Jeho božské podoby. Vždyť Kristus sám sebe určil, neboť nikdo nezná Syna, jen Otec, z něhož je zrozený (*Mt 11,27*).“ (...) „Jistě bys chtěla získat Jeho zobrazení v přirozenosti služebníka, tedy v podobě bídného těla, které přijal kvůli nám? Víme, že i tělo je proniknuto Boží slávou, neboť smrt v něm byla pohlcena životem a vítězstvím (*IKor 15,52–54; 2Kor 5,4*).“²⁰¹

Podle Eusebia nelze přesnou Kristovu podobu na ikoně postihnout. Eusebiův vztah k ikoně Krista je podmíněný jeho pojetím Krista jako obrazu. Termín obraz je v jeho pojetí jasným ukazatelem podřízenosti Boha Slova Bohu Otcí. Syn je obraz, neboť přichází po Otcí. Syn je podle Eusebia obraz Bohem vytvořený, proto podle přirozenosti je Syn méně než Otec.²⁰² Tělo je podle něho pouze nástrojem Slova Logos. Logos se však z hlediska Eusebiova učení nikdy nestane skutečným člověkem; to, aby se na zemi v Kristu zjevil sám Nejvyšší Bůh, je podle něho neuskutečnitelné.²⁰³

Logos ač zprostředkovává poznání božské pravdy, nestává se reálně člověkem, ale používá tělo jako nástroj. Pak by tedy ikona smrtelného těla byla překážkou na cestě k pravdivému, skutečnému poznání Boha. Krátce řečeno Eusebius neodsuzuje umění jako takové, jen zavrhuje možnost psaní ikony Krista nejen jako obrazu jeho neviditelné podoby, ale i obrazu jeho lidské podoby.²⁰⁴

3.4.2.1 Důsledky ikonoklasmu

Ikonoklasmus měl tragické důsledky pro dějiny umění, protože došlo k soustavnému ničení všech památek, které zobrazovaly nejen Krista nebo Marii, ale nakonec i jakékoli lidské figury. Ničeno bylo nakonec stejnou měrou jak křesťanské umění, tak památky antické. Proč nechal císař Lev III. (714–741) v roce 726 násilně strhnout ikonu Krista, která byla umístěna nad hlavní branou konstantinopolského paláce, a na jejím místě nechal vztyčit kříž, čímž rozpoutal tvrdou polemiku o uctívání ikon? Jak se mohlo stát, že za vlády Konstantina V. (741–775) v Byzanci, která vždy uctívala ikony, vzniklo silné hnutí ikonoklastů, církevně potvrzené roku 754

²⁰⁰ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 60.

²⁰¹ Tamtéž, s. 63.

²⁰² Srov. tamtéž, s. 65–66.

²⁰³ Tamtéž, s. 68.

²⁰⁴ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 98–100.

na velkém ikonoklastickém koncilu v Niceji? Nejnovější výzkumy se přiklánějí k názoru, že hybnou silou tohoto hnutí byl sám císař Lev III.²⁰⁵

Víme, že se císař Lev III. sám prohlašoval za náboženského reformátora, byl přesvědčen, že jeho posláním je ustanovit v impériu pravou víru, kterou hanobí a popírá právě uctívání ikon. Ikonodulie byla podle jeho názoru modloslužbou odsouzeníhodnou k zániku. Náboženská motivace byla u císaře velmi silná, ničením a odstraňováním ikon plnil podle svého přesvědčení Boží vůli.²⁰⁶ Dokonce i zemětřesení v roce 726 vysvětloval jako znamení Božího hněvu namířeného právě proti kultu ikon. Stejně interpretoval i tlak islámu a rozpad říše, jako trest postihující nevěrný Boží lid, jenž se klaní modlám. Na straně druhé odražení arabského loďstva od Konstantinopole roku 717 a celkově velké vojenské úspěchy Lva i Konstantina v boji s islámem vytvářely dojem, že Boží požehnání je na straně ikonoklastů.²⁰⁷ Umírnění ikonoklasté vystupovali pouze proti ikonám jako takovým, zatímco radikální, podobně jako později Konstantin V., zavrhovali nejen ikony, ale i uctívání svatých a jejich ostatků.

Lev III. tedy zavrhl ikony jako němé, bezduché a mrtvé. Jeho syn Konstantin V. následně toto zavržení zformuloval: „Každé zobrazení je kopií svého prvoobrazu... Aby bylo skutečným obrazem, muselo by být jednopodstatný a neoddělitelným od předlohy, ... aby se zachoval celek, jinak to není obraz.“ Právě toto, podle Konstantina, ikona napsaná na desce není jedné podstaty se svým praoobrazem ani jej neobsahuje, a právě proto ani nezasluhuje nazývat se obrazem.²⁰⁸

3.4.2.2 Teologické argumenty namířené proti kultu ikon

Starozákonní zákaz zobrazovat podobu Boha byl jedním z nejsilnějších argumentů.²⁰⁹ Ikonoklasté v praxi nejen že ničili všechny ikony a zobrazení, ale podle svých představ si utvořili vlastní ikonografii. Jednalo se především o dekorativní umělecké zobrazení s abstraktním obsahem nebo zobrazení zvířat z lovecké scény, jejich pojetí tedy popíralo jakékoli uctívání obrazů, jimž (ikonoklasté) připisovali pouze profánně-dekorativní úlohu. Avšak císařští ikonoklasté nikdy neměli v úmyslu zničit tradiční uctívání portrétu císaře, naopak tento kult rozvíjeli.

K pochopení základu ikonoklastické teologie nestačí pouze odvolání se na biblický text, jehož se ikonoklasté nekompromisně drželi. Velký význam přikládali pojetí obrazu ve vztahu k prvoobrazu, jak to definoval Konstantin V. „Origenistické“ tendence ikonoklastického sněmu r. 754 v Hieře oddělují materiálně umělecké dílo od toho, co zobrazuje, do takové míry, že zcela ztrácí svůj symbolický charakter. Ikona je tedy v lepším případě *stínem stínu*.²¹⁰ Na sněmu dále

²⁰⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 135.

²⁰⁶ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 109.

²⁰⁷ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 139.

²⁰⁸ Srov. tamtéž, s. 146.

²⁰⁹ „Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí. Nebudeš se ničemu takovému klanět...“ (Ex 20,4–5).

²¹⁰ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 152.

oživají myšlenky podporující ikonoklastické argumenty, jež zformuloval Eusebios z Cesareje. Podle něho ikonopisectví nemá smysl, neboť zachycuje tělesné bytí, překonatelný stav. Malířské umění podle Eusebia i podle tehdejšího Plótina (platonismu) vázne na tom, co je nevyhnutelné překonat. Sněm toto přesvědčení přijal.²¹¹

Kult obrazu stavěli ikonoklasté do protikladu s uctíváním kříže. Kříž je čistý symbol, nic nezobrazuje, obsahuje pouze vzpomínku; i Konstantin Veliký zvítězil ve znamení kříže, jehož uctívání tvoří nejstarší tradici Církve. Ikonodulům bylo vyčítáno, že ikonami nahradili starobylé kříže. Po dobu sporů byly ikony nahrazeny kříži a po vítězství ikonodulů (r. 843) byly zase kříže nahrazeny ikonami. Avšak na sněmu v Nicei (r. 787) byla uznána rovnocenná úcta jak ke kříži, tak k ikoně.²¹² Když císařovna Theodora přikázala r. 843 obnovit Lvem III. zničenou ikonu Krista nad měděnou branou paláce, neodstranila kříž, jež tam Lev III. nechal na místo ikony upevnit.

3.4.2.3 Christologické teze Konstantina V. proti ikonám

Hlavním programem císaře Konstantina V. bylo představit ikonodulii jako christologickou herezi. Nic nemohlo výrazněji poškodit uctívání ikon tak jako důkaz, že ikonodulie je v rozporu s ustanoveními významných christologických sněmů. Ctitelé ikon byli obviněni z dobové hereze *nestorianismu*²¹³ a *monofyzitismu*²¹⁴. Těžiště ikonoklastického konfliktu z teologického hlediska je právě v christologii. „Kdo zhotovuje ikony Krista, (...) ten nepochopil dogma o neslučitelném spojení dvou Kristových přirozeností“ to je atakující teze císaře Konstantina.²¹⁵ Církev vyznává, že jestliže tedy obě dvě přirozenosti splývají ve spojení božství a lidství, Kristus je jeden, v jedné hypostazi, to znamená, že se nachází dvakrát v jedné osobě. (Tento výklad jasně vystihla terminologie Chalcedonského sněmu.) Později Konstantin znovu zdůraznil, že Kristus je jedna osoba (*proson*) ze dvou přirozeností, materiální a nemateriální, jako výsledek neslučitelného spojení. Je zde ovšem malý rozdíl v interpretaci chalcedonského dogmatu, otcové sněmu totiž jasně předpokládali: *ve* dvou přirozenostech. Podle Konstantina, v důsledku toho, že se Slovo stalo tělem, vznikla v Kristu nedělitelná reálnost složená *ze* dvou přirozeností, z této dvojice přirozeností se stal Kristus jednou osobou. Konstantin natolik podtrhuje nedělitelnost v Kristu, že se vytrácí rozdílnost obou přirozeností. Toto pojetí se blíží monofyzitismu.²¹⁶

Konstantin uvádí logické závěry vedoucí k odsouzení uctívání ikon: „*To, co je na ikoně zobrazované, je ,osoba-tvář, tedy ten, kdo popisuje tuto ,osobu-tvář', ten zjevně popisuje i božskou*

²¹¹ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 120–123.

²¹² Srov. tamtéž, s. 153–154.

²¹³ Christologický blud, jenž učí, že každá z Kristových přirozeností – lidská i božská – má i svůj vlastní subjekt (osobu) a jejich sjednocení je pouze morální. Maria tak dle tohoto učení není Theotokos, nýbrž pouze Christotokos. Učení bylo odsouzeno na ekumenickém koncilu v Efezu r. 431.

²¹⁴ Christologický blud, který učí, že vtělením Krista došlo ke smísení božské a lidské přirozenosti v jednu přirozenost, kdy lidství bylo pohlceno božstvím. Blud byl církví odsouzen na Chalcedonském koncilu r. 451.

²¹⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 155.

²¹⁶ Srov. tamtéž, s. 15–157.

přirozenost, a ta je nepopsatelná.“ Sněm (754) se tedy přiklonil na stranu Konstantina a radikálně zdůraznil jednotu obou přirozeností – z jednoho i druhého se stává jednotná a nerozdělitelná realita. Ikona Krista je tedy nemožná, neboť jeho tělo bylo zcela zbožštěné – úplně přijaté do božské přirozenosti. Tím, že jedinou osobu Krista je, podle Konstantina, nemožné rozdělit do jeho dvou přirozeností, jsou ikonodulové zbaveni možnosti argumentace, že na ikoně je zobrazena Kristova lidská přirozenost. „*Tomu, kdo sestává z dvou přirozeností v jedné osobě-tváři, není možné zobrazit osobu-tvář jedné přirozenosti a tu druhou ponechat bez osoby-tváře.*“²¹⁷

V Konstantinově argumentaci spočívalo zcela špatné pojetí a bludná interpretace osoby *prosopon* Krista. Rozpoznat tento blud se podařilo až patriarchovi Nikeforovi a Theodoru Studitovi. Konstantin měl však přece jen pravdu, když tvrdil, že ikona představuje *prosopon* toho, koho je obrazem, to platí i ve vztahu k osobě Krista.²¹⁸ Nesprávné je však jeho tvrzení, že je-li psána ikona Krista, současně jakoby se popisovala i jeho božská přirozenost, která je ve skutečnosti nepopsatelná. Avšak správné chápání je, že podoba Krista zobrazovaná na ikoně je zároveň podobou zrozené osoby předvěčného Slova. Tato lidská podoba neopisuje ani lidskou ani božskou přirozenost Krista, nýbrž *prosopon*, Osobu Slova²¹⁹. Na ikoně tedy nevidíme božskou nebo lidskou podstatu, povahu či přirozenost, ale podobu Bohočlověka Osoby Ježíše Krista.

3.5 Ikonodulie – pravá úcta k ikonám

Tři teologové ikonodulové, konstantinopolský patriarcha Germanos I., mnich Georgios Kyperský a Jan Damašský, byli ikonoklastickým sněmem odsouzeni a anatemizováni: „*Anatéma nad Germanem, dvojitého ducha, nad služebníkem dřeva! Anathema nad Georgiem, stejně s ním smýšlejícím, nad ničitelem otcovského učení! Anatéma nad Mansurem, nad prokletým, nad smýšlejícím stejně jako Saraceni.*“²²⁰ Ve skutečnosti se jedná o nejvýznamnější zastánce ikon v období první fáze ikonoklastického sporu. Na Nicejském sněmu r. 787, který ukončil první období ikonoklastu, byli všichni tři slavnostně rehabilitováni.

²¹⁷ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 160.

²¹⁸ Tamtéž, s. 161.

²¹⁹ Srov. tamtéž, s. 162–163.

²²⁰ Tamtéž, s. 165.

3.5.1 Ikona zobrazení Kristova těla (Sv. Germanos)

Patriarchu Germanovi (715–730) vděčíme za první písemnost namířenou proti počínajícímu tlaku ikonoklastů. Germanos prosil císaře Lva III., který začal uvažovat o odstranění svatých obrazů: „*Ať se po dobu tvé vlády, ó, pane, nestane toto neštěstí, neboť kdo chce toto učinit, ten je předchůdcem Antikrista a protivníkem spasitelného Božího vtělení.*“²²¹ Kdo podle přesvědčení ikonodulů zavrhuje ikony, zavrhuje to, že se Syn stal člověkem. Tento argument Germanos důkladně interpretuje v listě Janu ze Synady, arcibiskupovi z území, kde se již projevovaly ikonoklastické tendence:

„Dovolujeme si psát ikony voskem a barvami ne proto, abychom narušili dokonalost bohoslužby, neboť z neviditelného božství neděláme ani ikony, ani obrazy, ani sochy, protože ani nejvyšším svatým andělům není dovoleno spatřit, či jen na okamžik zpozorovat tvář Božství. Přece však jednorozený Syn přebývající v lůně Otce (srov. Jan 1,18) si přál vlastní stvoření zbavit úpadku smrti a podle rady Otce i Svatého Ducha milostivě dovolil, aby se stal člověkem. On přijal naše tělo a krev, byl nám ve všem podobný, kromě hříchu, jak o tom píše i velký apoštol Pavel (srov. Žid 4,15). Proto zobrazujeme jeho lidské rysy tak, jak on, jsa člověkem, působil v těle a ne podle jeho nepostihnutelného a neviditelného božství. Cítíme tedy potřebu zobrazit, v co věříme, a právě to, že Kristus ne jen zdánlivě, ne jen jako stín se stal člověkem..., ale reálně, skutečně a ve všem dokonale a úplně, s výjimkou hříchu, který v nás zasel ďábel. V duchu této pevné víry v Krista zobrazujeme rysy (*charaktera*) jeho svatého těla na ikonách a uctíváme je a prokazujeme jim podobnou úctu, neboť skrze ně vnímáme Kristovo životodámé a nevýslovné ztělesnění.“²²²

Ikonoklasté však z hlediska své pozice trvali na praktickém dodržování starozákonního zákazu o zobrazování. Vznikaly nekonečné diskuse o účinnosti tohoto zákazu, zda platí ve stejném rozsahu jako ve starozákonním období. Podle Germanova učení je aktuální stav jiný, než byl v době Starého zákona. Když se Bůh obracel na svůj národ na hoře Choreb, nezjevil se v žádné podobě, nyní se nám však zjevil v těle, tedy naše víra se nezakládá jen na slyšeném, ale i na zrakovém poznání a vstěpuje se do srdcí těch, kteří hledí (nazírají) na Krista. Vtělení Boha vše změnilo, Bůh má viditelný obraz a tento obraz (*charakter*) jeho svatého těla můžeme vnímat.²²³

Patriarcha Germanos pocházel z kruhů vyšší byzantské aristokracie, další významnou osobností obhajující kult ikony je Georgios Kyperský představující lidové vrstvy – mnišstvo, jež od samého začátku tvoří hlavní sílu namířenou proti císařovu ikonoklastickému tlaku. Georgios v první řadě kritizuje postoj císařův (Lev III.) a vyzývá lid, který jej pokládá za svého duchovního otce, aby císaře, jehož označil za předchůdce Antikrista, nenásledoval: „*Kdo (v ikonoklasmu) poslouchá císaře, ten odporuje Kristu, který svým věrným daroval neposkvrněný obraz a tím nám odhalil vzor svého vykupitelského vtělení.*“²²⁴ Osoba Georgie Kyperského je spjata s osobou Kosmy, biskupa císařského dvora, respektive s veřejnými disputacemi. Biskup Kosma neustále zastává přísné uplatňování starozákonního zákazu o zobrazování a obviňuje věřící lid, že upadl do pohanské modloslužby. Dokonce jde tak daleko, že vyhlašuje: „*Je třeba věřit tomu, co hovoří Bůh*

²²¹ SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 166.

²²² Tamtéž, s. 167.

²²³ Srov. tamtéž, s. 168.

²²⁴ Srov. tamtéž, s. 171.

a co předepisuje svatý císař.“ Kosmovy argumentace jsou svědectvím césaropapizmu té doby. Naopak mnich Georgios vystupuje proti slepé podřízenosti císařově vládě a zasazuje se o církevní svobodu.²²⁵

3.5.2 Ikona – požehnaná materie (Sv. Jan Damašský)

Jan Damašský (675–749) jako první vypracoval jasnou syntézu teologie ikony, ačkoli v jeho učení zůstaly mnohé otázky neobjasněné, podařilo se je vyřešit až v druhé etapě ikonoklastických diskuzí. Krátce po vypuknutí obrazoboreckých sporů napsal tři spisy označované jako *Obrana svatých ikon*. Jedním z nejvýznamnějších úspěchů jeho učení o ikonách je charakteristika pojmu *obraz (ikona)*.²²⁶ Jan rozlišuje pět kategorií obrazu: 1) Nejdokonalejší – jednopodstatný obraz, který se plně uskutečňuje v Synu – v obraze předvěčného Otce. 2) Prvoobrazy všech věcí v Bohu. 3) Všechny viditelné věci, neboť jsou obrazem věcí neviditelných. Skrze hmotné věci lze pochopit nehmotnou beztělesnou realitu, např. Písmo svaté, stopy nejsvětější Trojice ve sféře viditelného stvoření. 4) Souvisí s třetí kategorií. Tato vyplývá z toho, že současné symboly se mohou stát obrazem budoucnosti. 5) Obrazy zaznamenávající uplynulé skutečnosti, na které je třeba zachovat vzpomínku. Buď jsou zapsané v knihách, nebo na obrazech, k nimž Jan řadí ikony. Ve třetím spisu umísťuje Jan mezi druhou a třetí kategorií ještě jednu, je to člověk stvořený podle Božího obrazu.²²⁷ V boji proti ikonoklastické výčitce, že uctívání ikon je založeno na připoutání k pozemskému, viditelnému a materiálnímu, Jan vycházející z christologických závěrů vyhlašuje, že hmota – materie na ikoně má pozitivní funkci.

„V dávných časech se Bůh, který neměl tělo ani formu, vůbec nezobrazoval na obrazech. Nyní, když se Bůh stal viditelným v těle a chodil mezi lidmi, máme možnost ukázat viditelný obraz Boha. Přitom se však nebudeme klanět materii, ale Stvořiteli materie, jenž se kvůli mně sám stal materii a přijal ji jako formu svého bytí, a jenž skrze materii uskutečňuje mé vykoupění. Nikdy nepřestanu uctívat materii, prostřednictvím které se uskutečnila moje spása. Neuctívám ji však jako Boha – to v žádném případě! Vždyť jak může být Bohem to, co svůj vznik odvozuje z nebytí? Jestliže je Boží tělo Bohem, skrze bytostné spojení se stalo pomazaným a současně zůstalo takovým, jakým je podle přirozenosti, tedy myslící a rozumnou duší oživeným tělem, které má svůj začátek a nepatří k nehmotným věcem. Tuto materii uctívám a vážím si jí, neboť prostřednictvím ní se uskutečnila moje spása; ona je vytvořena božskou silou a milostí. Či snad přesvaté a požehnané dřevo Kříže není materii? Anebo uctívaná a svatá hora Golgota není materii? Zlato a stříbro, z kterého se zhotovují kříže, diskosy a číše, není to snad také materie? A Tělo i Krev našeho Pána není na prvním místě také materii? Buď se zřekni kultu a uctívání všech těchto věcí, nebo z tradice Církve vypusť uctívání ikon, které jsou posvěceny jménem Boha a jeho věrných a současně zahrnutých milostí Božího Ducha. Nezavrhuj materii! Není nehodná, neboť není nehodné všechno to, co pochází od Boha.“²²⁸

V nejvšeobecnější rovině obraz chápal jako podobu, která zobrazuje prvoobraz (*charakterizon*) i všechno to, co se v něm od prvoobrazu odlišuje. Tímto Jan Damašský poukázal

²²⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 173.

²²⁶ Srov. tamtéž, s. 175.

²²⁷ Srov. tamtéž, s. 176.

²²⁸ Tamtéž, s. 177–178.

na nejzranitelnější místo ikonoklastického hnutí, podle něhož materiální podstata ikony vyjadřovala nehodnost božského praobrazu. Podle Jana materiální věci samy o sobě nezasluhují úctu, když však ten, který je zobrazený na ikoně, byl plný milosti, potom ikona na základě analogie víry, na této milosti participuje.²²⁹

Jan zdůrazňuje úlohu ikony jakožto svatyně, skrze niž se ohlašuje Boží milosrdenství. Ke Kristovým slovům: „*Blahoslavené jsou vaše oči, že vidí*“ (Mt 13,16) dodává: „*I my se snažíme o to, abychom hleděli, a viděli, jak je to jen možné.*“ Jan též řekl: „*Viděl jsem lidskou podobu Boha a moje duše je spasena.*“ Teologie ikony 9. století se pokusila přesněji určit formy identity ikony a jejího prvoobrazu. Ačkoli je forma uctívání ikon ve východní Církvi rozdílná, společným rysem je přesvědčení, že na ikoně je možno se setkat se samotným Kristem.²³⁰

Jan Damašský byl první, kdo systematicky rozlišoval mezi adorací (*latreia*), která náleží jen Bohu a uctíváním (*proskynesis*), kterou je možno projevit svatým lidem a svatým předmětům. „*Nebojuješ pouze proti ikonám, bojuješ proti svatým,*“ řekl Jan Damašský během sporů císaři Lvu III. V té době zavedl papež Řehoř III. ze stejného důvodu svátek Všech svatých.²³¹ Jan má velké zásluhy, že jasně vymezil hranice císařovy moci v otázkách víry a díky poznání tradice dokázal sestavit antologii textů svatých Otců, které hájily uctívání ikon.²³²

3.5.3 II. nicejský sněm

Ikona byla ikonoduly vnímána nikoli jako pouhý psychologický stimul zbožnosti a pedagogický prostředek evangelizace, ale jako zpřítomnění vyobrazené osoby. Naopak ikonoklasté, kromě starozákonního zákazu, preferovali, že Božství nelze vyobrazovat. I po vtělení nelze hypostazi Slova zobrazovat prostřednictvím jeho lidství. Pokud se vyobrazuje Kristovo lidství, popírá se tím, dle ikonoklastické teorie, hypostatická unie a odděluje se tak Kristovo lidství od jeho naprosto nezobrazitelného božství; tak by docházelo k oddělování Syna Božího a Syna Mariina. Jediným správným vyobrazením svatých je napodobování jejich života a ctností vlastním konáním a celým životem.

Císařovna Irena napsala roku 784 papeži Hadriánovi I. dopis, v němž mu sdělila svůj úmysl svolat ekumenický koncil. První pokus svolat koncil skončil fiaskem. Druhý nicejský koncil se konal až roku 787. Účast byla hlavně ze strany Byzantské říše, z Říma se dostavili pouze dva presbyteri jako papežští legáti. Byl odhlasován tzv. *horos* – koncilní definice nauky o obrazech. Klíčové místo definice je: „*Úcta prokazovaná obrazům ve skutečnosti patří tomu, kdo je na něm znázorněn.*“ Podstatný je personalistický aspekt úcty a klanění, které míří prostřednictvím obrazu

²²⁹ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 179.

²³⁰ Srov. tamtéž, s. 180.

²³¹ Srov. BENEDIKT XVI., *Duch liturgie*, s. 116

²³² Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 182.

k zobrazené osobě, *hypostazi – subsistenci*. Ikona je podle závěrů koncilu znovu vyzdvižena jako „okno“, jímž prochází světlo, díky němuž vnímáme i samotné „okno“, tedy ikonu. Světlo a ikona pak vytvářejí tajemnou vnitřní jednotu, do níž může věřící a nazírající vstoupit nebo být vtažen.²³³

Kult ikony byl tedy slavnostně obnoven až v roce 787. Ačkoli od výše uvedené definice nelze očekávat podrobnou teologickou diskuzi, obsahuje a podtrhuje víru Církve. Ikonopisectví je součástí celku, jež Církev přijala na základě Tradice, kterou musí předávat dalším pokolením.²³⁴

Předmětem Evangelia a ikony je Kristus, sněm se odvolává na apoštola Pavla (*IKor 10,20*),²³⁵ který kult obrazu bůžků označil za klanění se nečistým duchům. Dále se sněm opírá o výrok sv. Bazila Velikého: „*Úcta projevená ikoně přechází na prvoobraz.*“ Sněm postavil ikony na stejnou rovinu se svatým křížem a jinými posvátnými předměty, potvrdil tak legitimitu zhotovování a uctívání ikon.²³⁶

3.5.4 Rozkvět teologie ikony a ikonopisu

Období ikonodulie sice dlouho netrvalo, po dobu vlády císaře Lva V. Arménského se ikonoklastické hnutí opět rozvinulo, ne již však v takové intenzitě. Ikonoklastický sněm, který svolal Lev V. v roce 815, se opíral o Jana Gramatika, jenž patřil k nejvzdělanějším teologům té doby. Ikonodulové získali převahu teprve až v roce 843, kdy císařovna Theodora opět povolila uctívání ikon. Zvrátila rozhodnutí koncilů, které se k uctívání obrazů vyjadřovaly negativně.²³⁷

Důležitou úlohu při formování teologie ikony sehrál konstantinopolský patriarcha Nikefor (750–829). Ten se ještě jako laik jako zástupce císaře zúčastnil II. nicejského sněmu v roce 787. Jako patriarcha se však již odmítl podřídit nábožensko-politickým myšlenkám císaře, podobně jako jeho předchůdce patriarcha Germanos. A podobně jako Germanos byl nucen odejít do exilu, kde setrval až do své smrti. Významným otcům Církve (Eusebios z Cesareje, Epifanos Kyperský, Makarius Veliký), o něž se opírali ikonoklasté, zasvětil Nikefor vyčerpávající polemická díla.²³⁸ Polemizoval i se spisy císaře Kostantina V. a závěry sněmu z roku 815. Pojetí obrazu ve východní Církvi spočívá na Platonově učení o vztahu prvoobrazu a obrazu. Platí to i v případě Jana Damašského, ale i samotných ikonoklastů.²³⁹

²³³ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 108–110.

²³⁴ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 184.

²³⁵ „...*pohané obětují, obětují démonům, a ne Bohu.*“

²³⁶ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 187.

²³⁷ Srov. tamtéž, s. 188.

²³⁸ Srov. tamtéž, s. 189.

²³⁹ Srov. tamtéž, s. 194.

3.5.4.1 Nikeforova polemika

Nikeforovi se pomocí Aristotelových kategorií podařilo „demystifikovat“ obraz, a tak poukázat na jeho místo a úlohu, tím překonat přehnanou identifikaci prvoobrazu s obrazem, na niž ustrnuli jak ikonoklasté, tak částečně i ikonodulové. Na pozadí Aristotelova realismu Nikefor vymezuje formální stránku ikony:

„Podobnost je známá relace, která je středem mezi oběma póly – podobným a tím, komu se podobá. Oba jsou jednotné a spojené (podobné) na základě vnější podobnosti, ačkoli jsou rozdílné podle své přirozenosti. I když jsou obojí (obraz i prvoobraz) rozdílné podle přirozenosti, přece nejsou jiné ve všem, ale jsou jedno a to samé. Neboť skrze obraz možno poznat původní vnější podobu (zobrazeného) a na tomto zobrazení lze vidět Osobu zobrazeného.“²⁴⁰

Patriarcha Nikefor jednoduše konstatuje, podobně jako Konstantin V., že každá ikona je obrazem osoby, viditelné formy konkrétního člověka. Totéž zformuloval i II. nicejský sněm. Christologický základ ikonoklasmu nejlépe zformuloval Eusebius z Cesareje. Podle něho Krista nelze zobrazovat, protože jeho lidská přirozenost je dokonale oslavená a zbožštěná – *obraz služebníka byl*, podle Eusebia, *proměněný na Boží obraz*. Nikefor vyzbrojený aristotelskou logikou útočí i proti Eusebiově platonizující formulaci: „*Obraz služebníka se dokonale proměnil na nevýslovné a nepopsatelné světlo – na světlo, jež se podobá Božímu slovu.*“²⁴¹ Proti tomuto názoru o zbožštění člověka – povýšení nižšího na vyšší, kdy nižší je chápáno jako stín vyššího – staví „křesťanský aristotelizmus“ či „chalcedonizmus“: „*V Kristově tajemství se přirozenosti neproměnily, ale obnovily. Proměna je jedno a obnova druhé. Proměna znamená rozpad a zánik podstatných určení, skrze něž přirozenost získává svůj stav. Obnova se vztahuje na způsob bytí.*“²⁴²

Proti obvinění Konstantina V., že ikonopisectví narušuje jednotu Krista, neboť jej zobrazuje pouze jako člověka, přičemž nemůže zobrazit jeho božskou přirozenost, čímž se v zobrazení odděluje Bůh od člověka, Nikefor namítá: „*Do ikony nevstupuje pouze viditelná podoba lidské přirozenosti Krista..., ale též i sám Logos, ačkoli se on (spolu s lidskou přirozeností) nikoli tak „opisuje“ a zobrazuje, jakým je ve své vlastní přirozenosti, neboť je neviditelný a nesložitelný; ale je-li on podle osoby jednotný a nerozdělený, pak se on – Logos může připomínat skrze ikonu.*“²⁴³

3.5.4.2 Theodor Studita – Neviditelné se stává viditelným

Uspokojivý a ucelený výklad teologie ikony se podařilo dát až na základě prací posledního nejvýznamnějšího teologa té doby igumena Theodora Studity (759–826); svoji základní tezi vyjadřuje následovně:

²⁴⁰ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, 197.

²⁴¹ Srov. tamtéž, s. 198.

²⁴² Srov. tamtéž, s. 199.

²⁴³ Tamtéž, s. 199.

„Jak je možné konkrétně zobrazit nějakou přirozenost, pokud ji konkrétně nebude vidět v nějaké osobě? Petr se například nezobrazuje na ikoně jen jako rozumem obdařená bytost, smrtelná, schopná úsudku a schopná vnímat. Tím je charakteristický nejen Petr, ale i Pavel a Jan a všichni ostatní, kteří patří k tomuto rodu. Naopak, Petra možno zobrazit právě díky takovým konkrétním vlastnostem, jimiž disponuje pouze on, jsou tedy přiřčené k vlastnostem všeobecným pro celé lidské bytí – zobrazujeme například jeho orlí nos, kučeravé vlasy, barvu pokožky, pěkné oči a ostatní osobité vlastnosti jeho vnějšího vzezření, které Petra odlišují od ostatních jednotlivců lidského rodu.“²⁴⁴

Ikona je tedy zároveň duchovním portrétem konkrétní osoby. Jak to bude ovšem v případě, když touto zobrazovanou osobou je předvěčný Syn Boží? Teologie ikony se zde zabývá především aspektem poznání *osoby*. Theodor charakterizuje osobu ze dvou hledisek: 1) Osoba je samostatné bytí. 2) Osoba je tvořena charakteristickými vlastnostmi. Proti ikonoklastickým argumentům srozumitelně vysvětluje:

„Když Kristus zázračným způsobem přijal tělo ve své vlastní osobě, a potom, tak jak říkáte, toto tělo není charakterizovatelné, když neoznačuje nikoho konkrétního, ale člověka ve všeobecnosti, potom jak jeho tělo – lidská přirozenost, v Kristu může získat svoji samoexistenci. Vždyť Kristus by vůbec neměl lidské bytí, kdyby ono v něm, jako v konkrétní lidské osobě, nezískalo svoji samoexistenci. V opačném případě by se ztělesnění stalo fikcí, kdybychom se Krista nemohli ani dotknout, ani bychom ho nemohli zobrazit různými barvami. Což by znamenalo myslet v intencích manicheismu. Kristus je skutečně jedním z nás, ačkoli je zároveň Bohem, je jednou ze tří božských Osob.“²⁴⁵

Prvoobraz je skutečně přítomen na ikoně, ale jde o výlučně osobní, relativní přítomnost, v čemž spočívá hodnota a přednost ikony. Je uctívána na základě vztahu prvoobrazu a obrazu, nikoli pro sebe samu. Pokud by ikona jako taková byla předmětem naplněným milostí, byla by něčím jako ostatky svatých nebo dokonce svátosti. Avšak když se ikona opotřebovala, ztratila svůj charakter, či byla zničena, spalovala se ve vsí úctě, avšak již jako pouhé dřevo.²⁴⁶

3.5.4.3 Vliv překonání ikonoklasmu na církevně-politický vývoj Východu

Překonání obrazoborectví ovlivnilo nově se rodící církevně-státní uspořádání od poloviny 9. století. Již od dob Maxima Vyznavače žila v Církvi myšlenka, že by císař neměl zasahovat do otázek víry. Zároveň ovšem trvala reálná cesaropapistická dominace světské moci. Stála tu proti sobě dvojí logika – a) *církevní*, stát je pozemským příbytkem Církve přirozeně sdílejícím božské, přeneseně církevní hodnoty a b) *světská*, pro niž je křesťanství vposledku císařský kult, který je smysluplný jen pokud podporuje říši. Tento rozpor sám o sobě nebyl ničím novým, nové a jiné byly podmínky, v nichž se uskutečňoval, tedy Byzanc po 7. ekumenickém koncilu (II. nicejský) a po konečné porážce obrazoborectví v roce 843, velkém triumfu mnišství.²⁴⁷

²⁴⁴ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, 201.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 202.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 204.

²⁴⁷ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 98–100.

Je možné se domnívat, že obrazoborecké spory v Byzanci byly dokladem zhroutení justiniánské mocenské syntézy světské a duchovní moci, která ve skutečnosti byla jen termínem pro specifickou formu nadvlády císařské světské moci nad Církví. Nové poměry zároveň odhalovaly hlubší pohanskou povahu byzantské císařské moci v té podobě, jak byla uplatňována od dob Konstantina Velikého. Byzantský cesaropapismus do poloviny 9. století představoval spíše jen formálně pokřesťanštěnou variantu tradičního římského císařství. A byly to právě kláštery a mnišský stav, kdo byl hlavní silou v procesu proměny tohoto *statu quo* v nové vymezení vztahu mezi světskou a duchovní mocí.²⁴⁸

Vleklé a také velmi kruté obrazoborecké spory neposílily byzantské mnišství pouze směrem navenek, ale stmelily jej i vnitřně a vdechly mu nový život. Deváté století se tak stalo obdobím velkého rozkvetu mnišského stavu v Byzanci. Jednou z jeho výrazných osobností se stal sv. Theodor Studita, opat starobylého konstantinopolského kláštera Studios, jednoho z hlavních center církevního života v Byzanci 9. století. Na podporu nových pozic a úkolů mnišského stavu sv. Theodor vytvořil ucelený teologický a církevně-organizační systém, který lze označit jako „novou ideologii mnišství“. Mnišský stav je chápán jako určitý ideální předobraz celé křesťanské společnosti, jako Boží království realizované již na zemi. Mnich jako jediný může plně uskutečnit evangelijní volání o nutnosti zřeknout se tohoto světa pro dosažení spásy. Podle sv. Theodora je mnišství živým, trvajícím posvěcením celé společnosti a zároveň páteří a „nervovou sítí“ Církve, jejím svědomím.²⁴⁹

V Byzanci 9. století ve své podstatě došlo ke dvojímu pohybu – k vzestupu autority Církve v mocenské rovnováze se světskou mocí a k posílení vlivu mnišství uvnitř Církve. Společnost se klerikalizovala, církve se spiritualizovala. Mnišství a církve obecně však nikdy neměly za cíl plnou nezávislost na světské mocí. Naopak usilovaly o světskou mocí respektovanou autonomii Církve v otázkách víry při plném respektování světské moci ze strany Církve v otázkách světské vlády. Výrazem tohoto nového poměru sil se stal *Epangog*, sbírka byzantských zákonů vydaných na konci 9. století císařem Basilejem I. Makedonským. *Epangog* zůstal základním zákonem říše až do jejího úplného zániku v 15. století. Ustanovil pro pozdní Byzanc charakteristický souběh autority císaře a patriarchy s přesným vymezením vlivu každého z nich. Císaři ukládá povinnost plné pravověrnosti a uzakoňuje církevní charakter státu. Přičemž garantem víry je ve státu pouze Církve. Patriarchu staví do pozice státního úředníka, nejvyššího strážce pravověrnosti státu, vládne tak v jakési diarchii s císařem.²⁵⁰

Výrazem plnosti autority patriarchy v oblasti víry se stal korunovační akt, kdy musel císař vyznat víru a přísahat zachování naprosté pravověrnosti, poté byl patriarchou pomazán, čímž mu byla udělena zvláštní charismata pro vykonávání světské moci, a nakonec mu na hlavu patriarcha

²⁴⁸ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 205–206.

²⁴⁹ Srov. *tamtéž*, s. 207.

²⁵⁰ Srov. KOČANDRLE, V., *Obrazoborectví očima Alexandra Schmemanna* [online], dostupné na: <<http://www.getsemany.cz/node/1257>>.

vložil korunu se slovy: „Ve jménu Otce, Syna a Ducha Svatého“. Císařská moc tedy od 9. století nebyla nadále považována, tak jako tomu bylo v klasickém cesaropapistickém modelu, za přímý pozemský odraz božské moci, ale musela se sklonit před zjevenou Pravdou, jejíž ochrana a správa byla nejvyšším zákonem státu svěřena výlučně Církvi.

3.5.5 *Obraz (ikona) v dokumentech Církve*

Uspořádání ikony, její úloha a kompozice vyrostla z liturgické zkušenosti Církve, což je třeba mít na mysli i v případě jiných forem církevního umění. Při vzniku sakrálního obrazu (ikony) zároveň dochází ke konfrontaci mezi zkušeností Církve a vědomím umělce. Ikona je prezentací jednoty vědomí Církve i ikonografa, který je schopen dát ikoně výraz všeobecné Tradice Církve, čemuž odpovídá i jazyk ikony, způsob její výpovědi a svědectví. Tato norma, chápaná jako na ikonografický kánon, má místo ve všech oblastech církevního života a je pro Církev prostředkem, pomocí něhož vede lidstvo k poznání vyšších hodnot, Boha, ke spáse.²⁵¹ V kánonu realizuje ikonografická tradice funkci uměleckého jazyka Církve. Proto každá kanonicky správná ikona, nehledě na její uměleckou hodnotu, odráží obsah jedinečného svědectví víry a duchovního života víry, jeho vnitřní řád. Tento řád byl dán obsahem víry a v praxi rozvinut skrze askezi, modlitbu, sebezápor a kontemplaci celými generacemi nejen ikonopisců, ale i těch, kdo ikonu přijali jako prostředek modlitby, jehož neustále aktuální anamnetickou hloubku a hodnotu, jeho duchovní možnosti potvrzují i dokumenty Církve.²⁵²

KATECHISMUS KATOLICKÉ CÍRKVE

476 Jelikož Slovo se stalo tělem přijetím pravého lidství, bylo Kristovo tělo omezené. Proto může být Kristova lidská podoba „vykreslena“. Na sedmém ekumenickém koncilu církev uznala oprávněnost toho, aby jeho podoba byla zobrazována na posvátných obrazech.

477 Církev zároveň vždy uznávala, že v Ježíšově těle „se nám zjevil neviditelný Bůh“. Vždyť individuální rysy Kristova těla jsou výrazem božské osoby Božího Syna. On totiž rysy svého lidského těla přijal za své do té míry, že jejich vyobrazení na posvátném obraze může být předmětem úcty, neboť věřící, který uctívá Kristův obraz, „uctívá v něm osobu, jež je na něm znázorněna“.

²⁵¹ Srov. QUENOT, M., *Kanon ikony i jeho cel (rola ikonografa)* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/kanon_ikony.htm>.

²⁵² Srov. ANDRES, B., *Kanon ikonograficzny* [online], dostupné na: <<http://ikona.art.pl/kanon.php>>.

1159 Posvátný obraz, liturgická ikona, představuje především Krista. Nemůže představovat neviditelného a nepochopitelného Boha; vtělení Božího Syna zahájilo novou „ekonomii“ obrazů: „Kdysi Bůh, který nemá ani tělo ani podobu, nemohl být vůbec představován obrazem. Avšak nyní, když se dal vidět v těle a žil mezi lidmi, mohu vytvořit obraz toho, co jsem viděl z Boha... Otevřenýma očima nazíráme slávu Pána.“

1160 Křesťanská ikonografie přepisuje obrazem evangelní poselství, které Písmo svaté předává prostřednictvím slova. Obraz a slovo se navzájem osvětlují: „Zkrátka řečeno, uchováváme nedotčené všechny církevní tradice nám předané ať písemně nebo ústně. Jedna z nich se týká též malířského znázornění obrazu, které souhlasí s hlášením evangelijních událostí a slouží nám vhodně k potvrzení pravého, a ne přízračného vtělení Božího Slova a k jinému podobnému prospěchu. Neboť ty věci, které odkazují jedna na druhou, mají bezpochyby i reciproční význam.“

1161 Všechna znamení ve slavení liturgie se vztahují ke Kristu: stejný cíl mají i posvátné obrazy Matky Boží a svatých, protože znamenají Krista, který je v nich oslaven. Ukazují „zástup svědků“ (*Žid* 12,1), kteří se i nadále podílejí na spáse světa a s nimiž jsme spojeni, zvláště při slavení svátostí. To, co se prostřednictvím jejich obrazů představuje naší víře, je člověk, stvořený „k Božímu obrazu“, konečně proměněný „k jeho podobě“, a představují se dokonce i andělé, kteří jsou též obnoveni v Kristu: „Kráčejíce královskou cestou a následující božsky vnuknutou nauku našich svatých Otců a tradici katolické církve víme totiž, že je to tradice Ducha svatého, který v ní přebývá, stanovíme se vší jistotou a pečlivostí, že jak znázornění drahocenného a životodárného kříže, tak ctihodné a svaté obrazy, ať malované nebo v mozaice, či jiném vhodném materiálu, mají být vystavovány ve svatých chrámech Božích, na posvátných nádobách a rouchách, na stěnách i na deskách, v domech i na ulicích; ať už jsou to obrazy Pána Boha a našeho Spasitele Ježíše Krista, nebo naší neposkvřené Paní, svaté Matky Boží, svatých, andělů, všech svatých a spravedlivých.“

1162 „Krása a barva obrazů jsou podnětem pro mou modlitbu. Je to svátek pro mé oči, stejně jako pohled na krajinu pobízí mé srdce vzdávat Bohu slávu.“ Nazírání svatých obrazů, spojené s rozjímáním Božího slova a zpěvem liturgických hymnů, zapadá do souladu znamení obřadů, takže se slavené tajemství vrývá do paměti srdce a projeví se pak novým životem věřících.

1192 Posvátné obrazy v našich kostelích a v našich domech mají probouzet a živit naši víru v Kristovo tajemství. Skrze obraz Krista a jeho díla spásy se klaníme jemu samotnému. Skrze posvátné obrazy Matky Boží, andělů a svatých uctíváme osoby, které jsou na nich zobrazeny.

2129 Výslovné Boží nařízení vyžadovalo zákaz jakéhokoliv zobrazení Boha lidskou rukou. Deuteronomium vysvětluje: „V den, kdy k vám Hospodin mluvil na Chorébu zprostředku ohně, jste neviděli žádnou podobu; velice se tedy střežte, abyste se nezvrhli a neudělali si tesanou sochu ...“ (*Dt* 4,15–16). Je to naprosto transcendentní (přesažný) Bůh, který se zjevil Izraeli. „On je

všechno“, ale zároveň je „větší než celé jeho tvorstvo“ (*Sir* 43,27–28). On samotný je „původce krásy“ (*Mdr* 13,3).

2130 Nicméně již ve Starém zákoně Bůh nařídil nebo dovolil udělat obrazy, které symbolicky vedly ke spáse skrze vtělené Slovo: měděný had, archa Smlouvy a cherubové.

2131 Sedmý ekumenický koncil v Niceji (787) na základě tajemství vtěleného Slova prohlásil za oprávněnou — proti obrazoborcům — úctu obrazů: a to Krista, ale i Matky Boží, andělů a všech svatých. Tím, že se Boží Syn vtělil, zahájil novou „éru“ obrazů.

2132 Křesťanská úcta obrazů neodporuje prvnímu přikázání, které zakazuje modly. Vždyť „úcta prokazovaná obrazu patří tomu, koho obraz představuje“, a „kdo uctívá obraz, uctívá v něm osobu, která je na něm namalována“. Čest vzdávaná posvátným obrazům je „zbožná úcta“, a nikoliv klanění, které přísluší jen Bohu. „Kultovní úkony se neobracejí k obrazům jako takovým, nýbrž nakolik slouží ke zpodobení vtěleného Slova. A tak hnutí myslí, které se obrací k obrazu jako obrazu, se nezastaví u něho, nýbrž směřuje ke skutečnosti, kterou představuje.“

2141 Úcta posvátných obrazů se zakládá na tajemství vtělení Božího Slova. Nijak neodporuje prvnímu přikázání. „Nezneužiješ jména Hospodina, svého Boha“ (*Ex* 20,7). „Bylo řečeno předkům: ‘Nebudeš přísahat křivě ...’ Ale já vám říkám: Vůbec nepřísahajte“ (*Mt* 5,33–34).

2503 Proto mají biskupové pečovat, osobně nebo skrze své zástupce, o to, aby podporovali posvátné umění, starobylé i moderní, ve všech jeho formách. Se stejnou náboženskou horlivostí se mají snažit vymýt z liturgie a bohoslužebných budov všechno, co není ve shodě s pravdou víry a ryzí krásou posvátného umění.

2513 Krásná umění, ale především posvátné umění, „jsou svou povahou zaměřena k nekonečné Boží kráse, která se má alespoň nějak zračit v dílech lidských. Jsou tím spíše zasvěcena rozmnožování Boží chvály a slávy, když si nekladou jiný cíl, než co nejvíce přispět k pozvednutí lidských myslí k Bohu.“ „Nebudeš dychtit po domě svého bližního. Nebudeš dychtit po ženě svého bližního ani po jeho otroku ani po jeho otrokyni ani po jeho býku ani po jeho oslu, vůbec po ničem, co patří tvému bližnímu“ (*Ex* 20,17). „Každý, kdo se dívá na ženu se žádostivostí, už s ní zcizoložil ve svém srdci“ (*Mt* 5,28).

SACROSANCTUM CONCILIUM

Svátky svatých

111 Církev tradičně uctívá svaté a má ve vážnosti jejich pravé ostatky a obrazy. Svátky svatých totiž hlásají podivuhodné působení Kristovo v jeho služebnících a poskytují věřícím dobré příklady k následování.

Úcta církve k umění

122 Výtvarné umění, zvláště náboženské, a jeho vrchol, umění sakrální, se plným právem počítá k nejvznešenějším činnostem lidského ducha. Svou povahou jsou tyto druhy umění zaměřeny k nekonečné Boží kráse, která má nalézt aspoň nějaký výraz v lidských výtvorech. Jsou tím více zasvěceny Bohu, jeho chvále a slávě, čím více si kladou za cíl jedině to, aby svými díly co nejvíce přispěly k oddanému otevření lidské mysli vůči Bohu.

Svatá matka církev byla proto vždy přítelkyní krásných umění. Nepřestávala se dožadovat jejich vznešené služby. Šlo jí o to, aby věci patřící k bohoslužbě byly skutečně důstojné, vkusné a krásné a aby byly znamením a symbolem vyšších skutečností. Církev také působila na umělce výchovně. Právem se také vždycky považovala za jakousi rozhodčí v tom smyslu, že určovala, která umělecká díla lze považovat za vhodná k posvátné službě, protože jsou v souladu s vírou, se zbožností a se zákony s úctou převzatými z tradice. S mimořádnou horlivostí dbala církev o to, aby bohoslužebné vybavení svou důstojností a krásou sloužilo jako ozdoba bohoslužby. Přitom připouštěla změny v materiálu, tvaru i zpracování, jak je postupem času přinášel rozvoj techniky. Proto se otcové rozhodli o těchto věcech stanovit to, co následuje.

Svoboda umění

123 Církev si nikdy nepřisvojovala žádný umělecký sloh, nýbrž podle povahy a životních podmínek národů a podle požadavků různých obřadů připouštěla umělecké formy každého období. Během staletí tak vytvořila umělecký poklad, který je třeba uchovávat s veškerou péčí. Rovněž umění naší doby a všech národů i zemí ať se v církvi pěstuje svobodně, jen když slouží s náležitou vážností a úctou bohoslužebným budovám a obřadům. Tak se může svým hlasem připojit k podivuhodnému hymnu, jímž v minulých stoletích oslavili katolickou víru největší umělci.

Požadavky na umělecká díla

124 Když ordináři poskytují uplatnění a přízeň skutečně sakrálnímu umění, ať dbají o ušlechtilou krásu, ne o pouhou nádheru. To se týká také liturgických rouch a výzdoby. Biskupové ať zamezí přístup do Božího domu a na jiná posvátná místa těm výtvarným dílům, která jsou v rozporu s vírou, mravy nebo křesťanskou zbožností, nebo dokonce urážejí pravé náboženské cítění buď

znetvořenou podobou, anebo neumělostí, prostředností nebo nepravdivostí. Při stavbě kostelů ať se pečlivě dbá o to, aby dobře sloužily liturgickým úkonům a aktivní účasti věřících.

Obrazy

125 Ať zůstane v platnosti zvyk umísťovat v kostelích svaté obrazy věřícím k uctívání; je však třeba zachovat míru v počtu a vhodně je uspořádat, aby nevzbuzovaly v křesťanském lidu nemilý údiv nebo nevedly k zbožnosti nezdravé.

Výchova umělců

127 Biskupové ať se buď osobně, nebo prostřednictvím vhodných kněží, vynikajících odbornou znalostí a láskou k umění, věnují umělcům a uvádějí je do ducha sakrálního umění a posvátné liturgie. Mimoto se doporučuje v zemích, v nichž to přichází v úvahu, zřizovat školy nebo akademie sakrálního umění pro vzdělávání umělců. Všichni umělci, kteří se z popudu svého tvůrčího nadání snaží sloužit Boží slávě ve svaté církvi, ať nikdy nezapomínají, že přitom jde o jistý způsob posvátného napodobení Boha tvůrce a o díla, určená pro katolickou bohoslužbu, duchovní povznesení, zbožnost a náboženské vzdělání věřících.

LUMEN GENTIUM

Pastorační pokyny

67 Posvátný sněm vyhláší tuto katolickou nauku uváženě a zároveň vybízí všechny syny církve, aby velkodušně podporovali úctu k blahoslavené Panně, především liturgickou, a vážili si mariánských modliteb a pobožností, které učitelský úřad církve během staletí doporučoval. Je třeba též přesně zachovávat to, co bylo v minulosti rozhodnuto o uctívání obrazů Krista, blahoslavené Panny a svatých.

4 SYMBOLIKA V IKONOPISU

Slovo *symbol* znamená doslova naházet na hromadu, tedy spojit. Symbol buď něco označuje, nebo reprezentuje, je současně zahalením i zjevením. Celé stvoření je Božím dílem a obrazem, *symbolem*. Z hlediska dějin spásy je symbol výrazem nepřerušného spojení mezi Stvořitelem a jeho stvořením. Prasymbolem je *Logos*, které se stalo tělem, obraz Boží a Prvorozený všeho stvoření.²⁵³ K hlubšímu pochopení událostí, liturgie a Božího odkazu v Písmu svatém a sakrálním umění jsou velkou pomocí právě symboly. Ikonopis užívá symbolické řeči, v níž „písmena abecedy“ zastupují barvy a tvary, pohledy, postoje a gesta, symbolické předměty (svitek, kniha) Ikonopisný kánon, po mnohá staletí pevný, je nutno při psaní ikony zachovat kvůli autenticitě a čitelnosti sdělení. Podklad tohoto kánonu se nachází v Písmu svatém, v Tradici, v liturgii. Ikonopisec pak s pomocí svého nadání a maximální pozornosti vůči duchovnímu, Božímu světu, vydává symbolickou řečí ikony o tomto světě věrohodné svědectví.

4.1 Symbolický jazyk ikony

V ikoně je vše podřízeno teologii. Proces její tvorby je sice úsilím člověka, závisí však na proměně, duchovní transformaci materie, aby se tato stala produhovnělou, zbožštěnou, obnovenou. Proto ikonograf užívá neživé hmoty (křída, přírodní pigmenty, zlato) a zároveň živé hmoty (dřevo, klič z králičí kůže, štětce ze srsti, plátno), aby tyto materie proměnil v tvář Boha (svatých) a demonstroval tak na hmotě její konečný cíl. Ikonický způsob *kontemplace* materie, která umožňuje ukázat tvář Boha, dovoluje člověku spatřit všechno v Kristu, jenž se stal částí hmoty, jehož tělo se skládá z téže materie co planety, rostliny, skály, živočichové a člověk. Proto technologie psaní ikony je zcela prodchnuta symbolikou.²⁵⁴

Ikona obsahuje mnoho teologických pravd. Předává tutéž zvěst Evangelia, která je obsažena na stránkách Písma svatého, avšak v ikoně je zakódována nikoli literou, nýbrž pomocí linií, barev, tvarů, tedy jinými prostředky. Ikona je jinak řečeno *textem* vyjádřeným výtvarnými prostředky. Proto se podle křesťanského pojetí ikona nemaluje, ale *píše*. Ikoně se prokazovala stejná úcta jako např. evangeliu či relikviím. Tento vztah k ikoně je znám od raně křesťanských

²⁵³ Srov. LURKER, M., *Slovník biblických obrazů a symbolů*, s. 12.

²⁵⁴ Srov. *Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska: Ikonopis – Duchovný kánon písania ikon* [online], dostupné na: <http://sisems.sk/ikonopis_duchovny.php>.

dob, neboť z ikony mohli *číst* i ti, kteří neuměli číst z knih (jichž do počátku novověku byla většina). Jestliže ve Starém zákoně mohl člověk Boha *slyšet*, pak v Novém zákoně jej může *slyšet* i *vidět*.²⁵⁵ Tak i v Církvi křesťané v chrámu naslouchají Božímu slovu a zároveň na svého Boha patří. Chrám a celá liturgie je jednou velkou ikonou *dějin spásy* a skrze smysly zaměřuje naši pozornost k Božímu království tajemně přítomnému mezi námi²⁵⁶, jen je současně očekáváno. Jazyk ikony možno nazvat *didaktikou obrazem*. Text obsažený v ikoně, je textem kanonickým, kde není nic náhodného, intuitivního či svévolného a souvisí s ikonografickým jazykem výtvarných postupů a symbolické artikulace v ikoně.²⁵⁷ Písmo svaté, stejně jako obraz, zprostředkovává specifickým jazykem určitou skutečnost. Osvojíme-li si daný systém uspořádání znaků tohoto jazyka a porozumíme-li tak jeho pravidlům, máme možnost nahlédnout obsah a porozumět jeho smyslu. Při studiu jazyka ikony je nutno vědět o existenci přesných popisů zobrazované kompozice, o postupech a technice, přípravě desky, barev a jejich nanášení, což jsou významné věci tvořící nauku o ikonách.

Vytváření ikony je analogickým napodobováním Božího tvoření světa. Základními barvami na ikoně jsou ty nejtmaší plochy, na něž se postupně nanášejí tóny světlejší až k bílé, která odděluje světlo od tmy, vynáší obraz z temnoty nebytí k bytí v nestvořeném Božím světle. Jsou známy i zvláštní techniky symbolického vytváření ikony, které napodobují stvoření člověka: nejprve se napiše kostra, ta se dále odívá masem, kůží, následují šaty a nakonec nimbus kolem hlavy. Ikona musí obsahovat i *slovní znaky titly*, podpis ikony,²⁵⁸ nápis označující, co/koho ikona představuje. Vizualním písemným znakem je ikona stvrzena, podepsána, bez tohoto znaku není plně ikonou. Přičemž jeho smysl není nutně poučný.

Znaky na ikoně Krista a Bohorodičky

Písmena **ΘΩΝ** v Kristově nimbu = řecká zkratka Božího Jména, které bylo zjeveno Mojžíšovi v hořícím keři: *Jsem, Který Jsem* (Ex 3,1), **Θ** – mega, **Ω** – mikron, **N** – ní

IC XC = řecký tvar zkratky jména Ježíš Kristus

IC = první a poslední písmeno jména Ježíš – IHCOYC

XC = první a poslední písmeno názvu Kristus – XPICTOC

MR ΘY = zkratka titulu Matka Boží, **M** – mi, **R** – ro, **Θ** – theta, **Y** – ypsilon

MR = Maria

ΘY = Theotokoy²⁵⁹

²⁵⁵ Srov. WRÓBEL J., *Podlíniki* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/ikonnik/podlinniki.htm>>.

²⁵⁶ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 154.

²⁵⁷ Srov. tamtéž. s. 35–37.

²⁵⁸ Srov. WRÓBEL J., *Podlíniki* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/ikonnik/podlinniki.htm>>.

²⁵⁹ Srov. tamtéž.

4.1.2 Proces vzniku ikony

Každý krok a prostředek má v ikonopisu zvláštní místo a symboliku, samotný proces geneze ikony je symbolický. Vše, co při ikonopisu tvůrce ikony prožívá a poznává, má hluboký význam pro jeho život a život těch, za které se při psaní ikony modlí.

Deska, na které je ikona psána, se svou symbolikou odvolává na strom života v ráji a zároveň na dřevo, na němž závisela Spása světa. Na desce je potom speciálním kličem přilepeno plátno připomínající tkaninu Svatého Mandylionu, které má podle tradice uzdravující sílu, nebo též plátno, do něhož bylo zavinuto ukřižované Kristovo tělo. Na plátno se dále předepsaným způsobem nanáší 12 vrstev²⁶⁰ tzv. *levkasu* (směs křídly a živočišného kliču). Počet vrstev symbolizuje 12 izraelských pokolení, 12 apoštolů, na nichž je postavena Církev. Tvar desky má také svou symbolickou charakteristiku. Je z jednoho druhu dřeva, vydlabaného tak, aby kolem plochy obrazu vzniklo vystouplé orámování, *kovčeg*, vzniká tak symbolická *Archa*, nebo také svaté místo *Tabernakulum*, kde se zjevuje, resp. zobrazuje Boží tvář (viz příl. 9, s. 137–138).²⁶¹

Na vyhlazenou plochu desky se ostrým hrotem (rydlem) vyryje obraz, tak se píše základní tvary představovaného mystéria (Kristus, Bohorodička, svatí, události,...). Na připravená místa se různými technikami nanáší zlato, což není považováno za barvu, nýbrž za světlo, neboť zobrazovaná postava či výjev je zcela ponořena do Božího světla. Zlato (ve 24karátových plátcích) se lepí buď na *mixtion* (výtažek ze vzácných pryskyřic), kdy se docílí matového efektu, nebo se lepí na tzv. hlinku (vytěženou v Arménii), v tomto případě možno zlato leštit achátem, ebenem, nebo vlčím zubem, čímž se dosahuje efektu lesku až zrcadlového. Jiné ušlechtilé kovy se používají např. na plochu tvořící orámování. Na závěr, když ikona dostatečně vyschne, je možno zabezpečit obraz *šelakem* (trus zvláštního hmyzu).²⁶²

Barva je směsí přírodního pigmentu (zemina, minerály i organického původu), vaječného žloutku, mešního vína (místo vína lze použít destilovanou vodu) a hřebíčkového oleje. Vytvoří se tzv. vaječná tempera. Technika zacházení s barvou je v ikonopisu opačná než v malbě olejem. Vychází se z temných odstínů barev a přecházejí do stále jasnějších odstínů, až se jakoby vynese světlo, na rozdíl od stínování v klasickém malířství. Ikona zásadně nedisponuje šerosvitem, jas postav vyzařuje zevnitř, je obrazem svatosti.

Vnitřní harmonie zobrazených osob má být viditelná i navenek: ztrácejí se drapérie šatů, tvary faldů jsou surové, geometrické, to vše vyjadřuje askezi, svatost, pokoj. Postavy se píše bez výrazné gestikulace, setrvávají v modlitbě, postoj těla i gest je posvátný, sakrální. Jsou znázorněny buď přímo, nebo ze dvou třetin tak, aby byl umožněn co nejlepší kontakt. Oči se malují bez řas,

²⁶⁰ Počet vrstev bývá i nižší, např. 7 nebo 9.

²⁶¹ Srov. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, D., *Światło chrystusa w ikonie* [online], s. 2, dostupné na: <<http://szkolaikonopisarska.pl/pdf/Kolor.pdf>>.

²⁶² Srov. NOVOTNÁ, S., *Základní členění kroků při zrodu ikon* [online], dostupné na: <<http://www.pravoslavnaolomouc.cz/ODK/IKON/VZIK.HTM>>.

velké, symbolizují zření světa božského; uši zvláště tvarované, odhalené, znázorňují naslouchání; ústa malá bez jakékoli mimiky a úzké rty zde znamenají opak smyslnosti. Tyto ikonografické elementy neslouží k přijímání smyslových podnětů, nýbrž symbolizují odpoutání od pozemských, tělesných záležitostí a celkové obrácení k věcem vnitřním a nebeským. Jak píše Evdokimov: *Homo terrenus se stává Homo caelestis.*²⁶³

Označení ikony písmeny a zkratkami, popisujícími postavy či události, má zdůraznit spojení slova a obrazu. Završením celého procesu vzniku ikony je její posvěcení knězem. Dle starobylého rituálu by měla být ikona umístěna po čtyřicet dní na oltáři, na němž je slavena Eucharistie, poté následuje slavnostní obřad jejího posvěcení. Ikonograf je prvním, kdo se před ikonou modlí, kdo vzdává úctu tomu, jenž je na ikoně představen.

4.1.3 Funkce barvy v ikonopisu

Zvláštní pozornosti si zaslouží způsob nanášení barev v ikoně, který je zcela odlišný od západní olejomalby. V byzantském temperovém malířství se nejprve nanáší nejtemnější odstíny, jakoby ze tmy; z temnoty nebytí jsou *vytahovány* tváře a tvary. Ikonograf zvláštním způsobem spolupracuje se Stvořitelem, a vytvářeje, doslova dobývá světlo z temnoty. Proto je tedy barva v ikoně spojena se světlem.²⁶⁴

Problematika barev v ikonopisu je složitá, je nesnadné zjistit a dosáhnout prvotní, faktické, originální, symboliky barev. Chybí doposud jednotný kompaktní systém symbolického významu barev. Nalézáme mnoho systémů různého užití stejné barvy, tyto systémy vycházejí z různých ikonopisných škol a různých kultur. Neexistuje tedy jediná teorie symboliky barev, lze jen vybrat a ukázat některé vyzorované prvky, které jsou společné všem, jenž nám umožní do této otázky hlouběji proniknout. Díky barvám se věci na ikoně stávají různorodými a vícerozměrnými, v ikoně barva sama o sobě nereprezentuje předmět, nýbrž dává mu specifický význam. Barva má sloužit tvůrci ikony tak, aby se prostřednictvím specifického zacházení s ní plocha obrazu rozšiřovala. Odkazuje to na řád poznání, který bezprostředně nepodléhá pouze kontrole intelektu. Barva není pouze jakousi redukovatelnou kvalitou, nýbrž svojí podstatou zasahuje naše nitro, dotýká se naší citlivosti, naší duchovní sféry. Barva také neplní pouze informativní funkci, nýbrž nese v sobě hloubokou symbolickou hodnotu a sdělení. V ikoně má fundamentální význam pro prezentaci a předávání náboženského obsahu.²⁶⁵

²⁶³ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*, [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

²⁶⁴ Srov. tamtéž.

²⁶⁵ Srov. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, D., *Kolory jako nošník treści teologicznych na podstawie hierarchii niebiańskiej Pseudo-Dionizego Artopagity* [online], s. 2–3, dostupné na: <<http://szkolaikonopisarska.pl/pdf/Kolor.pdf>>.

Možno pozorovat jistou pravidelnost – některé barvy jsou například jedním ze specifík dané postavy, dokonce jednotlivé postavy či předměty se znázorňují jedině v předepsané barvě. Barva nesmí být v ikonopisu chápána jako pouhý dekorativní prostředek, reprezentuje element jazyka ikony, jenž má vyjádřit skutečnost přesahující svět materiální, má svým jazykem tlumočit řeč svět duchovního.

4.1.4 Symbolika jednotlivých barev

Barva, jak bylo již řečeno, hraje v ikoně důležitou úlohu a její používání nebylo nikdy náhodné. Každá má své specifické místo a symbolický význam, jenž nebyl vždy jednoznačný a proto se ikona dnešnímu člověku, který nezná a nechápe její smysl, velmi těžko čte. Problém je v tom, že jednotlivé barvy mají i více významů, které si někdy protiřečí. Např. černá na ikoně Narození Krista má úplně jiný význam než černá na ikoně Zmrtvýchvstání. Struktura kompozice ikony podléhá mnoha pravidlům (kánonu) a omezením, volná tvorba v ní je téměř nepřipustná, ale co se týče barevnosti, je ikonopisci ponechána určitá volnost. Mnohé postavy a předměty nemají stanovenou závaznou barevnost, některé naopak mají.²⁶⁶

Zlatá symbolizuje přítomnost Boha, božství, Boží moc a milost, nebeské světlo. Na některých ikonách jsou oděvy zvýrazněny zlatým ornamentem a liniemi. Tento způsob se nazývá *hagiografie*. Používá se pouze u některých osob nebo předmětů a vyjadřuje se jím to, co je nadsmyslové, božské, našemu zraku neviditelné. Zobrazuje prozářenost osobnosti (zároveň věcí, které s ní přišly do styku) božským světlem. V ikoně se používá zlatá barva zejména na pozadí, což znázorňuje Nebeský Jeruzalém, ve kterém se již nachází zobrazený světec a v němž jsou situace z Písma věčně přítomny, nepotřebuje slunce ani žádné světlo, jeho světlem je sám Beránek. Zlatý *assist*²⁶⁷ na oděvu Krista vyjadřuje Ježíšovo božství.²⁶⁸

Purpurová symbolizuje důstojnost, spravedlnost a pravdu. Je to barva krále, vládce, Boha na Nebi a Krále na Zemi. Pouze císař mohl podepisovat listiny purpurovým inkoustem, nosit purpurový oděv a obuv. Takovou barvu má *maforion*²⁶⁹ Bohorodičky, nebeské královny. Rozlišuje se asi šedesát nuancí s různým významem. Tón blíží se spíše k hnědé nebo tmavě hnědé symbolizuje také pokoru.

Červená znázorňuje životodárnou energii, život, teplo a lásku, vzkříšení, vítězství života nad smrtí. Je to barva lidství, krve, mučednictví, svědectví, oběti, odvahy a horlivosti. Červeným

²⁶⁶ Srov. *Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska: Ikonopis – Duchovný kánon písania ikon* [online], dostupné na: <http://siscms.sk/ikonopis_duchovny.php>.

²⁶⁷ Pozlacená šerpa na oděvu Krista.

²⁶⁸ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Kolory jako nošník treści teologicznych na podstawie hierarchii niebiańskiej Pseudo-Dionizego Artopagity* [online], s. 2, dostupné na: <<http://szkolaikonopisarska.pl/pdf/Kolor.pdf>>.

²⁶⁹ Svrchní plášť ženy v Byzanci, oblékaný přes tuniku a pokrývající hlavu. Maforion Bohorodičky je zdoben třemi hvězdami (jedna z nich může být skryta za dítětem Ježíšem), znamenají trvalé panenství: před, během a po porodu.

nebeským ohněm planou křídla Serafinů, těch, kdo jsou nejbliže při trůnu Krista. Znázorňuje výkupnou oběť Krista, nebo Éter – vlast andělů. Červené pozadí na ikoně je symbolem triumfu věčného života.

Bílá znamená božské světlo, Boží krásu. Je barvou čistoty, štěstí, svatosti a jednoduchosti. V této barvě většinou zobrazují svatí, spásu, vykoupení, duše zemřelých (spravedlivých), andělů.

Modrá je nekonečnost, moudrost a Nebe. Pozemské přenáší do sféry transcendentní, duchovní. Je to barva *chitónu*²⁷⁰ Bohorodičky, která v sobě spojuje nebeské a pozemské.

Zelená je modrá a žlutá, zprostředkovaná barva, kosmos (uspořádaná imanence), symbolizuje život, mládí, naději, růst, zrání a očekávání. Používá se tam, kde začíná život, ve scénách narození, též na rouchu různých svatých, není-li předepsaná barva.

Hnědá vjadřuje skromnost, chudobu, prostotu. Je to barva země a všeho prozatímního, dočasného. Tmavě hnědá znázorňuje zřeknutí se světa, kajícnost, často užívaná u poustevníků.

Černá znázorňuje zlo, smrt, strach a zoufalství, peklo, ale v některých výjevech je barvou tajemství (v ikoně Narození Krista jeskyně nebo pozadí Kosmos, ve spodní části na ikoně Soslání Ducha svatého). Z pozitivního hlediska symbolizuje nejvyšší stupeň askezi.²⁷¹

4.1.5 Světlo v ikoně

V ikoně není místo pro světlostín (šerosvit), ikona se píše na světle. Stín je ekvivalentem nebytí, nepřítomnosti života, temnota je absencí světla, je tedy nepřítomností Boha. Ikonopisec znázorňuje bytí, přítomnost života, jeho zjevnost a otevřenost. Ve snaze ukázat plnost bytí nelze tedy dovolit jeho nedostatek, stín v případě ikonopisu. Světlo v ikonopisu je příčinou „sebezjevení“ podstaty věci. Pravoslavná teologie toto přesvědčení opírá o novozákonní evangelní zvěst. Je zde ještě jeden aspekt světla. Ikona a její jas má připomínat *Parusii*.²⁷²

Kompozice ikony často postrádá viditelný střed, epicentrum světla, osvětlené jsou různé části ikony a toto osvětlení se navzájem jakoby vylučuje. Tělesa, postavy a plochy jsou také osvětleny a prosvětleny výběrem barev. Jsou to prostředky ikonopisce směřujícího k získání podivuhodného uměleckého efektu. Jedná se o opatření směřující k získání konkrétního záměrného efektu, jenž nemusí být nutně přirozený. Taktéž postavy představené na ikoně, jsou osoby zářící světlem, světlem Božím. Proto nestačí pouze *aureola*, samotné tváře musejí zářit světlem. Světlo musí vycházet zevnitř zobrazené postavy,²⁷³ není odleskem zvenčí, okolní předměty pak jsou tímto světlem zasaženy.

²⁷⁰ Spodní oděv, který nosili pod svrchním šatem muži i ženy.

²⁷¹ Srov. WRÓBEL J., *Symbolika kolorów* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/symbolika_kolorow.htm>

²⁷² Srov. KLAUZA, K., *Teologiczna hermeneutika ikony*, s. 90–92.

²⁷³ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 14–16.

Všudypřítomné ryzí zlato, nezastřené světlostínem, na rozdíl od barev, je abstraktní, nadsmyslové, symbolizuje zde dokonalost, slunce, ale na straně druhé připomíná zlaté mince, duchovní bohatství. Zlato vytváří, jako barva, která se v běžném přírodním prostoru nenachází, tajemnou, neznámou krajinu, mysteriózní kulisu. To má představovat zlatý nekonečný oceán milosti, proudění Božího světla. Zlato však není ve skutečnosti barvou, ale čistým světlem.²⁷⁴

4.1.6 Perspektiva v ikoně

Pozorovatele ikony na první pohled zaujme chybějící či obrácená perspektiva (viz příl. 14, s. 147–148). Obzvlášť je to zjevné na vyobrazeních architektonických, např. stoly, židle, knihy, rovněž elementy oválné. Vidíme např. tři hrany evangeliáře a nezřídka i hřbet, což je ve frontální perspektivě nemožné, nebo předeek budovy a zároveň obě boční stěny zvenčí. Ve vyobrazených tvářích vidíme např. boční části nosu, které v tomto úhlu jinak současně vidět nelze, zatímco části, které přirozené vidění umožňuje spatřit, jsou znázorněny neznatelně. Zobrazení nachýlených postav také poukazuje na jistou nekonvenčnost, výjimečnost, nadpřirozenost. Možno také spatřit zároveň skloněná záda i hrud' téže samé postavy. Dále plochy a hrany, které by v souladu s principy klasické perspektivy měly být skryté, jsou znázorněny jasnými barvami. Je to záměr s úmyslem zdůraznit, že vidění ploch, přirozeně skrytých, je něčím, co jde nad přirozené vidění.²⁷⁵

Materie představená na ikoně především „očekává“ spásu. Krajiny, stromy, věci, květiny či zvířata nacházející se na ploše ikony, jsou symboly, nikoli iluzemi skutečnosti. V ikoně je specificky řešen rozměr časoprostoru. Scéna, odehrávající se za hranicemi místa i času, mimo naši dimenzi, chronologicky neexistuje. Ikona nikdy neodráží skutečnou realitu jsoucího světa, ale vytváří vlastní svět, svět *per se*. Tento způsob zobrazování je pro *obrácenou perspektivu* zcela charakteristickým.

Celková kresba je „komponována“ tak, že máme dojem pohledu z různých úhlů. Použití této perspektivy budí zdání, že obraz je nedokonalý, amatérsky vytvořený či naivní. Florenskij posuzuje tyto jevy následovně:

„Tato neohrabanost, která by zákonitě měla zarazit každého diváka, uvědomujícího si očividnou nesmyslnost (nelogičnost) takového vyobrazení, nejenže ho neirituje, leč vzbuzuje v něm obdiv. Diváka bezpochyby nejvíce zaujme převaha kvality umění takové ikony, na niž je porušení zásad perspektivy největší, a naopak ikona blížká „správné kresbě“ mu bude připadat statická, chladná, neoslovující, zbavena života, jakoby bez vztahu ke skutečnosti, jež je na ikoně zobrazena. Ikony, které pod uměleckým vzhledem vyvolávají největší estetický dojem, mají vždy nějakou vadu perspektivy. Narušení zásad lineární perspektivy (...) je pozitivní stránkou tohoto malířského umění, je jeho dynamickou silou.“²⁷⁶

²⁷⁴ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 17.

²⁷⁵ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*, [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

²⁷⁶ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 94–95.

Dokonce umění Egypta, Řecka, středověku, staré Rusi a zvláště umění 20. století nepoužívá klasičtější perspektivu nikoli proto, že by ji neznalo a neovládalo, ale proto, že přímá perspektiva neodpovídá duchu a mentalitě těchto kultur, často tedy používají i tyto kultury obrácenou perspektivu. Florenský tvrdí, že obrácená perspektiva odpovídá lidské přirozenosti více než perspektiva přímá. To dokládají kresby dětí, které automaticky používají symbolické znázornění v obrácené perspektivě a přímé perspektivě se teprve musí učit.²⁷⁷

4.2 Symbolika na základních ikonografických typech

Tři základní typy Ikony Krista (viz příl. 13, s. 145–146):

- ❖ *Acheiropoieton* (nerukotvorný obraz, Mandylion)
- ❖ *Tvář Krista*
- ❖ *Pantokrator*
- ❖ *Kristus Velekněz*²⁷⁸

Co je třeba dodržet v Ikoně Krista:

- Hlava Krista je obklopena *nimbem* (zde je vepsán kříž) s podpisem ze tří řeckých písmen $\omega\omicron\nu$ (ω – mega, \omicron – mikron, ν), označujících jméno Boží, zjevené Mojžíšovi – „*Jsem, který jsem*“.
- *Chitón* (spodní šat) musí být červené sienové barvy, symbolizující Kristovu lidskou přirozenost a zároveň královskou hodnost Božího Syna.
- *Hymation* (svrchní šat) je barvy modré, symbolizující Kristovu božskou přirozenost, nebo též zelený, znázorňující Nový život. Současné tyto barvy vyjadřují tajemství Vtělení Syna Božího, sjednocení dvou přirozeností (božské a lidské) v jedné osobě Ježíše Krista.
- Ikona je podepsána monogramem **IC XC**, což je zkratkou řecké podoby *Isus Christos*.²⁷⁹

Pět základních typů ikony Matky Boží (viz příl. 12, s. 143–144):

- ❖ *Deésis*
- ❖ *Eleusa*
- ❖ *Hodegetria*
- ❖ *Oranta*
- ❖ *Panagia*²⁸⁰

²⁷⁷ Srov. BYCHKOV, V., *Estetická tvář bytí* [online], dostupné na Internetu: <<http://www.aluze.cz/200102/bychkov.php>>.

²⁷⁸ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 58–62.

²⁷⁹ Srov. WRÓBEL J., *Podlinniki* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/podlinniki.htm>.

Co je třeba dodržet v ikoně Bohorodičky:

- *Maforion* (svrchní šat Matky Boží) je barvy purpurové či bronzové, symbolizuje Mariinu královskou hodnost.
- *Chitón* u dekoltu a na zápěstích, stejně tak spodní pokrývka hlavy, se znázorňuje barvou *modrou*. Barvy Mariina oděvu jsou zrcadlovým odrazem oděvu Krista a vyjadřují tajemství panenství a božského mateřství Mariina.
- Na *maforionu* jsou tři hvězdy (třetí hvězdu je třeba si většinou domyslet, bývá zakrytá Dítětem), na čele a obou ramenou tyto hvězdy symbolizují ustavičné panenství.
- Hlavu Bohorodičky i malého Ježíše, *Emmanuela* (tj. Bůh s námi), obklopuje okrouhlý *nimbus*. Nimbus Krista je podepsány stejně jako ostatní Kristovy ikony.
- Postava Matky Boží se podepisuje monogramem **MP ΘΥ** (mi, ro, theta, ypsilon).²⁸¹

Ikony svatých:

K nejznámějším patří např. evangelisté, Jan Křtitel a sv. Mikuláš. Tyto ikony se vyznačují:

- Barvy oděvu evangelistů jsou zelená, modrá, červená, okrová. Sv. Jan Křtitel je oděn velbloudí kůží bronzové nebo tmavě modré barvy, na vrchu zelený, hnědý nebo tmavě modrý plášť.
- Barva šatu sv. Mikuláše je červená, tmavě modrá nebo okrová, podstatná je bílá barva biskupské štóly, na níž jsou na obou ramenou dva černé kříže.²⁸²

Ikony Archandělů z řady Deésis s jejich charakteristickými rysy:

- Dalmatiku zdobí *loros* (šál, štóla) zlaté barvy s drahokamy a *zapona* (spona na plášti).
- Vlasy archandělů jsou převázány *penditionem* (stuha) červené barvy (někdy se zdobí drahokamem): symbolizuje to poslušnost andělů vůči Bohu, který je posílá. V rukou Archandělů je *rabdos* (tenká hůlka zakončená lilií) v barvě zlaté nebo červené, symbolizuje duchovní autoritu (poslání) a také *sféra*, na níž je napsán monogram X, označující Krista.²⁸³
- Křídla, symbol svobody a odpoutanosti ode všeho, co je pozemské: času, prostoru i váhy materie, se znázorňují v podobě křídel ptačích. Znamená to rychlé a neomezené vznesení se k Bohu (v případě démonů netopyří křídla). Křídla andělů jsou barvy bronzové s modrou září zevnitř. Dále se píše ikony s biblickými výjevy, jak ze Starého, tak z Nového zákona, příběhy ze života svatých, apod.²⁸⁴

²⁸⁰ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 63–67.

²⁸¹ Srov. WRÓBEL J., *Podlinniki* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/ikonnik/podlinniki.htm>>.

²⁸² Srov. tamtéž.

²⁸³ Srov. tamtéž.

²⁸⁴ Srov. tamtéž.

5 PŘÍNOS IKONY V SETKÁNÍ ČLOVĚKA S BOHEM

Někdy bývá ikonopisectví kritizováno pro zdánlivou strnulost, pouhé kopírování starých předloh, bezobsažnost, zastaralost, a samotné ikony jako smutné, tmavé, nic neříkající obrazy. Avšak takováto kritika vychází z naprostého nepochopení hodnoty a poselství ikony, z neznalosti symbolického jazyka ikony a absence duchovního vnímání. Ikona není pouze mechanickým napodobováním staré předlohy, je to stále nové a nevyčerpatelné setkání s tajemstvím Boží tváře a tváře svatých, kteří Boží krásu vyzařují.

5.1 Metafyzická dimenze ikony

Všichni velcí mystici a duchovní osobnosti (světci) si byli vědomi obtížnosti až nemožnosti popsat slovy své duchovně intimní zkušenosti a zážitky ze setkání s Absolutnem, s živým Bohem. Ti, kdo „zakusili“, neskrývají, že k plnému pochopení takovéto zkušenosti je třeba ji jednoduše prožít. Z důvodu určité bezmoci vyjádřit slovem, co jim bylo dáno poznat, nacházejí a ve svých dílech užívají díky své *metafyzické intuici* řadu metafor nebo přirovnávání a to zejména z oblasti estetické, aby mohli druhým alespoň částečně tato tajemství přiblížit. Proto se pokoušejí ukázat cestu, kterou je třeba podstoupit, aby člověk dospěl k tomu, co, či spíše kdo, je podstatou a smyslem jeho bytostné reality života. Potom se stává každý popis zbytečný, neboť člověk stane „tvář v tvář“ předmětu své touhy. Mystické dílo (literární, hudební, výtvarné) by mělo sloužit především jako průvodce na cestě vlastního hledání.²⁸⁵

Ikonu, specifické nábožensko-umělecké dílo, lze definovat jako svědka metafyzické či mystické zkušenosti a osobního průvodce, jenž nás zve k zakoušení toho, co bylo dáno prožít jejím ctitelům, především však jejím tvůrcům. Do metafyzické dimenze ikony patří to, co se skrývá za výrazovými prostředky ikonopisu, jež umělci využívají, aby jím a skrze ně, navázali hluboký a pevný vztah s Absolutnem – s osobním milujícím Bohem.²⁸⁶

²⁸⁵ Srov. GOGACZ, M., *Filozoficzne aspekty mistyki*. [online], s. 81–83, dostupné na: <http://www.katedra.uksw.edu.pl/gogacz/ksiazki/filozoficzne_aspekty_mistyki.pdf>.

²⁸⁶ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*, [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

5.1.1 Cesta mystického setkání člověka s Bohem

Pevným základem, o nějž se tvorba ikon opírá, je přesvědčení, že zkušenost hluboce duchovního, mystického života je dostupná každému. Skutečnost, že ne všichni cítí vědomě, osobně a bezprostředně přítomnost Boha, nepochází z nemožnosti, neboť každý nese ve své přirozenosti obraz Boha hluboce vepsaný, ale důvodem je to, že ne každý vynaloží tu námahu s odstraněním všeho, co tento obraz překrývá a zastiňuje. Dosažení tohoto cíle je nemožné z nedostatku touhy, nebo z neochoty odpoutat se od materiálního světa k realitě duchovní.

Žádné náboženství se neobejde bez jasného vymezení rozdílu mezi tím, co je *duchovní realitou* poznatelnou pouze z hlediska transcendentního, a tím, co je *relativní dočasnou realitou*, vnímatelnou jen subjektivním a smyslovým způsobem.²⁸⁷ Jak uvádí i P. Florenskij, každý z nás se čas od času potřebuje povznést nade vše, co je akcidentální, náhodné, k esenciálnosti – k podstatě všeho, v platónském slova smyslu k idejím, které umožňují existenci všeho jednotlivého, všeho, s čím se setkáváme v každodenním životě.²⁸⁸

Cesta duchovního zrání a nabývání schopnosti vnímat transcendentní duchovní realitu je spojena s očišťováním mysli disponující symboly pozemského původu a smyslového obsahu, s neuspořádanými touhami a představami. Toto očišťování predisponuje k přechodu od jednoho světa, světa přirozeného, do zcela jiné reality, do oblasti nadpřirozené. Při tomto kontaktu, kdy se duše (duchovní síla, mysl) odpoutala od tělesnosti, ale ještě plně nedosáhla Boha, se však může setkat s klamem (např. v zen buddhismu tzv. *makio*), zvláštním stavem, který zadržuje duši v iluzi a nedovoluje jí, aby stoupala dál. Může to být sugesce a v extrémním případě halucinace, jinak se jedná o klamné obrazy, které se zdají být oním duchovním příslibem, falešným mystickým obrazem. Tento jev je často popisován mystiky jako tzv. *duchovní okouzlení*, kdy vlastní snaha, ctižádost a úsilí vyvolává dojem, že cíle již bylo dosaženo, ačkoli je člověk teprve v půli cesty.²⁸⁹ *Duchovní okouzlení* budící dojem stoupaní a duchovního pokroku ve skutečnosti zastírá fakt vzdálení se od cíle, k němuž jsme se doposud upínali.

5.1.2 Umění ikony na cestě duchovního poznání

Poznání, „probuzení“ je možné docílit mimojiné skrze umělecké (hudební, literární, výtvarné) dílo. Umělecké dílo představuje katabatické symboly. Vyjadřuje sestupování ideje v obraz (symbol), je svědectvím hluboké životní či mystické zkušenosti malíře. To náleží i do geneze ikony, protikladu realistického a naturalistického umění Západu.

²⁸⁷ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*, [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

²⁸⁸ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 21–22.

²⁸⁹ Srov. tamtéž, s. 25.

Zatímco ikona tvoří „médium“, jehož prostřednictvím má divák možnost setkat se s nadpřirozeným světem, umělec realistický zahrnuje na svém plátně obrazy materiálního světa, jehož dění jsme denně účastni. Tvůrce ikony obrazně řečeno snímá závoje bytí, snaží se odstranit důsledky prvotního hříchu, pramene lidské zaslepenosti, aby tak umožnil *hierofanii*. Evropské umění podle P. Florenského, množí závoje znásobující to, co zatemňuje pravdu, neboť sugeruje, že mimo tento svět, lépe řečeno, za ním, nic neexistuje.²⁹⁰

Aby bylo možno pochopit existenci ikony z jedné strany jako důkaz existence Nebe a tím určení člověka, a ze strany druhé jako svědka možnosti dosažení svatosti již na Zemi, je třeba stručně vysvětlit teorii mystické zkušenosti. Mieczysław Gogacz (polský profesor filozofie a teologie, tomista) rozlišil tři základní charakteristické znaky mystické zkušenosti: a) je to zkušenost Boha, b) zkušenost bezprostřední, přímá, c) zkušenost vědomá. Mystik ví, má jasné vědomí toho, že v dané chvíli je v něm bezprostředně přítomný Bůh, dostupný jeho duchovním poznávacím smyslem v konkrétní specifické zkušenosti. Je třeba si zde odpovědět na otázku, jak je tato zkušenost možná a jaký vliv má na způsob našeho vnímání.²⁹¹ Jak stojí ve Starém zákoně, člověk byl stvořen „podle obrazu Boha“ (*Gen 1, 27*). *Obraz* je zde ontického charakteru, reálně existující a nezbytná duchovní podstata člověka. Kromě obrazu vlastníme zároveň *podobnost*, možnost uskutečnění a vyjádření vrozené dokonalosti, podobnosti Bohu. Existuje možnost, lépe řečeno nutnost, objevení vlastního Praobrazu, Boha ve své duši i v konkrétní realizaci zobrazení, *v koně*.²⁹²

Florenskij říká, že tvář (na ikoně) je výrazem své vlastní duchovní konstituce, narozdíl od uměleckého portrétu není vyjádřením vnějších aspektů osobnosti, nýbrž svého charakteru nabývá vzhledem ke své věčné realitě v souladu s nejhlubším posláním vlastní bytosti. Tuto relaci lze aplikovat i na tvář živého člověka. Florenskij v tomto smyslu uvádí:

„Vše, co je nahodilé a vůči bytosti podmíněné vnějšími příčinami, obecně všechno to v lidské tváři, co není tváří vlastní, je odtud vytlačováno energií obrazu Božího, jež naráží na vrstvu materiální slupky a proniká jí: tvář se stává *obrazem*. Obraz je zde podobou Boží realizovanou ve tváři člověka. Kdy spatřujeme tuto Boží podobu (pozn. autora: ikonu či tvář proměněného člověka), máme právo říci: to je obraz Boží, jinými slovy Praobraz zobrazeného. Zobrazení samo o sobě jako kontemplované, je onomu Praobrazu svědectvím. A ti, kteří svoji tvář přeměnili v obraz Boží, nám beze slov, samotným svým vzezřením, zvěstují tajemství světa neviditelného. Tato relace se nezakládá na vnějších faktorech, jako je, kompozice, způsob provedení či použití materiálu, ale čistě na duchovní síle vnitřní konstituce podmětu.“²⁹³

Ikonopis (ikonopisec) chce maximálně věrně předávat pravdu, k níž dochází díky své nebo cizí mystické zkušenosti. Je zde kladen před umění tak maximální cíl, jakým je účast na

²⁹⁰ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*. [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

²⁹¹ Srov. GOGACZ, M., *Filozoficzne aspekty mistyki*. [online], s. 14, dostupné na: <http://www.katedra.uksw.edu.pl/gogacz/ksiazki/filozoficzne_aspekty_mistyki.pdf>.

²⁹² Srov. KLAUZA, K., *Teologiczna hermeneutika ikony*, s. 47–48.

²⁹³ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

duchovním světě, proto je tedy nutno zvolit nevšední výrazové prostředky tomuto požadavku napomáhající.

5.1.3 *Mystická estetika ikony*

Filozofický, metafyzický základ pro mystickou estetiku ikony položil platonismus, neoplatonismus spolu s Pseudo-Dionysiem Areopagitou, kde Krása – Dobro je příčinou všeho, co existuje, co vzniká, samotného *stávání se*, harmonie, dokonalého řádu. Nejdůležitější jsou *consonantia et claritas*, harmonie a světlo, proporce a jas.²⁹⁴ Absolutní krása je emanentní, vyzařuje, prostupuje a proměňuje, jejím plodem je krása pozemská, vše pozemské, všechna zemská krása v sobě nese něco z božského. Každé stvoření, bytost, v sobě nese pečeť Stvořitele.

Umění ikony je ze své podstaty duchovní a posvátné a ne málo hovoří o existenciálních pocitech a především vnitřních hnutích člověka. Zde užití umělecké prostředky, odlišné od klasických tradičních způsobů, tomuto vyobrazení napomáhají. Patrné je to především na prodloužených, nenaturalisticky zobrazených postavách, které jsou znázorněny v dimenzi eschatologické jako těla proměněná, zbožštěná, prozářená. Tvary jsou v ikoně spíše stabilní a vyvážené s omezenými projevy a výrazovostí, každé gesto postavy je velice důležité a promyšlené. Neoslňující světlo je zde nedílnou součástí všech předmětů a osob; září a vychází zevnitř, z jejich nitra, neboť celý zde představený svět je divinizovaný, stává se obrazem reality duchovní. Jak zdůrazňují pravoslavní teologové, ikona je obrazem těla proměněného světlem z hory Tábor. Takto vyobrazené postavy ilustrují řád a soulad duchovní energie, nikoli anatomické proporce a fyzické uspořádání člověka.²⁹⁵

Mají subtilní, křehké až nepřírozené výrazy postav na ikonách ještě něco společného s lidským tělem, které přijal i Kristus. Výpovědi církevních Otců zdůrazňují, že naše pozemské tělo, které bývá hladové, žíznivé, slabé, trpí a potřebuje časté omývání, je ubohé a nehodné, aby mu byla přidána božskost. Tato pochybnost a pohoršení nad hodnotou a realitou lidského těla byla křesťanskému starověku vlastní. Odmítnut byl nejen naturalismus, ale též helénistické pojetí těla opírající se o klasický ideál krásy s proporcemi opřenými o harmonii čísel.²⁹⁶

V roce 692 však podle ustanovení II. trullské synody bylo doporučeno, aby „*Kristus na ikonách, namísto starozákonního beránka, byl znázorňován v lidské podobě, abychom si tak, rozjímaje nad pokorou Božího Slova, připomínali jeho život v těle, jeho utrpení a spasitelnou smrt*

²⁹⁴ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Kolory jako nošník treści teologicznych na podstawie hierarchii niebiańskiej Pseudo-Dionizego Areopagity* [online], s. 1–4, dostupné na: <<http://szkolaikonopisarska.pl/pdf/Kolor.pdf>>.

²⁹⁵ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*. [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

²⁹⁶ Srov. tamtéž.

a tím dokonané vykoupení světa“.²⁹⁷ Církev oněch dob potřebovala ve výtvarném vyjádření figuraci, jež by byla schopna představit své svaté pravzory odkazující na nebeské království, a to ve chvále a slávě, jež se stala jejich podílem. Chtěli „uchovat celého člověka a vložit do něho božství“. Takové perspektivy mohli dosáhnout jedině umělci – mystici a světci, oni se často stávali tvůrci nových obrazů a vizí.²⁹⁸

5.1.4 Hierofanie, pramen i cíl ikonopisu

Pramenem ikony/ikonopisu musí být vždy *hierofanie*, proto zde není na místě planá originalita. Invence ikonopisce sice může vnést určité individuální rysy – svůj způsob vnímání nadpřirozené reality, avšak s nejvyšší opatrností, aby nefalšoval svěřený odkaz. Florenskij rozlišuje *čtyři typy ikon* z hlediska druhu zkušenosti, na níž se zakládají. Prvním druhem jsou *ikony biblické*, které odkazují na výjevy popsané v inspirovaných spisech (např. Písmo svaté). Není možné chápat ikony jen jako ilustraci událostí dějin spásy, jako zápis něčeho minulého, nýbrž jako nadčasové svědectví posvátné skutečnosti, *numinózná*. Dále jsou *ikony portrétové*, které využívají vlastní zkušenosti malíře, který žil současně se zobrazovanými svatými či zažil zvláštní významné události s bohatým duchovním rozměrem jako svědectví působení Boží milosti skrze daného světce či událost. Další typ *ikon* vychází z *podání*, záznamů mystických zkušeností jiných lidí. Čerpá z *teofanie*, ze smysly vnímatelných Božích projevů, jež byly dány zakusit někomu v minulosti. Ikonopisec je zde pouze nástrojem, který propůjčuje své schopnosti a umění v oddanosti Pravdě, před níž stanul někdo jiný. Posledním typem jsou *ikony zjevené*, které jsou svědectvím osobního duchovního prožitku, epifanií mystického zjevení nebo snu.²⁹⁹ Sám Florenskij ovšem podotkl, že se jedná o poněkud umělé rozdělení, neboť každá z těchto oblastí je nezbytně individuálním, intimním setkáním ikonopisce s tajemstvím, jež prezentuje: jinými slovy kontemplativní spojení s „objektem“ umožňuje jeho symbolické pojetí, zpřítomnění, tedy odstranění toho, co jej zastihuje, aby mohl povstat obraz jeho podstaty – ikona.

5.2 Ikona a její místo v liturgii

Liturgie označuje bohoslužbu: 1. *Bůh slouží člověku* – v liturgii jedná Bůh v Ježíši Kristu slovem a spásonosnými znameními; 2. *Služba člověka Bohu* – člověk na Boží volání odpovídá díkem a chválou Otci, spolu s Kristem a skrze něho v Duchu Svatém. Liturgie je tedy

²⁹⁷ Srov. USPIENSKI, L., *Teologia ikony*, s. 62–65.

²⁹⁸ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 56.

²⁹⁹ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 47–48.

bohoslužebný život Církve. Ikona patří mezi nedílné prostředky pravoslavné liturgie, ve svém vlastním liturgickém významu posvěcuje chrámy a místa, kde je uctívána. Liturgická přítomnost ikony a toho, co připomíná, v sobě nese také vždy eschatologickou naději.³⁰⁰ Ikony jsou živoucím bytím, pulzujícím Boží přítomností v liturgickém životě Církve, což od prvotních křesťanských dob žíví a posvěcuje jejich tvorbu, jejich existenci, účel a užívání.³⁰¹ Pokud nahlížíme ikony v tomto světle, můžeme se přiblížit k jejich mnohotvárné dimenzi a hlubokému vnitřnímu obsahu, odhalit i v současnosti novou plnost jejich významu. Zároveň tvůrčí akt těch, kdo obdrželi dar je vytvářet, se stává součástí živé Církve a hlásá pravdu o vtělení Logos – Slova Božího. Liturgie a pojetí obrazu musí být modlitbou a pohledem sjednoceným s Církví. Proto je pro sakrální umění a jeho užití nezbytný ekleziální rozměr.³⁰²

5.2.1 Ikona, spojení liturgie pozemské s nebeskou

Ikony v liturgii naplňují jeden z nejvlastnějších smyslů své existence, jsou ohniskem soukromé i společné liturgie a modliteb, jsou uctívány, opěvovány, okuřovány a kontemplovány, takže se staly nejsilnější oporou křesťanské askeze a materiální podporou náboženského života a úcty. Na rozdíl od dnešní doby nebyly a nesměly být posvátné předměty včetně ikon pouhými předměty dekorace v různých prostotách.

Když někdo vstoupil do domu, nejprve se sklonil před ikonou a až poté pozdravil pána domu. Host nejprve uctil Boha a tím posvětil i své další chování k lidem. V tom jsou imanentní i liturgické rysy. Ikona v domech posvěcuje rodinné společenství Církve a napomáhá věřícím, aby se jejich život stal jednou velkou oslavou. Člověk živé víry je ve své podstatě člověkem liturgie. Když vstoupíme do pravoslavného chrámu, jsme zasaženi atmosférou síly nekonečného božského života.³⁰³ Zde stojíme před svatým tajemstvím jakoby v očekávání, a ten, který se jako Pokrm života dává věřícím, posvěcuje a oživuje člověka i posvátné předměty chrámu. Ikona během liturgie odkrývá poslání Církve. Slavíme-li liturgii, vstupujeme z pozemského světa do nebeského, tajemně se účastníme Kristovy nebeské liturgie. Během svaté liturgie jsme to v chrámu my, kdo se stáváme živými ikonami. A v této společné liturgii můžeme při pohledu na ikony vidět vlastní bratry: praotce, patriarchy, proroky, apoštoly, kazatele, evangelisty, mučedníky jako zde přítomné, kteří se účastní liturgie.³⁰⁴ Proto ve svatých ikonách vidíme nebeské příbytky, svědky vzkříšení a

³⁰⁰ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 132–133.

³⁰¹ Srov. BENEDIKT XVII., *Duch liturgie*, s. 103.

³⁰² Srov. tamtéž, s. 117.

³⁰³ Srov. BAUDIŠOVÁ, J. *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm>, [menu: Ikony v chrámu].

³⁰⁴ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 18–23.

budoucnost našeho věčného života. Ikona je mostem spojujícím Církev vítěznou, nebeskou s Církví bojující, pozemskou.

5.2.2. Ikona je vyznáním víry

Ikona je vyjádřením živé vzpomínky na Kristovu tvář, kterou Církev uchovává v živé paměti. Nepřipomíná jen Krista člověka, který tu žil velmi dávno, ale též vtělení a zrození toho, na jehož druhý příchod čekáme. V ikoně možno nalézt zkrácené Credo, jehož části jsou jakoby mysteriózně zachyceny v tajemství Svaté Tváře Ježíše Krista.³⁰⁵ Není možné tedy plné přijetí ikony bez jejího liturgického rozměru. Ikona vznikla jako součást liturgie, jež je svou podstatou vyznáním víry. Duchovní síla ikony a její mysterium či vnitřní světlo a pokoj, vyvěrá z jejího vnitřního obsahu, kterým je bohatství zrcadlení hlubokého duchovního života a pravdy, Božího světla, které nás osvětluje a proniká. Pro pochopení liturgické dimenze ikony je třeba nejprve zkoumat a přiblížit se k samotné Církvi, jejímu duchovnímu životu a učení; je třeba zakusit co je to víra, modlitba, askeze, zápas s vášněmi, se zlem, milost a světlo Boží pomoci.

Pravoslavní křesťané považují ikony za *živé*, podle toho k nim také přistupují a s úctou s nimi zacházejí. Je to úcta k Bohu, který je svým Duchem oživuje. Jako se při Eucharistii stává mrtvá hmota – chléb a víno, sestoupením Ducha Svatého živým Tělem a Krví Kristovou, tak i ikona, je-li napojena na pravý duchovní život, sama ožívá a oživuje víru. Nemá to nic společného s fanatismem, magií či pověrou; ikona z hlediska materiálního je jen mrtvou deskou a neživými barvami. Duch Svatý, v němž je ikona psána a ctěna, je jejím životem.³⁰⁶

Podobně jako Eucharistie a svátosti vůbec je i ikona vyjádřením křesťanské víry. Napodobení ikon, zpěvu a liturgie je jistě možné, vše se dá napodobit. A ten, komu jde jen o to, co je smysly postřehnutelné, tedy o věci vnější, se pokouší vynést ikonu z prostředí Církve, reprodukovat ji, zmocnit se jí, učinit z ní prostředek zisku, nepřenese však její duchovní obsah. Duch není věc, aby se dal odnést. Vnější podobu je možné kopírovat, přemístit, zničit, ale vnitřní duchovní poklad, jakmile je ikona odtržena od víry, se vytrácí. To, co zůstane, je vlastně nepravé, padělek, bezduchá věc. U ikon nejsou nejdůležitější ani tak techniky, způsoby malby, přírodní pigmenty a starobylá pravidla jejich tvorby, ačkoli je nezbytné se jich držet. Důležitá a podstatná je dominantně duchovní teologická perspektiva, pravost, autenticita křesťanské víry.³⁰⁷

Stejně jako v případě Eucharistie nehledíme na vnější podobu, ale očima víry vidíme drahocenné Tělo a Krev Kristovu, tak hledíme skrze ikony do nebe a zříme Boha a jeho svaté. Pravost či nepravost Eucharistie se neposuzuje dle toho, jak vypadá chléb a víno, či dle toho, jak je

³⁰⁵ Srov. KLAUZA, K., *Teologiczna hermeneutyka ikony*, s. 26–28.

³⁰⁶ Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 41–42.

³⁰⁷ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 155–157.

sloužící kněz oblečen či slouží-li bohoslužbu s řeckým kalichem anebo zpívá-li se při ní řecky nebo latinsky či staroslověnsky. Důležitá a podstatná je víra shromážděného lidu. Je-li víra pravá, živá, pak považujeme Eucharistii za pravou, což je analogické v relaci k nábožensko-duchovní dimenzi ikony.³⁰⁸

5.2.3 Místo a funkce ikony v prostoru

Význam a hodnota ikony není dána pouze její teologií, historií či výtvarným jazykem, ale také postavením v bohoslužebném a individuálním životě věřícího. V obou případech má ikona vedle svátostí a Písma svatého důležité místo. V *domácnostech* má vyhrazeno čestné důstojné místo (viz příl. 15, s. 149–150), bývá zvykem ikony zavěšovat v horní části některého rohu místnosti, aby byly viditelné z kterékoli části prostoru a zároveň spočívaly nad ním. Před ikonami se odehrává duchovní život jednotlivce, rodiny, společenství, ať se již jedná o společnou či individuální denní modlitbu, modlitby před jídlem atd. Před místem s ikonami se zažihají svíce či olejová lampička, do blízkosti ikony se také umísťují posvěcené předměty (svěcená voda, ratolesti).

Ještě širší využití a možno říci hlubší funkci mají ikony v *chrámech*. Každý světec, biblická událost a svátek má svoji ikonu, vlastní ikonu má tudíž každý chrám (pravoslavný, ale i v katolických kostelích se nacházejí obrazy hlavních patronů), který je k počtě světce či svátku zasvěcen. Kromě ikonostasu se v chrámě na dobře přístupném místě, zpravidla v jeho samotném středu, vystavuje na speciálních stojanech nazývaných *analoje* hned několik ikon: ikona svátku dne, ikona chrámová, ikony Krista a Bohorodičky. Věřící při vstupu do chrámu obvykle míří nejprve k těmto ikonám, aby jejich prostřednictvím uctili nejen Spasitele a Boží Matku, ale také chrám i právě probíhající svátek.³⁰⁹

Ikony bývají rozmístěny po celém chrámu, jsou zavěšeny na stěnách, na ikonostase, v podobě fresek mohou zaplňovat celý prostor. Během bohoslužby se k nim obrací duchovenstvo s určenými modlitbami, sváteční ikony jsou během *jitřní* slavnostně vynášeny do středu chrámu, některé typy bohoslužeb (*akatisty*, *panychida*) jsou zpívány přímo před určitou ikonou. Úcta se ikonám během bohoslužeb projevuje především okuřováním kadidlem, políbením, v některých případech také poklonami. Během procesí se ikony spolu s korouhvemi a procesními kříži vynášejí z chrámu a tvoří součást průvodu. Zvláštní kapitolou jsou uctívané ikony, považované za svaté či divotvorné (*myrotočivé*).³¹⁰ U takových ikon byly zaznamenány případy zázračného uzdravení,

³⁰⁸ Srov. BENEDIKT XVI., *Duch liturgie*, s. .

³⁰⁹ Srov. BAUDIŠOVÁ, J. *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm>, [menu: Druhy ikon, technika zhotovování, skladba].

³¹⁰ Srov. tamtéž.

jsou proto vyhledávány, ale také přivázeny k uctění do jiných zemí, vnášeny do obydlí věřících atd. Jsou zaznamenány případy, kdy ikony roní vonný olej (*myro*) či dokonce krvácejí.

5.2.4 Ikonostas

Ikonostas (z řec. *eikón* obraz a *stasis* postavení, stěna) je něco víc, než pouhá ikonami zdobená stěna oddělující kněze od věřících (viz příl. 15, s. 149). Ikonostas je symbolem rozdělení mezi světem smyslů a světem ducha. Zve nikoli jen k dívání se na *mysterium*, ale k účasti na *communio*, ke společenství s nebeskou Církví, neboť ikonostas vypráví celý příběh dějin spásy od obrazů patriarchů, přes proroky a Pannu Marii, po události z evangelia a ze života svatých.³¹¹ *Královské dveře* s ikonami čtyř evangelistů a scéna Zvěstování, označují *Dobrou zvěst*. Boční dveře s ikonami archandělů Gabriela a Michaela symbolizují jimi střežený ráj. Na ikonostas je přeneseno to, co se událo a děje „za ním“, což je očím člověka neviditelné. O to expresivnější musí ikona být, čím více toho znázorňuje. Soustředuje se v ní a odráží celé mysterium. Ikonostas tvoří hranici mezi světem viditelným a neviditelným. Ikonostas umožňuje „vidět“.³¹²

5.2.4.1 Kompozice ikonostasu

Ikonostas odděluje chrámovou loď (prostor určený věřícímu lidu) od oltářní části presbytáře (kněžiště). Stavba ikonostasu prošla dlouhým vývojem. Až sv. Bazil, po něm sv. Sáva a sv. Jan Damašský sestavili uspořádání obrazů tak, aby prezentovaly dějiny spásy a sloužily věřícím jako vizuální pomůcka k pochopení základních pravd křesťanské víry. Ikonostas také připomíná oponu ze Starého zákona mezi svatyní a velesvatyní. Toto původně spíše symbolické přehrazení se v období pozdní Byzance (14.–15. stol.) rozvinulo do několikapatrové stěny z ikon, která kromě původního významu nabyła funkce edukativní. Dnešní ikonostasy mohou být různě velké, od lehké přepážky s několika ikonami po zděnou stavbu měřící několik desítek metrů. Nejmohutnější konstrukce se objevovaly na počátku novověku a v období baroka.³¹³

Ikonostas může mít až pět pater (řad) ikon, ale z liturgického hlediska je nejpodstatnější *první řada – místní*, ta je tvořena posloupností trojích dveří a ikonami umístěnými po jejich stárnách. Uprostřed této řady se nacházejí tzv. *královské dveře*, které bývají otevírány během některých částí bohoslužby, především pro vynášení Eucharistie během *Božské liturgie*. Jejich název je odvozen od žalmu 24,7–10. Napravo od královských dveří je umístěna ikona Spasitele (zpravidla se jedná o ikonu *Pantokratora, Spasitele Vševládkce*), vzácněji to může být např. ikona

³¹¹ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 135–137.

³¹² Srov. Ikonostas, in *Revue Theofil* [online], dostupné na: <<http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=95>>.

³¹³ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 137–139.

Starozákonní Trojice – Abrahamovi hosté. Nalevo od královských dveří je umístěna ikona Bohorodičky (*Hódégétria* či jiná vhodná ikona). Po obou stranách od ikon Spasitele a Bohorodičky se nacházejí další dveře (brány), takzvané *diákonské*, nazývané *severní a jižní*. Místní řada ikonostasu bývá po obou stranách zakončena ikonami; na pravém okraji je to ikona chrámu, tzv. *místní ikona* (podle ní je nazvána celá řada), na okraji levém pak ikona některého zvláště uctívaného světce (ve slovanských zemích je to nejčastěji sv. Mikuláš nebo sv. Cyril a Metoděj).³¹⁴

Ikony bývají umístěny i na všech trojích zmíněných dveřích. Severní a jižní diákonské dveře zdobí nejčastěji ikony archandělů Gabriela a Michaela či svatých jáhnů. Královské dveře jsou dvoukřídlé a v horní třetině jsou zkrášleny diptychem *Zvěstování Bohorodičky*, v dolních dvou třetinách pak ikonami čtyř evangelistů. Také tato kombinace není náhodná. *Zvěstování*, etymologicky i věroučně souvisí slovo s dobrou zvěstí (evangeliem), kterou přinášejí evangelisté. Konečně nad samotnými královskými dveřmi bývá umístěna ikona *Poslední večeře*.

U vícepatrových ikonostasů je *druhá řada – deésní*. To je odvozeno od řeckého slova *deésis* (přímluva, prosba). Uprostřed deésní řady je totiž umístěna ikona *Spasitele Soudce* a po obou stranách se nacházejí postavy svatých přímluvců. Po pravici Krista (ze strany pozorovatele po levici) se zpravidla nachází Bohorodička, po levici Jan Křtitel. Za nimi následují další světci. Všichni přímluvci jsou v prosebném gestu natočeni ke Spasiteli. *Třetí řada – svátková* je tvořena ikonami dvanácti nejvýznamnějších svátků (viz příl. 16, s. 151–153) a ikonou *Paschy*. Dle prostorových možností může být řada svátkových ikon rozšířena či zúžena. Ve *čtvrté řadě – prorocké* bývají zobrazováni starozákonní proroci se svitky svých proroctví v rukou. Nakonec *pátá řada – věnována praotcům*, starozákonním svatým, kromě jiného zde bývají zobrazení Adam a Eva, Ábel a další.³¹⁵

Dle místních okolností existuje celá řada variant výše popsaného schématu, včetně odlišného pořadí některých řad. Místně se mohou vyskytnout i ikonostasy s větším počtem pater. Ikonostas živě představuje trojí Kristovu službu (prorockou, kněžskou a královskou), poslání apoštolů a proroků, ukazuje nám celou historii.³¹⁶

5.2.4.2 Dějové a Svátkové ikony

Kromě zobrazení Spasitele, Bohorodičky či svatých, je velmi obvyklé ikonografické znázornění nějaké významné události z dějin spásy. Takové ikony se nazývají *dějové* či také *syžetové* (tématické), můžeme se na nich setkat s výjevy velmi širokého spektra. Například to mohou být motivy starozákonní, počínaje stvořením světa (Hospodin je zde zobrazen symbolicky jako anděl) a konče scénami ze života proroků, dále motivy novozákonní (evangelní události i

³¹⁴ Srov. Ikonostas, in *Revue Theofil* [online], dostupné na: <<http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=95>>.

³¹⁵ Srov. Ikonostas in *Sztuka. Portal Artystów* [online], dostupné: <<http://www.ekspozycje.net/sztuka/index.php=pl&q=Ikonostas>>.

³¹⁶ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 135–138.

podobnosti) a konečně motivy z křesťanských dějin (historicko-náboženské události, výjevy ze života svatých apod.). I v tomto případě není ikona ilustrací té či oné události, nýbrž symbolicky zprostředkovává duchovní smysl daného děje. Zároveň v obrazové podobě představuje závažné prvky, které jsou k pochopení smyslu výjevu klíčové.³¹⁷

Patrně nejčastěji bývají na dějových ikonách zobrazovány křesťanské svátky. V den slavení daného svátku je pak příslušná ikona vystavena na *analoji* ve středu chrámu, aby věřící mohli jejím prostřednictvím svátek uctít. Nejvýznamnější svátky jsou sdruženy do takzvaného *Dvanáctera* (viz příl. 16, s. 151–153), a proto bývají jejich ikony v pravoslavných chrámech přítomny stále; nalezneme je většinou v druhé řadě ikonostasu. Každý z těchto svátků má svůj vlastní ikonografický typ, mnohdy s celou řadou variant.³¹⁸

Osm z *Dvanáctera* svátků je věnováno Kristu (takzvané svátky Páně) a čtyři Bohorodičce (svátky Bohorodičky či mariánské svátky). Deset svátků je novozákonních, dva čerpají z církevní tradice. Z evangelních událostí spojených s Kristovým působením se jedná o *Narození Páně*, *Křest Páně* (také *Zjevení Páně* neboli *Teofanie*), *Setkání Páně* (nazývané též *Obětování Páně*), *Vjezd Páně do Jeruzaléma* (Květná neděle), *Nanebevstoupení Páně*, *Proměnění Páně* a konečně ze Skutků apoštolských známé *Sestoupení Ducha Svatého* (nazývané též *Padesátnice* či *Trojice*). Bohorodičce jsou ve dvanáctu vyhrazeny svátky *Narození Bohorodičky*, *Uvedení Bohorodičky do chrámu*, *Zvěstování Bohorodičky* a její *Zesnutí*. V západní tradici nazývané *Nanebevzetí* je svátek v evangeliu nepopsaný a známý jen z církevní tradice. Zbývající dvanáctý svátek, *Povýšení sv. Kříže*, připomíná nalezení kříže, na němž byl ukřižován Kristus, v Jeruzalémě císařovnou Helenou, matkou císaře Konstantina Velikého.³¹⁹ Kromě těchto svátků existuje i celá řada dalších, mnohdy velmi ctěných (*Záštitá Bohorodičky*, *Stětí Jana Křtitele* apod.).

5.2.4.3 Živý ikonostas

Možno obrazně říci, že ikona je „podtržením textu v žakovském sešitě“. Zvýrazňuje a usnadňuje vidět důležité, obrací pozornost na něco, co je (napsané), leč z různých důvodů často přehlédnuté, třebaže je to zvláště důležité. Prototypem a důvodem existence ikony je právě svatý člověk. Ikona, podobně jako on, zprostředkovává kontakt s nadpřirozeným světem, umožňuje a usnadňuje kontemplaci, má být zviditelněním nadpřirozených jevů, podtržením důležitého duchovního poselství.

V liturgickém shromáždění je účasten všechen lid, jak ti, co dosud žijí, tak ti, kteří odešli na věčnost. Přítomni jsou rovněž svatí (pozemští i nebeští), obojí vytvářejí jakési médium a shodně

³¹⁷ Srov. NOVOTNÝ, J., *Světlo ikon*, s. 17–20.

³¹⁸ Srov. Ikonostas, in *Revue Theofil* [online], dostupné na: <<http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=95>>.

³¹⁹ Srov. BAUDIŠOVÁ, J. *Pravoslavné ikony* [online], dostupné na: <http://www.pravoslav.gts.cz/ikony/ikony_1.htm>, [menu: Ruská ikona].

se svojí úlohou v hierarchii stou mezi *sacrum* a *profanum*, jsou živým ikonostasem. Z důvodu své lidské nedokonalosti je většina věřících nemůže spatřit, proto materiální ikonostas je pro nás v tomto směru kompromisem, umožňujícím alespoň nedokonalým, leč vnímatelným způsobem jejich přítomnost postřehnout. Florenskij poněkud poeticky píše:

„Duchovní, neviditelný svět se nenachází kdesi daleko, mimo nás, naopak nás obklopuje. Jsme jakoby na dně oceánu a toneme ve vodách světla milosti, avšak nejsme zvyklí na toto království světla nazírat, neboť zrak duše není tak dokonalý, aby mohl nahlédnout nadpřirozený svět, o němž často nemáme ani ponětí. Viděné – zobrazené ještě samo o sobě není ikonou, naopak, ikona nesoucí rysy duchovního obrazu z vnějšího hlediska obrazem je. Je-li ovšem odtržena od toho, co je za vnější skutečností (transcendentní), od toho, čím ve své podstatě má být, přestává být jak obrazem, tak ikonou, ale je pouhou deskou.“³²⁰

Jako skrze okno proniká do pokoje sluneční světlo, tak skrze ikonu či svatého člověka může do naší duše vnikat světlo nadpřirozené, božská energie, Boží milost. Účelem liturgického shromáždění (jakéhokoli typu) je mimo jiné být živým ikonostasem, jenž zprostředkovává svým účastníkům poznání překračující vnímání smyslové a vede jejich pohled do světa božského.³²¹

5.2.3.4 Ikony mimo sakrální prostředí

Aby mohlo být umělecké dílo správně a dostatečně přečteno a pochopeno, je třeba, aby se *percepce* díla situovala do podmínek a okolností, za jakých dílo vznikalo, či za jakým účelem bylo vytvořeno. Jinak *percepce* není plná, není v souladu s předpokladem a záměrem díla. Florenskij o tom říká, že nesplnění třeba jen části těchto podmínek, jejich eliminování či nahrazení jinými, nejen zbavuje umělecké dílo estetické hodnoty, ale činí je mrtvým.³²²

Vzhledem k podmínkám *percepce* ikony se zde můžeme odvolat na Hanse Gadamera³²³ a jeho tvrzení, že „přenesením historického uměleckého díla do současnosti (např. muzeum), se dílo stává pouze objektem esteticko-historické konzumace, neboť neříká, co říci chtělo“.³²⁴ Vyjmutí ikony ze sakrálního prostoru, z oblasti víry a uctívání, ji tedy zbavuje její kultovní hodnoty. Ikona je považována za samostatný objekt, mající své místo v chrámu, leč již pro svůj původ se může nalézat též v přednáškovém sále, v muzeu, v salóně, či obývaných prostorech a všude jinde. Jedině však ve svatyni, v prostředí odpovídajícím její podstatě nabývá ikona umělecké hodnoty a zjevuje divákovi celou svoji velikost jako uměleckého díla.³²⁵ Nelze také popřít velký vliv světla na pohled a vnímání ikony, na dojem, jenž vyvolává. Míhotavý plamen lampy pohybující se na zlaté ploše a laku vytváří jedinečné odrazy, které neužijeme při monotónním muzejním osvětlení.

³²⁰ FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 43.

³²¹ Srov. BENEDIKT XVII., *Duch liturgie*, s. 107–108.

³²² Srov. FLORENSKIJ, P. A., *Ikonostas*, s. 82–83.

³²³ Významný německý filosof 20. stol., fenomenolog a žák Heideggera. Proslavil se badáním o antické filosofii, o jazyce a estetice a zejména o filosofické hermeneutice.

³²⁴ Srov. WYPARLO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

³²⁵ Srov. tamtéž.

Podobně tvary, proporce a barvy jsou podle Florenského lépe vnímány v temnějším interiéru chrámu. V chrámu ikona nabývá své síly. Kolorit ikony, saturace barev, charakteristické linie se zdají být v chrámě posvátně zastřené, zahalené teplým světlem a závojem kadidlového dýmu.

S odkazem na P. Evdokimova můžeme dodat: „*Krása se zpřítomňuje v harmonii všech svých součástí a vtahuje nás do stavu nevysvětlitelného, jež nelze dokázat jinak, než kontemplací. Krása nám jde vstříc, stává se intimně blízkou, spojující se samotnou podstatou našeho bytí.*“³²⁶ V chrámu je vše ve vzájemném souladu, architektura, obrazy, hudba a kadidlo. Dokonce Florenskij hovoří o *umění kadidlového dýmu*. Za takových podmínek byla ikona napsána a jediné tehdy může být správně vnímána a přijímána. V chrámě je vše vzájemně propojeno, nemůže existovat samostatně, a pokud již existuje odděleně, tak ve formě zkažené, pokřivené. Percepce ikony jako malířského díla v chrámě a v muzeu se nepochybně značně liší. Architektonické podmínky, osvětlení a další elementy determinují náš dojem, utvářejí naši zkušenost. Nicméně pro odpověď na otázku, zdali je vhodné umístit ikony v profánních prostorech, je nutné sáhnout hlouběji do podstaty a teologie ikony.³²⁷ S vědomím hluboké hodnoty kontempace ikon v chrámě se zde nabízí jistá výhoda, je-li ikona umístěna mimo sakrální prostory (muzeum, galerie). Zajímá-li se totiž kdo o umění, může se zajímat o původ a umění ikony, je však pro něho nezbytné, aby pronikl do *meandrů* pravoslavné teologie. Což se pro něho může stát cestou k poznání a přijetí daru víry. Například nějaký divák bude zaujat obrácenou perspektivou a siluetami na ikoně, jako zajímavé řešení může chtít tento fenomén porovnat s proporcemi v surrealismu, kubismu. Na první pohled je to nesmysl, nicméně může to pro někoho být vždy prvním krokem k pochopení principů psaní a symboliky ikony.³²⁸

5.3 Úloha ikony v modlitbě

Když předstupujeme před Boha, abychom s ním rozmlouvali, přicházíme k němu takoví, jací momentálně jsme. Modlitba je úkonem celého člověka. K obrácení pozornosti k Bohu používáme nejrůznější pomocné prostředky. Klidné místo, svíce, předměty, obraz. Zvláštní postavení mají mezi nimi právě obrazy (ikony), které od dob prvotní Církve ztvárňují biblické události Božího Zjevení. Ikonoklasmus zavrhoval ikony pro jejich údajný rozpor s prvním přikázáním (SZ): „*Nezobrazíš si Boha*“. Církev však uctívání ikon a jiných obrazů podpořila, neboť: „*Kdo uctívá obraz, uctívá v něm osobu, která je na něm namalována.*“³²⁹ A tak se můžeme

³²⁶ Srov. EVDOKIMOV, P., *Sztuka ikony – teologia piękna*, s. 43.

³²⁷ Srov. WYPARŁO A. A., *Rozważania wokół teologii ikony* [online], dostupné na: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.

³²⁸ Srov. SCHÖNBORN, Ch. *Ikona Krista*, s. 210.

³²⁹ KKC čl. 2129–2132.

obrátit k obrazu, ale nezastavit se u něho, nýbrž skrze něj směřovat k mysteriózní skutečnosti, kterou představuje.

Kontemplativní život, podstata a forma meditace, se staly základem duchovního učení, které již Theodor Studita předkládal svým žákům. Theodor sdílí podobný názor jako Dionýzios Areopagita, že ikona je možností nejtěsnějšího spojení člověka s duchovní představou. „*Je snad něco užitečnějšího, něco, co by nás silněji poutalo k výšinám, než to činí ikona? Je to intuice skutečné duchovní představy, jde o 'měsíční světlo v porovnání se slunečním'*.“³³⁰ Poklona a kontempace zde vyžaduje transcendentní uvažování, přesažení materie, aby se mohl duch vznést k Bohu. Přidržovat se pouze ikony ovšem nestačí, ikona je svým způsobem nedokonalá, zůstává vždy pouhým obrazem Krista.³³¹

Důležitou pomoc zde poskytuje fantazie, která sama o sobě není špatná, je-li duchovní. Na cestě kontempace ji netřeba postupně odbourávat (což preferuje evagriovská tradice). Jen je třeba ji kultivovat a nechat očistit. Fantazie je jednou z pěti duševních sil. Je druhem obrazu, a fantazie spojená s obrazem je podstatou jeho otisku v duši. Proto pravdivý, krásný či duchovní obraz, který je shodný s fantazií, nemůže být neúčinný.³³² Pokud by fantazie byla neúčinná či nežádoucí, proč by potom byla stvořena jako součást lidské přirozenosti? Častý pohled na svatý obraz očisťuje myšlenky stejně, jako časté slyšení Božího Slova. Theodor Studita vybízí: „*Vštěp Krista do svého srdce, kde on již přebývá. Ať už o něm čteš v knize nebo ho vidíš na ikoně, dovol mu, aby osvětlil tvoji mysl, když ho budeš vnímat dvěma cestami smyslového vnímání, budeš ho dvakrát poznávat, zrakem uvidíš to, co jsi poznal skrze slovo. Kdo podobně poslouchá a vidí, ten celé své nitro naplňuje Boží chválou*“.³³³

5.3.1 Modlitba ikonou

Stojíme-li v tichu před ikonou, začneme si všimnout momentů z „jiného“, duchovního světa. Nevidíme stíny, náznaky, nazíráme světlo věčnosti. Co je znázorněno uprostřed obzoru, je nejbližší, a co je nadosah, je v hloubce prostoru nedostupné. Toto vystihuje pojem „obrácená perspektiva“. Přesto ikonografický symbolismus čerpá ze skutečných tvarů konkrétního života. Má tak v sobě silné realistické pojetí stvořeného světa.³³⁴ Ikona nedovoluje opájet se pohledem na krásné tvary, kochat se uměleckými manýry, které konkrétní symbol nabízí. V tomto případě by symbol nepodporoval povznesení srdce k Bohu, nýbrž naopak by pohled činil těžkým a tělesným. Proto je na ikoně patrný tzv. „půst očí“ nebo, jak říká P. Evdokimov, „půst vidění“. Odehrává-li se

³³⁰ SCHÖNBORN, CH. *Ikona Krista*, s. 212.

³³¹ Srov. tamtéž, s. 212.

³³² Srov. tamtéž, s. 213.

³³³ Tamtéž, s. 214.

³³⁴ Srov. WRÓBLEWSKI, S., *Metafyzika ikony*, [online], dostupné na: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com.docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.

děj v lese, pak stačí, aby byly znázorněny dva, tři stromky. Je-li na ikoně v horní části červená drapérie, znamená to, že děj se odehrává v interiéru, ale ikonopisec nás neunavuje a neodvádí pozornost zbytečnými interiérovými detaily.³³⁵

Prostota a určitá askeze výrazových prostředků není odůvodněna snahou stát se srozumitelnou nevzdělanému, „jednoduchému“ divákovi. Ikona jako celek má hlubší význam. Svatí Otcové formulovali tuto otázku na VII. všeobecném sněmu tak, že ikony připomínají věřícím svůj předobraz a tím, že na ikony hledí, „povznášejí svého ducha od obrazů k předobrazům“.³³⁶ Ikona má probouzet a skutečně probouzí duchovní vědomí v nás. Ten, kdo byl schopen duchovní svět vnímat, vidět jasně, přesně a vědomě, zachytil toto vidění na ikoně. Ikona tak umožňuje divákovi probudit v sobě dřímající duchovní bohatství, popřípadě se mu alespoň přiblížit či otevřít. Při pohroužení se do modlitby se ikony nejednou stávaly oknem, skrze něž bylo vidět, ale také dveřmi, jimiž bylo možno vejít a z ikony přijímat toho, kdo „přichází“.

Modlitba před ikonami je modlitbou autenticky křesťanskou, je zaměřena na dialog s Bohem vycházející z živého vztahu, prostřednictvím obrazu. Jako v každé opravdové modlitbě, tak i zde musí převažovat hledání Boha, jeho přítomnosti, jeho slova, jeho tváře. Takové setkání je možné díky hlásání Božího slova nebo jeho meditací, z níž nakonec vyvěrá dialog spásy, jímž je právě modlitba. Tato modlitba může být prožívána jako meditace či kontemplace. Adorující mlčení, prosté vnitřní láskyplné spočívání nebo vnější zaměřené na obraz, analogicky jako na Písmo. Modlitba se může měnit v modlitbu spontánní s případnými obměnami chval, proseb, díky, oběti či přímlov.³³⁷

5.3.2 Možnosti pro skupinovou modlitbu

Některé návrhy zde mohou být užitečné také pro osobní modlitbu s ikonou, ačkoli individuální modlitba má svou vlastní spontánní svobodu. Jsou to spíše rady na základě zkušenosti a pomocné prostředky vycházející z různých typů modlitby, jež se nabízejí pro společné započítání i průběh slavení tajemství Církve. Pedagogickým cílem je především usnadnit každodenní kontakt s Bohem, bez zbytečných fascinací a inovací, zejména na počátku, skrze jednoduchou skutečnost a blízkost toho, co zobrazují ikony. Nejedná se zde o absolutizované metody či nějaké pedagogické návody. Jde pouze o nabízené cesty k dosažení cíle, k realizaci setkání s Bohem v pravdě. Jsou to prostředky, skrze něž se otevíráme pro milosti, pomáhají a usnadňují nám dosažení této milosti a

³³⁵ Srov. ŠPIDLÍK, T., *Viera vo svetle ikon*, s. 29–33.

³³⁶ Srov. FIORES, S., GOFFI, T., *Slovník spirituality*, s. 607–609.

³³⁷ Srov. O sposobach modlitwy z ikonami, in *Modlitwa ikonami* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/sp/ikona/ikony.htm>>.

setrvání v ní prostřednictvím tohoto „pokorného příspěvku“ Církve, jímž jsou duchovní obrazy, respektive ikony křesťanského Východu.³³⁸

Společná modlitba s ikonami může být organizována formou sdílení (společná, vnější) nebo jako modlitba mlčení (osobní, vnitřní). Ikona nám ukazuje obraz Krista, který je v nás, připomíná jeho hodnotu a důstojnost. Rovněž zobrazené skutečnosti a události z jeho života, ze života Panny Marie nebo svatých nás uschopňují být těmto událostem duchovně účastnými, ukládat je do svého srdce. Například ikona *Proměnění Páně* je výzva k účasti na této události prostřednictvím rozjímání, kontempace. Krom toho modlitba se obrací k praktickému životu, nikoli jen k teoretickému poznání. Kontempace pozvedá ke spoluúčasti a vede k aplikaci poznání a přijatého poselství ikony do vlastního života. Zjevení tváře Krista nám odhaluje tváře bratří a sester. A již samotná přímluva za spásu druhých, před tváří Krista, Spasitele světa, dodává modlitbě apoštolskou hloubku a hodnotu.³³⁹

Nelze hovořit o modlitbě, nedochází-li k setkání člověka s Bohem v rámci jeho reality, do níž patří i druzí lidé. Ikona umožňuje otevřít se až do hloubky, naučit se dívat pravdivě na svůj život, na život těch, s nimiž se modlím, s nimiž žiji, nechat se proniknout Kristem Učitelem i Soudcem, Lékařem... a učit se opravdu neutíkat před sebou, druhými ani před Bohem, jenž na nás hledí s nekonečnou něhou a soucitem očima Dobrého Pastýře, který dává život za své ovce. Učí nás modlit se v kontemplaci obrazů Panny Marie, prosit o její přímluvu a pomoc, obdivovat její lidskou a božskou krásu, být přitahováni a proměňováni jejími ctnostmi. Ikona nás učí kontemplovat tváře svatých, Božích přátel, kteří zvou k následování cesty, jakou oni již prošli. Vybízejí nás k připodobňování se Kristu, tak jak oni, kteří již dospěli do krásy svatosti.³⁴⁰

Meditace ikon vyžaduje především na začátku jasné a konkrétní uvedení skupiny do obrazu, který je kontemplován, do způsobu techniky a vysvětlení symboliky. K tomu je užitečný krátký a jednoduchý text, jenž může zdůraznit a osvětlit některé důležité prvky dané ikony (Krista, Matky Boží, svatých). Je možné rovněž rozjímat nad textem vedoucím k odkrývání teologické výpovědi a hloubky ikony. Je třeba ponechat prostor pro kontemplaci. Slovo však nemůže zastínit obraz, musí jediné doporučit to, co by nám nemělo uniknout, aby nás uvedlo do vnitřního dialogu, v němž může obraz každému říci něco nového a osobního, vyvolat zkušenost nevypověditelného. Užitečné mohou být také východní liturgické texty týkající se ikon. Intenzita a síla modlitby, její hodnota a hloubka, nakonec závisí na realizaci setkání s Kristem v pravdě, na rozvinutí dialogu spásy, jenž je aktualizován v modlitbě, aby následně ukázal rytmus a způsob života.³⁴¹

³³⁸ Srov. WRÓBEL J., *Prosta modlitwa ikoną* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/droga_ikony_modlitwa_ikona.htm>.

³³⁹ Srov. O sposobach modlitwy z ikonami, in *Modlitwa ikonami* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/sp/ikona/ikony.htm>>.

³⁴⁰ Srov. tamtéž.

³⁴¹ Srov. WRÓBEL J., *Prosta modlitwa ikoną* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/droga_ikony_modlitwa_ikona.htm>.

5.3.2.1 Příprava místa a skupiny

Je třeba vždy vycházet z opravdové a intenzivní touhy po modlitbě. Důvodem by neměla být zvědavost, ale touha setkat se s Bohem, světit se milostí Ducha Svatého v duchovní přítomnosti Krista, který je uprostřed těch, kteří se shromáždí v jeho jménu (*Mt 18,20*). Mnoho lze získat také správnou volbou místa a času, délkou trvání, uvolněnou pozicí těla a předchozím vytvořením atmosféry ticha, mlčení, sounáležitosti. Důležité je klima duchovního přátelského, společenství víry a lásky mezi účastníky. Je možné učinit také nějaké znamení smíření s Bohem i bratry, které napomůže modlit se ve společenství, jež je darem.³⁴² Toto jsou základní faktory každé modlitební skupiny. Ikona, kterou chceme kontempletovat, musí být umístěna v centru připravené skupiny.³⁴³ Ideální je pravá ikona, vytvořená podle všech náležitých ikonografických pravidel, posvěcená, vystavená již předtím na posvátném místě (chrám, kaple), zpřítomňující tajemství, jež představuje. Ale postačí i kvalitní reprodukce nějaké tématicky vhodné ikony.

Nejlépe je na začátku zvolit obraz Krista Pantokratora či Učitele nebo ikonu nějakého biblického příběhu, případně liturgického tajemství. Je dobré vybírat ikony v souladu s liturgickým obdobím či svátkem. Východní Církev má dvanáct ikon hlavních slavností liturgického roku. Obrací-li se kontempletace k Panně Marii, je dobré vybírat z neznámějších ikonografických typů (Theotokos, Hodegetria, Platytera, Glykofiloussa, Deésis, viz encyklika *Redemptoris Mater*, č. 33 „O ikonách Mariiných“).³⁴⁴ Výběr ikony svatého není k modlitbě nejvhodnější. Některé dekorativní prvky jako zapálená svíce, dekorativní látky či květiny před obrazem mohou přispět k vznešenosti a důstojné atmosféře modlitby uctívání. Nevylučuje se ani, tak jako v liturgii, použití kadidla. To ukazuje celkovou touhu plně se účastnit všemi smysly kontempletovaného tajemství.

5.3.2.2 Průběh modlitby

Začíná se zpravidla vzýváním Ducha Svatého v atmosféře ticha, případně vhodnou písní, která napomáhá a uvádí do rozjímání daného tajemství. Aby se napomohlo modlitbě jako dialogu s Bohem, lze použít též biblického textu objasňujícího to, co ikona znázorňuje. Tak se spojuje slovo s obrazem znovu. Je to příhodné v případě evangelních událostí, jako jsou Zvěstování, Obětování v chrámě, Křest Páně, Proměnění Páně atd.³⁴⁵ V atmosféře mlčení a modlitby, může animátor znovu krátce osvětlit některé elementy ikony, pro lepší nazření a pochopení obsahu výjevu ikonického odkazu. Vše se musí odehrávat v atmosféře tichého rozjímání ikony. Je důležité si

³⁴² Srov. O sposobach modlitwy z ikonami, in *Modlitwa ikonami* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/sp/ikona/ikony.htm>>.

³⁴³ Srov. tamtéž.

³⁴⁴ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Obraz i ikona. Aktywizacja w katechezie* [online], s. 8–10, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Expose.pdf>>.

³⁴⁵ Srov. WRÓBEL J., *Prosta modlitwa ikoną* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/droga_ikony_modlitwa_ikona.htm>.

rezervovat dostatek času, který napomáhá k uvedení do osobního setkání s Osobou či Tajemstvím, jež ikona představuje. Čas rozjímání může být naplněn nazíráním až do naplnění srdce obsahem a přítomností obrazu či otevřením se pro milost setkání, v prostotě a radosti ze zakoušeného, nebo zcela jednoduchou recitací „modlitby Ježíšovy“,³⁴⁶ v níž se koncentruje cit víry a lásky.³⁴⁷

Rozměr společenství modlitby spočívá ve vědomí společenství všech, kteří prožívají tajemství Církve, lidu shromážděného kolem Krista, jediného Učitele, v jednom Duchu, kteří patří do jednoho tajemného Těla, modlí se jedni za druhé, zakoušení kontemplativní společenství víry, důvěry a lásky. Pokud se uzná za vhodné, po dobu tiché modlitby, se může verbálně leč decentně vyjádřit to, co v nás obraz evokuje. Velmi vhodnou je spontánní modlitba chval, proseb, díků, obětování, modlitba sdílení, přímluvná modlitba.

Všechny tyto modlitby však nesmějí narušovat osobní setkání s Bohem a naslouchání jeho slovu. Modlitbu je možno zakončit společnou modlitbou, zpěvem nebo modlitbou *Otče náš*. V atmosféře, která se vytvořila, je užitečné pokračovat až do společné výměny zkušeností z modlitby. Jak bylo již uvedeno, je možné využít těchto námětů pro osobní modlitbu, učinit z nich své duchovní bohatství. Neměly by se opomíjet pokyny tvořící most mezi modlitbou a životem – „žít to, co se modlím“. Zkušeností je, že každý obraz/ikona odráží tajemství našeho vlastního života. To my jsme tím obrazem, ikona je naší „sestrou“. Matka Boží a svatí jsou s námi, aby nám pomáhali v úsilí o správnou svatost.³⁴⁸

To, co je patrné během modlitby před ikonou, není pouze vnější obraz historického charakteru, nýbrž vnitřní přítomnost ve světle, přítomnost, která je slávou Krista proměněného, zmrtnýchvstalého. Tato zkušenost je ve víře předávána z pokolení do pokolení, skrze ty, kdo „uzřeli“, počínaje Apoštoly. Ke Kristu a svatým se nepřichází prostřednictvím vědeckého bádání a spekulování, ale skrze víru, skrze meditaci nad liturgií a uměním, skrze uctívání a modlitbu.³⁴⁹

Ikony jsou vytvářeny s perspektivou nikoli pouze estetickou, ale především teologickou, s úmyslem, že se před nimi jednou někdo bude modlit. Světlo svíce před ikonou symbolizuje povznesení duše do světla Boží lásky, slávy. Úklony, ačkoli mohou připadat jako něco zastaralého, přežitého, připomínají, že modlitby se neúčastní pouze duše, ale i tělo. Modlitba před ikonou může být praktikována pomocí vhodných žalmů, biblického textu, akatistů či jiných vybraných pravoslavných modlitebních textů.

³⁴⁶ *Pane Ježíši Kriste, Synu Boha živého, smiluj se nade mnou hříšným.*

³⁴⁷ Srov. WRÓBEL J., *Prosta modlitwa ikoną* [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/ikonnik/droga_ikony_modlitwa_ikona.htm>.

³⁴⁸ Srov. O sposobach modlitwy z ikonami, in *Modlitwa ikonami* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/sp/ikona/ikony.htm>>.

³⁴⁹ Srov. tamtéž.

5.4 Katechetická funkce obrazu

Duchovní pohled na náboženský obraz (ikonu) staví člověka do přítomnosti živého Boha, vede ho k modlitbě a uvádí do kontemplace tajemství víry a skýtá též edukačně-katechetické možnosti. Etymologický význam slova *katecheze* prozrazuje analogii mezi posláním obrazu (ikony) a úkolem katecheze. Etymologický původ slova *katechein* znamená *rozezvučet se*, nebo *udržovat, zadržovat*.³⁵⁰ Úkolem i cílem katecheze je uvádět člověka do hlubšího, důvěrného vztahu s Kristem a skrze něho v Duchu Svatém k Otci. Katechizace je službou Církve (*ad extra*) a zároveň službou Církvi (*ad intra*) ve víře jako daru Ducha. Jejímí základními úkoly jsou iniciace, prohloubení, schopnost stavět svou existenci na Bohu. To potvrzují slova Jana Pavla II., který v apoštolském listě *Catechesi tradendae*: „*konečným cílem katecheze je přivést někoho nejen k setkání s Ježíšem Kristem, ale do sjednocení a společenství s ním, především pak k důvěrnému poznání Krista a hlubokému vztahu k němu. Neboť jen on může přivádět k lásce Otce v Duchu Svatém a k účasti na životě Nejsvětější Trojice*“.³⁵¹ Didaktickým elementem katecheze je zprostředkování a doprovázení k setkání s Osobou – Bohem – Nejsvětější Trojicí. Má umožňovat důvěrný vztah k Bohu a učit odpovídat na jeho lásku. Velký význam v této úloze katecheze má náboženské umění, tedy to co můžeme vnímat a přijímat smysly, především tedy obraz. Tyto prostředky (umělecká díla) mají při interpretaci biblického textu či nějakého duchovního poselství skutečně kerygmatickou sílu. Obraz má napomáhat v obracení se ve víře směrem k osobě či události, jejímž středem je Kristus. Během katecheze je možno použít obrazu umělce jako svědectví jeho víry, úcty k Bohu a uznání jeho velikosti. Obraz hraje roli prostředníka mezi člověkem a Bohem v dialogu modlitby. Proto je praktické a efektivní využití uměleckých prostředků v katechezi.³⁵²

Tak jako je cílem katecheze uvádět či doprovázet k setkání s Trojjediným Bohem a sjednocení s ním, je také úlohou obrazu (ikony) jako katechetického prostředku umožňujícího přijetí poselství evangelia napomáhat v reflexi, oživení a posílení osobní víry. Ikona jako „okno“ člověku umožňuje pohledět do nadpřirozené skutečnosti. Nabízí hledícímu objevení zvěstovaných tajemství spásy, způsobuje, že slovo Boží, jež slyšíme v biblickém textu, v liturgické modlitbě či zpěvu, může být přijato i prostřednictvím zraku. To, co zůstává slovy nevyslovené a nevyjádřitelné, stává se zakusitelným skrze smysly prostřednictvím barev, tvarů a symboliky.³⁵³

³⁵⁰ Srov. ALBERICH, E., DŘÍMAL, L., *Katechetika*, s. 55–58.

³⁵¹ Srov. O sposobach modlitwy z ikonami, in *Modlitwa ikonami* [online], dostupné na: <<http://www.jezuici.pl/sp/ikona/ikony.htm>>.

³⁵² Srov. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, D., *Obraz i ikona aktywicacja w katechezie* [online], s. 1–3, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Powolanie01.pdf>>.

³⁵³ Srov. FIORES, S. GOFFI, T., *Slovník spirituality*, s. 607–609.

5.4.1 Ikona v katechezi

Ikona je určena pro dialog, modlitbu, pro vztah. Skrze vše, co je na ikoně, mluví Bůh. Učí rozvíjet službu proroků, ke které je člověk pomazán při křtu, tj. učí vidět za hmotnou skutečností duchovní realitu a obě tyto reality propojovat, přijímat a hlásat. Ikonu je třeba umět „číst“ na základě jejích symbolů a na základě biblického textu, ze kterého vychází. Postup je obdobný jako při četbě biblického textu a hledání jeho poselství.

Úkol katecheze, modlitby a ikony je analogický, ne-li přímo totožný, a sice vést žáka k osobnímu setkání s Bohem Otcem i Synem i Duchem Svatým a tento vztah stále aktualizovat, prohlubovat a upevňovat (viz výše). Dogmaticky vzato, existence ikony vychází z inkarnace Božího Syna: Vtělení se stává Zjevením. Ikona je materiálním prostředkem modlitby i katecheze. Člověk, bytí materiálně-duchovní, potřebuje k poznání Boha prostředky viditelné (materiální), z nichž se může dozvědět o kráse a velikosti Tvůrce.³⁵⁴

Důležitou úlohu zde má sám ikonopisec. On je prvním katechetou, svědkem Zmrtvýchvstalého. Jan Damašský píše, že ikony malovali (psali) lidé, kteří zakusili osvícení a proto obrazy jimi vytvořené jsou zjevením ukazujícím to, co je skryté.³⁵⁵ V katechezi ve školních podmínkách je obraz jediným důležitým didaktickým prostředkem, zde může ikona obzvláště pomáhat k uvedení a pochopení mystagogických elementů katecheze, k specifické aktivizaci a zapojení žáků související také s formováním jejich myšlení, vůle a citu v orientaci na tajemství křesťanské víry. Vysoká hodnota úlohy (spirituální, mystagogické, edukativní, didaktické, narativní, katechetické) ikon v tradici Církve je nesporná a neporovnatelná s jinými prostředky, které je možno v katechezi využít.³⁵⁶

Ikona bývala v mnoha Církvích přijímána se stejnou úctou jako Písmo svaté. Paradoxně může být ikona odpovědí i postmodernistické mentalitě, která se jeví zcela nekonzistentní a prázdná, hledající, kdy člověk nemá důvěru k artikulaci čehokoli jasně vytyčeného, konkrétního, je zaměřen na nekonečné příběhy. Neptá se už po smyslu ničeho, žije jako kočovník, a styl jeho života možno přirovnat k výhonku, jenž se bezcílně vine neurčitým a bezcílným směrem. Zdá se, že apofaticnost teologie ikony³⁵⁷ je v takovéto situaci dobrou propozicí a možností oslovení, nasměrování k něčemu přesažnému, něčemu, co ukazuje smysl a skutečné hodnoty. Řeč obrazů nás tedy může připravit ke konfrontaci s kulturou a kulturami jinými.

³⁵⁴ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Ikona jako mijsce formacji teologicznej* [online], s. 1–2, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Formacja.pdf>>.

³⁵⁵ Srov. SCHÖNBORN, Ch., *Ikona Krista*, s. 170.

³⁵⁶ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Obraz i ikona aktywizacja w katechezie* [online], s. 1–3, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Powolanie01.pdf>>.

³⁵⁷ *Apofatický* – opisující věc nebo osobu na základě toho, co není.

5.4.1.1 Praktické rady ke katechezi s ikonou

Nejběžnější způsob práce s ikonou v katechezi se týká modlitby, samozřejmě také katechetické edukace. Katecheze o ikonách jsou zvláště osvědčené v mladších skupinách. Starší žáky možno uvést např. do nějakého svátku, slavnosti z hlediska dogmatického, pozorným pohledem na ikonu, jež je vyjádřením víry a pravd Církve v daných svatých tajemstvích. Je důležité naučit žáky duchovnímu pohledu a duchovnímu čtení jednotlivých osob, věcí a symboliky a vlastního života obrazu vůbec. Zde je opět nezbytná atmosféra ztišení, naslouchání a soustředěnosti, protože se zde nejedná pouze o předávání informací, ale předně o duchovní formaci. Ze zkušenosti mnohých možno potvrdit opravdu velký zájem mladých o tuto formu katechetické práce s obrazem. Samozřejmě a nezbytnou součástí katecheze je pečlivá příprava katechety. Na katechezi s biblickým textem má být katecheta připraven vlastní meditací textu a ikony, modlitbou také za žáky, kterým bude katecheze dáována.³⁵⁸ Před vlastní katechezí a meditací ikony je vhodné seznámit se a promyslet důležité skutečnosti týkající se ikony, historie ikonopisu, okolnosti vzniku ikony, symbolika, souvislost s biblickým textem či životním příběhem osob zobrazených na ikoně, spojitost s učením Církve.

5.4.1.2 Na co je třeba pamatovat v katechezi s ikonou

Není vhodné se po celou lekci věnovat pouze ikoně, ale spíše ji použít jako ilustraci nějakého v ní prezentovaného teologického problému či biblického příběhu. Jistě je možné a žádoucí naučit žáky rozjímat stabilní nehybný obraz – ikonu s její symbolickou hloubkou, nikoli však celých 45 minut, což by bylo neúnosné pro dnešní mládež, která je zvyklá dívat se na kmitající obrazy, jenž se mění před očima rychleji než sekunda.

Katecheze, v nichž se využívá ikony, se neobejde také bez těžkostí. První základní obtíž nastává s obstaráním vhodné ikony, nejlépe většího formátu, což není jednoduché. Proto by bylo ideální, kdyby katecheté měli možnost naučit se ikony psát sami. Nejde pouze o poznání malířské techniky, ale o výchovu citlivosti ke smyslovému obrazu a zkušenost s tím, co ikonopis v celé své hloubce obsahuje. Je možné tímto způsobem oslovit a pozvat k ikonopisu i žáky. Při katechezi lze také použít prostých nákresů ikon k přiblížení nějaké konkrétní myšlenky. Je také vhodné pro navození specifické atmosféry při těchto katechezích používat jako zvukovou kulisu duchovní hudbu odpovídající nejlépe východnímu stylu. Skupina se mnohem lépe ztiší, poslouchá a

³⁵⁸ Zde rozlišujeme mezi *katechezí* a *výukou náboženství*. Účelem výuky náboženství je zprostředkovat systematickým a organickým způsobem obsah křesťanské víry a identity křesťana, vytvořit vhodnou syntézu obsahu víry a kultury. Přičemž, na rozdíl od katecheze, mohou být účastníky výuky náboženství i nevěřící, věřící různých konfesí či bez vyznání.

absorbuje.³⁵⁹ Dle možností je zde výbornou pomůckou projektor. Jedním z nesnadno dosažitelných předpokladů podmiňujících průběh celé katecheze, je kladný přístup a zájem žáků.

Katecheze s obrazy – ikonami si žáci mnohem lépe zapamatují a hlouběji prožijí. Stojí za to překonat různé těžkosti a vytvořit si vlastní katechetické prostředí přibližující bohatství křesťanské ikonografie. Je třeba se ovšem vyhnout používání obrazu – ikony v katechezi příliš často, neboť by mohlo dojít k zevšednění a znučení se touto formou katecheze s následným nezájmem. Je třeba také vědět, že ne všem bude tato forma katecheze blízká a ne každého poselství ikony zasáhne. Stojí za připomínku věta jednoho z pravoslavných teologů, který řekl, že byly časy, kdy Církev hájila ikony, nyní je doba, kdy ikona obhajuje Církev.³⁶⁰ Ač je to trochu nadsázka, je v tom nemálo pravdy. Ale i ty nejkrásnější ikony, nejvznešenější slova, nejrozumnější argumenty či techniky malby, nenahradí svědectví života a hlubokého vztahu katechety k Ježíši Kristu. Křesťanství bude tam, kde budou lidé ochotni pro Krista položit svůj život, kde se člověk – katecheta stane ikonou Boží lásky.³⁶¹

5.4.2 Ikona „Nejsvětější Trojice“ v katechezi

Tajemství Nejsvětější Trojice (viz příl. 17, s. 154–156) patří ve výkladu křesťanské nauky k nejsložitějším tématům. V trinitologii totiž v nejvyšší možné míře platí, že každé naše snažení vyslovit nevyslovitelné může být jen a jen krokem na cestě, která nalézá svůj cíl až v absolutní budoucnosti, tedy v eschatologii, a že všechno naše snažení nás nakonec nemůže plně uspokojit. Ať pokročíme sebevýše a sebehluběji, platí vždy to samé, protože horizont, na němž se nám toto tajemství jeví, jako by neustále před námi ustupoval. Tajemství Trojjediného tak zůstává ustavičnou výzvou k sebezpřekonání, která na konci našeho snažení zaznívá možná ještě naléhavěji než na jeho počátku.³⁶² Již desetileté děti se ptají, ke komu se mají vlastně modlit. K Otci? K Ježíši? K Duchu Svatému? Jaký význam má v katechezi a pro náš život celkově poznávání života Boží Trojice? Odpověď lze nalézt přiblížením se tomuto tajemství, v čemž může jedinečným způsobem napomoci katecheze či meditace ikony Trojice napsané ruským ikonopisecem a mnichem Andrejem Rublevem (asi 1360–1430). Pro mnoho malířů především ikonopisců se tato ikona stala inspirací jejich vlastní tvorby – Ikonou ikon (viz příl. 17, s. 154).

Jan Pavel II. poznamenal: *„Nádhera architektury a mozaik křesťanského Východu i Západu je společným dědictvím věřících nesoucím v sobě život (...) vytoužené plnosti communia –*

³⁵⁹ Srov. KLEJNOWSKI-RÓZYCKI, D., *Obraz i ikona aktywizacja w katechezie* [online], s. 10–12, dostupné na: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl/pdf/Powolanie01.pdf>>.

³⁶⁰ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva* [online], dostupné na: <<http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>>.

³⁶¹ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>>.

³⁶² POSPÍŠIL, C. V. *Jako v nebi tak i na zemi – Náčrt trinitární teologie*, s. 13.

společenství víry a oslavy Boha“.³⁶³ To s sebou nese a přímo vyžaduje, aby Církev byla hluboce eucharistická, jak spatřujeme na této ikoně, na níž je sdílené tajemství Krista v lámání chleba jakoby ponořeno do nevýslovné jednoty třech božských Osob – aby tedy Církev činila sebe samu ikonou Svaté Trojice.³⁶⁴

Dílo Andreje Rubleva, prostřednictvím obrazu, specifickým užitím barev a jejich symboliky, přivádí hledícího k duchovní kontemplaci, k modlitbě, k touze po společenství a sjednocení s Bohem v Trojici, k oživení či prohloubení víry, což naplňuje úkoly a cíle katecheze. Úkolem každého jednotlivého elementu ikony je předávat určité duchovní poselství. Podle teologie Východu, nejsou ani tak důležité znalosti o Bohu, jako mít Boha v sobě, což zavazuje ke sdílení onoho tajemství Boha s bližními. Zásadním poselstvím ikony Svaté Trojice (ikon vůbec) je ukázání lásky Trojjediného Boha, který se sklání k člověku a první mu vychází vstříc. Scéna obsažená v ikoně Rubleva zve diváka k účasti na neustále probíhající komunikaci a vzájemné blízkosti mezi Otcem, Synem a Duchem Svatým, jejíž atmosféra vzbuzuje touhu pronikat a žít tajemství Svaté Trojice, prožívat blízké spojení s ní.³⁶⁵

Dnes, v době užívání různých metod a technik expresivních a impresivních, Rublevova ikona se svým neobyčejným teologickým bohatstvím, uměleckým, didaktickým, edukačním může poskytnout velkou pomoc jako prostředek evangelizační a katechetický. Byla by škoda, kdyby tento neobyčejný poklad zůstal v Církvi nevyužit. Ono společenství, tak živě znázorněné pomocí barev a symboliky, má shromažďovat lid k vzývání a oslavě jména Božího³⁶⁶, aby skrze kontemplaci Nejsvětější Trojice mohl člověk překonávat egoismus, sobectví, nenávisť stravující tento svět.

5.4.2.1 Zrod ikony Boží Trojice

Rublevova ikona Trojice je považována za *Ikonu ikon*. Byla napsána k počtě sv. Sergeje Radoněžského označovaného za „strážného anděla“ Ruska v době politicky a společensky velmi nestabilní (osvobození Ruska z moci Tatarů, vyplenění Vladimíru, hlavního města Staré Rusi). Země byla zmítána strachem a nenávisť. Poselství ikony nabízí východisko z této situace. Andrej Rublev zve k meditaci skutečnosti Trojjediného Boha, který není samotou, nýbrž dokonalým společenstvím Lásky Otce a Syna, zosobněné v Duchu Svatém.³⁶⁷ Do plnosti této Lásky jsme my, lidé, zváni. Zve nás k účasti na Lásce, která je schopna milovat i své nepřátele (*Mt 5,44–48*), což bylo Rublevovou hlavní inspirací k napsání ikony. Sám Rublev k tomuto poznání dozrál skrze

³⁶³ Srov. JAN PAWEŁ II, *List do artystów*, cl. 8 [online], dostupné na: <http://www.jezuici.pl/~jwrobel/list_do_artystow.htm>.

³⁶⁴ Srov. POSPÍŠIL, C. V., *Jako v nebi, tak i na zemi – Náčrt trinitární teologie*, s. 547.

³⁶⁵ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva* [online], dostupné na: <<http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>>.

³⁶⁶ Slavnost Nejsvětější Trojice se slaví od roku 1334, a to v neděli po slavnosti Seslání Ducha Svatého.

³⁶⁷ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <http://www.Cesty_katecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>.

těžkou cestu vnějšího i vnitřního utrpení. Napsání ikony předcházelo jedinečný duchovní mystický život, hluboké spojení s Bohem, půst, ticho, naslouchání, hledání vůle Trojjediného Boha. Všechny tyto předpoklady a nepochybný Rublevův talent podměnily, že od doby napsání této ikony mohlo mnoho věřících zdokonalit a prohloubit své vyznání a oslavu Boha, osobní sjednocení s ním, při pohledu na tak krásné duchovní dílo, jakým ikona Trojice je.³⁶⁸

Zahrnutí situace, v níž ikona vznikala, do její meditace může současníkovi pomoci najít aktuální poselství ikony i biblického textu pro naši dobu, pro každého osobně.

5.4.2.2 Poselství biblického textu korelativního s ikonou Trojice

Po čtyřicetidenní přípravě postem a modlitbou zvolil Andrej Rublev za biblické východisko pro psaní ikony Trojice setkání Abrahama a tří neznámých návštěvníků při božišti Mamre, kde mu oznámili narození syna Izáka (*Gn 18,1–16*). Zajímavostí tohoto textu je, že se v něm Abraham obrací k návštěvníkům někdy v singuláru, jindy v plurálu. Církevní otcové v tom vidí jakýsi „předobraz“ trojičního tajemství. Tři osoby přicházejí k Abrahamovi a po jejich odchodu Abraham konstatuje, že viděl Pána. Je to stejný výraz, který je použit v pasáži evangelia sv. Jana po zázračném rybolovu na břehu Tiberiadského jezera. „Ježíš jim řekl: „*Pojďte jíst!*“ A nikdo z učedníků se ho neodvážil zeptat: „*Kdo jsi?*“ Věděli, že je to Pán“ (*Jan 21,1–14*). Stejně jako Abraham mají učedníci jistotu Pánovy přítomnosti.³⁶⁹

Důležitým je zde fakt, že se jedná o *osoby*. Filosofické pojmy jako *substance, podstata, hypostaze, věčný princip, prapočátek* a jiné, poněkud zastínily v myšlení moderního člověka skutečnost, že Bůh není *něco*, nýbrž *Někdo*.³⁷⁰ Hledáním poselství tohoto textu, se přibližujeme k poselství ikony a hlouběji pronikáme do tajemství, které vyjadřuje. V tomto případě jde o Boží iniciativu, která člověka předchází (návštěva tří osob), lidskou odpověď na ni (Abraháмова pohostinnost), a o Boží věrnost, která se projevuje naplněním zaslíbení (příslib narození syna do jednoho roku). Zaslíbení se naplní i přesto, že je člověku k smíchu (Sářin smích).³⁷¹

Magisterium Církve (jak východní, tak západní) předkládá, že jediným důvodem a smyslem existence světa i člověka je Trojjediný Bůh: Bůh Otec, Bůh Syn, Bůh Duch Svatý. Vždyť křesťané jsou křtěni „*ve jménu Otce i Syna i Duchu Svatého*“ (*Mt 28,19*), tajemství Nejsvětější Trojice je hlavním tajemstvím víry³⁷² a křesťanského života. Téma, v tomto případě ikona Boží Trojice, souvisí především s Božím plánem spásy a jeho vztahem ke stvoření. Dále souvisí

³⁶⁸ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva* [online], dostupné na: <<http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>>.

³⁶⁹ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cesty.katecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>>.

³⁷⁰ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva* [online], dostupné na: <<http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>>.

³⁷¹ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cesty.katecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>>.

³⁷² KKC, čl. 232–234.

s identitou člověka (Boží obraz) a společenství (obraz Boží Trojice) a v neposlední řadě se týká modlitby. Člověku může být v různých obdobích života blízká jedna z osob Boží Trojice. Obracíme se skrze ni však vždy k Bohu Trojjedinému, protože všichni působí společně.

5.4.2.3 Cyklus katechezí s ikonou Trojice

Účelem katecheze není pouze porozumět ikoně, ale přiblížit se Božímu tajemství, které ikona prezentuje a předává, také uvedení do modlitby a liturgického slavení. Katecheta „nevyučuje“, nýbrž vytváří prostor k rozjímání. Napomáhá objevování poselství pro ty, jež „doprovází“ na cestě hledání a objevování skrze ikonu. Skupina by měla být schopna vzájemného sdílení a práce v tichu. Následující scénář předpokládá několik setkání, která na sebe navazují, a tak umožňují pronikat do poselství ikony stále hlouběji. Tento proces nelze urychlit ani příliš přerušovat, setkání je třeba pečlivě připravit. První z nich by mělo vzbudit zájem o ikony.³⁷³

Film A. Tarkovského *Andrej Rublev* lze využít pro starší mládež a pro dospělé. Jedná se o vysoce ceněné umělecké dílo, ve kterém není mnoho děje. Hlavní hrdina sleduje svět a přemýšlí o něm. Podobně je třeba přistupovat k meditaci ikony. Podaří-li se tyto předpoklady naplnit, můžeme očekávat, že účinek katecheze bude silný a zasáhne do hloubky srdce.

První setkání: Uvedení do psaní ikon

Doporučuje se začít s jednoduššími ikonami, např. Panny Marie. Nejprve je třeba se ztišit, a pak v tichosti pozorovat ikonu. Na výzvu katechety účastníci sdělují, co vidí. Poté dostanou papíry a barvy (pastelky, křídly). Papír představuje zatím prázdný prostor, který se za chvíli stane místem života. Ten si každý ohraničí červenou, vytvoří si „svatý prostor“. Katecheta postupně popisuje ikonu a účastníci ji současně zachycují na papíře. Vysvětluje se symbolika barev, postoje a gesta osob. Všichni mohou zkoumat, co symboly znamenají. Výsledky nehodnotíme, ale stávají se podkladem pro osobní modlitbu. Je možné zapálit svíčku, naslouchat hudbě, přečíst text evangelia. Modlitba může proběhnout v srdci každého v tichu. Kdo chce, může ji vyslovit nahlas. Ikonu si každý odnáší domů ke své vlastní modlitbě.³⁷⁴

Druhé setkání: Konflikty mezi lidmi a jejich řešení

Toto téma by mělo uvést účastníky do situace, v jaké ikona Trojice vznikala. Způsob volíme podle věku účastníků. Lze vyjít z jakýchkoliv typů konfliktů (od hádek až po války), uvažovat nad jejich příčinami a možným řešením mírovou cestou; výhodami či nevýhodami různých řešení (brainstorming,³⁷⁵ diskuze). Na závěr seznámíme účastníky se situací, v jaké

³⁷³ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: < <http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>>.

³⁷⁴ Srov. tamtéž.

³⁷⁵ *Brainstorming* je skupinová technika zaměřená na generování co nejvíce nápadů na dané téma.

vznikala Rublevova ikona Trojice a hledáme podobnost s naší dobou (lze využít části filmu nebo úryvky z knih).

Třetí setkání setkání: Poselství biblického textu

Četba Gn 18, 1–16. Určení vystupujících osob, rozčlenění textu na jednotlivé scény, hledání Boží a Abrahámovy iniciativy v každé z nich. Výsledek, ke kterému směřujeme, je naznačen výše v závěru bodu 3. Jako pomůcku lze využít prezentace avizované v doporučených pomůčkách (viz níže). První část prezentace nabízí postupné kroky k hledání poselství biblického textu.

Čtvrté setkání: Poselství ikony Trojice

Účastníci pozorují ikonu a postupně popisují postavy, jejich tváře, oděv, atributy. Hledají spolu s katechetou jejich symboliku. Vodítkem může být komentář ke zpracované prezentaci, která obsahuje navíc návrhy otázek k meditaci a odkazy na související biblické texty, pomocí nichž se lze přiblížit k odpovědím na položené otázky. Katecheta si může vybrat z prezentace jen některé části či snímky podle vyspělosti katechizovaných. Účelem je dospět k jednomu z poselství ikony (ikona jako obraz Božího plánu spásy; pozvání ke stolu do společenství s Bohem).

Závěr

Porozumění poselství ikony prohloubíme „propojením“ důvodů, z nichž ikona vznikla, s poselstvím biblického textu a s poselstvím obrazu na ikoně. Poté hledáme souvislosti s našimi zkušenostmi (v Církvi, ve společnosti, v našem společenství, v osobním životě). Je třeba zohlednit možnost, zájem a vyspělost účastníků. V průběhu jednotlivých setkání katecheta vysvětluje potřebné detaily nebo souvislosti. Rozjímání vyústí do modlitby a katecheta by měl rozpoznat, ve kterých chvílích je vhodné pro ni nabídnout prostor.³⁷⁶

Doporučené pomůcky:

TARKOVSKIJ, A. *Andrej Rublev*. Film z r. 1966: <http://zona.bloudil.cz> (film je možné si ke vzdělávacím účelům zapůjčit prostřednictvím redakce revue *Cesty katecheze*), BIRD, R. *Andrej Rublev*. Praha: Casablanca, 2006. LAZAREV, V. *Svět Andreje Rubleva*. Praha: Vyšehrad, 1981. www.ikony-karlova.cz (včetně komentářů k ikonám), *Prezentace i ikoně Trojice* <http://www.cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>, a jiné. *Katechetické listy* 2006/07, *Cesty katecheze* 2009, č. 2.

³⁷⁶ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze* 2009/2 [online], dostupné na: < <http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html> >.

5.4.2.4 Symbolické zobrazení neviditelných skutečností na ikoně Trojice

Na základě biblické události Abrahamovy hostiny (viz *Gen 18*) se odráží skutečnost dokonalého řádu, jakým je Boží plán spásy. Bůh je Láska ve svém trojjediném bytí a jeho láska ve vztahu ke světu je tedy odrazem lásky uvnitř Nejsvětější Trojice. Teologická výpověď ikony je zaznamenána v jednotlivých symbolech.

Kruh – tři postavy vytvářejí kruh, v jehož centru je ruka prostřední osoby. Kruh, který nemá počátek ani konec, byl vždy symbolem dokonalosti, věčnosti a svatosti. Bůh je nejvyšší „třikrát svatý“. Starou židovskou modlitbu „Trisagion“ – Svatý Bože, svatý Silný, svatý Nesmrtelný, smiluj se nad námi – recitoval Ježíš při každém vstupu do synagogy. Po staletí při liturgii po prefaci zpíváme „Svatý, svatý, svatý, Pán, Bůh zástupů.“ (*Iz 6,3*) Tato svatost je opakována třikrát k podtržení její plnosti a věčnosti. Ježíš nás zve ke vstupu do této plnosti Boží svatosti. Jeho výzva „Buďte tedy dokonalí, jako je dokonalý váš nebeský Otec“ (*Mt 5,48*) je základním úkolem pro všechny, kdo ho chtějí následovat. Slovu „dokonalý“ je třeba dobře rozumět. Původní význam řeckého slova „teleios“ není „bezchybnost“, nýbrž „úplnost“, „dokončenost“. Můžeme říci „plnost“ Lásky pramenící ze společenství s Bohem.³⁷⁷

Osoby – všechny tři osoby mají naprosto stejnou tvář, je to vskutku umělecký výkon. Identita tváří vyjadřuje identitu podstaty Božských osob. Ačkoliv má každá z osob „zvláštní roli“, ve které jsou další dvě aktivní, jednají vždy společně. Plán spásy je společným plánem Otce, Syna i Ducha Svatého. Ježíš na kříži plní vůli Otce (*Lk 22,42*), není to hrdina řeckých bájí Prometheus, který zachránil lidstvo tím, že jim přinesl oheň ukradený bohům. (Více KKC čl. 258). Kdo vzdává chválu Otci, vzdává ji i Synu a Duchu Svatému; kdo následuje Krista, činí to jen proto, že ho Otec přitahuje (*J 6,44*) a Duch vede (*Ř 8,14*). K určení identity jednotlivých osob na ikoně existuje více interpretací. Jedna z nich je následující: Osoba nalevo připomíná Otce, osoba uprostřed Syna a osoba napravo Ducha Svatého. Je třeba upřesnit, že nestačí pouze říci „Otec“, „Syn“, „Duch Svatý“, ale „osoba, která připomíná Otce“. Vzhledem k tomu, že obraz je symbolický. Osoba připomínající Otce je vzpřímenější než další dvě, které k němu mírně naklánějí hlavu jakoby v gestu souhlasu, což je opět odkaz na společnou činnost Trojice. Otec je princip všeho. „*Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh.*“ (*J 1,1*) Svatý Jeroným překládá původní řecké slovo *arché* latinským *principium*. Nejedná se tedy o počátek ve smyslu času, protože to by znamenalo, že před počátkem nebylo nic, ale spíše o princip v nadčasovém významu, ukazující na Boží věčnost. „Principem bylo Slovo.“ Prostřední osoba připomíná Syna hlavně svým oděvem, a to červeným šatem a modrým pláštěm. Je tu zobrazen Kristus oslavený,

³⁷⁷ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva*. Dostupné na [www.<http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>](http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf).

Vítěz, s pruhem zlaté látky na rameni, tzv. „*clavis*“, znak vládce byzantské říše. Je symbolem Ježíšovy královské důstojnosti.³⁷⁸ Pozoruhodností Rublevovy ikony je Kristova tvář, která není typicky ikonografická, nemá totiž vous. Tak zobrazuje nejen Syna Božího – oslaveného Ježíše z Nazareta, ale vypovídá o věčnosti Syna, který se zrodil z Otce přede všemi věky, před tajemstvím vtělení v čase a prostoru, který pak pro nás lidi a pro naši spásu sestoupil z nebe. Skrze Ducha Svatého přijal tělo z Marie Panny a stal se člověkem (podle nicejsko-cařihradského vyznání víry). O jedné podstatě všech tří osob vypovídá i nerespektované pravidlo perspektivy. Ačkoliv je prostřední osoba umístěna za stolem, má stejné rozměry a stejnou šíři ramen jako ostatní. Ikonopisec znal toto pravidlo velmi dobře, a právě jeho nepoužitím odkazuje na skutečnost, která přesahuje přirozené limity vidění.³⁷⁹

Křídla a hůl – dalším symbolem jsou křídla, která naznačují, že zobrazené bytosti nejsou stvořené. Bůh je duch (*J* 4,24). Poutnická hůl v rukou každé osoby odkazuje na Abrahamovo setkání se třemi poutníky. Zároveň hůl symbolizuje moc a všemohoucnost.

Obdélník – na přední straně stolu symbolizuje kosmos, vesmír, svět, vše, co je stvořené, konečné, časoprostorově ohraničené, na rozdíl od kruhu, který je nekonečný, dokonalý, neohraničený.

Dům – na pozadí každé osoby se objevují symboly, které přispívají k identifikaci jednotlivých osob. Za osobou vlevo, kterou jsme označili jako Otce, je dům. Dům je vždy spojován s otcovstvím – „otcovský dům“. V Janově evangeliu Ježíš říká „*V domě mého Otce je mnoho příbytků... jdu vám připravit místo.*“ (*J* 14,2) Na konci naší pozemské pouti se stejně jako marnotratný syn navrátíme domů, do Otcova domu (srov. *L* 15,11–24).³⁸⁰

Strom – za prostřední osobou je strom, který ukazuje na Synovo vykupitelské poslání. To souvisí s příběhem Adama, Evy a stromem poznání dobra a zla v ráji, kde podlehnutím pokušení vstoupily do světa hřích a smrt (*Gn* 2,17). Strom je zároveň dřevem kříže, na kterém nás Kristus svou smrtí ze smrti vykoupil (*Ga* 4,4–7).³⁸¹

Skála (Hora) – za třetí osobou, kterou považujeme za Ducha Svatého, je zobrazena skála (hora). Skála má několik biblických významů. Mojžíš udeřil holí do skály a zachránil lid od smrti žízní

³⁷⁸ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/ikona-Trojice.html>>.

³⁷⁹ Srov. tamtéž.

³⁸⁰ Srov. Ikona ikon, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/ikona-Trojice.html>>, [menu: Ikona ikon – prezentace k metodice Ikona Trojice].

³⁸¹ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva*. Dostupné na www.cichosz.pl/pl2/pl65.pdf.

(Ex 17,8). V Žalmech je skála místem síly, neměnnosti, věčnosti (Ž 18,3; Ž 71,3). Skála je na této ikoně také připomínkou betlémské jeskyně, kde Maria porodila „ovoce Ducha“, Syna, který skrze Ducha Svatého přijal tělo z Marie Panny a stal se člověkem (podle nicejsko-cařihradského vyznání víry). Skála je také skalní hrobkou, ze které vyšel vzkříšený Ježíš (Mt 27,60). Budeme-li vnímat objekt na pozadí jako horu, pak jde např. o setkání Mojžíše s Bohem na hoře, o Ježíšovo proměnění na hoře atd. Hora je místem setkání člověka s Bohem.³⁸²

5.4.2.5 Symbolika barev ikony Trojice

V ikonografické tradici má každá barva příslušnou symboliku odkazující na nadpřirozené skutečnosti a nevyslovitelná tajemství. *Modrá barva* obecně spojuje postavu s božstvím. Každá ze tří osob na ikoně Trojice má proto modrý oděv. Jedině osoba uprostřed má modrý svrchník. Tím je symbolicky vyjádřeno, že Kristovo vtělení je velkou Theofanií – Zjevením Božím. Kristovo božství je tajemstvím křesťanské víry. Božství ostatních osob zůstává skryté, objevujeme je skrze víru. Vírou totiž vyznáváme Krista jako Syna Božího a skrze něho poznáváme Otce a Ducha Svatého. *Červená* představuje krev nebo vylití Ducha Svatého v plamenech Letnic. Zde na ikoně jde o Kristovu krev prolitou za hříchy světa. *Žlutá* je barvou světla. Obvykle jsou postavy na ikonách zobrazovány na neutrálním, žlutém pozadí. Hlava je nejvýraznější částí postavy, proto bývá obklopena zlatem, což činí postavu zářivou. Když mluvíme o „osvětlení“, myslíme tím porozumění, inteligenci, přijetí ve víře, v chápání a zároveň v srdci. Pozadí ikony, ať už zlaté nebo žluté, symbolizuje, že postava je ve světle, které je protikladem smrti (1 Pt 2,9). *Zelená* znamená život. Duch Svatý je na ikoně Trojice oděn do zeleného pláště, protože je tím, kdo oživuje (Ez 37,1–7).³⁸³

5.4.2.6 Symbolická poselství ikony

Střed ikony – plán spásy – uprostřed stolu se nachází pohár, kalich pokoje, kalich požehnání, kalich Nové smlouvy, kalich krve Kristovy (Lk 22,20). Uvnitř kalicha můžeme vidět hlavu beránka a zároveň, jestliže kalich obrátíme, spatříme hlavu mrtvého Krista. Kristus, nevinný beránek, dal svůj život pro spásu světa (srov. 1 Pt 1,19; J 1, 29). Ve středu celé ikony je pravá ruka prostřední osoby, která připomíná Krista. Boha poznáváme skrze Zjevení jeho plánu spásy a Syn je vrcholem Zjevení (srov. Ef 1,9–10). Jeho ruka v žehnací pozici žehná tomuto plánu, jehož cílem

³⁸² Srov. Ikona ikon, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>>, [menu: Ikona ikon – prezentace k metodice Ikona Trojice].

³⁸³ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <<http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>>.

je pokoj, spása lidského pokolení, která byla umožněna vtělením a vykupitelským dílem Syna. Ruka osoby vpravo, Ducha Svatého, je spíše v gestu pokory či poslušnosti.³⁸⁴

Duch Svatý je ten, který naplňuje božský plán svým působením ve stvoření, tajemným způsobem, ve skrytosti srdce. Obdélník na přední straně stolu symbolizuje vesmír a celé stvoření, ohraničené prostorem a časem. Bůh je větší než stvořený vesmír, jenž je plně podřízen vůli Boží. To znamená, že Bůh připravil tento plán spásy ještě předtím, než realizoval stvoření (srov. *Kol* 1,15n – chvalozpěv o Kristu). Spása je darována univerzálním způsobem: Bůh chce, aby všichni lidé, stvoření k jeho obrazu, k jeho podobě (*Gn* 1,27), ho jednoho dne objevili a navrátili se k němu (srov. např. *Tit* 2,13). Otcův plán spásy je tedy skutečným námětem ikony.³⁸⁵

Pozvání ke stolu – křtem jsme získali pozvání ke svatému stolu. Volné místo u stolu je připraveno pro nás. S bázní Boží, vírou a láskou, přistupte k účasti na kalichu (liturgie sv. Jana Zlatoústého). A díky činnosti Ducha Svatého se staneme tělem Kristovým a syny a dcerami Otce... Víme, kdo jsme, protože nám bylo dáno poznávat Boha. Naše skutečná osobní identita je naplněna v našem vztahu s Bohem.

5.4.3 Člověk, ikonou Boží

Největším a nejkrásnějším obrazem, ikonou Boží, však zůstává člověk. Největším uměleckým dílem v tomto smyslu je „svatý“, neboť právě světec nejlépe aktualizuje podobu Boží ve svém bytí, je nejdokonalejším Božím vzhledem (*obrazem*).³⁸⁶ Ikona v jistém smyslu osobu světce napodobuje. Vzhled/podoba plní úlohu vyjevení neboli zobrazení, je jakýmsi prostředníkem mezi poznávajícím (člověk) a poznávaným (transcendentno, Bůh). Pokud tuto úlohu ztratí, stává se zastírající překážkou: vzbuzuje dojem, že se za ní cosi skrývá, ovšem zakrývá pouze prázdnotu a úpadek, nedokonalost. Stává se maskou, jež klame pod rouškou poznání. V křesťanské teologii se klamným poznáním myslí hřích, který odděluje totiž jev od podstaty. Hřích je zde chápán jako nárokování či přivlastňování si samotného práva na život, což má za následek existenci odtrženou od toho, co je nezbytné, nutné a setrvávání v tom, co je nahodilé, tedy setrvávání ve svévoli a pýše.

Svatý je osobou, která se nedala svést zdánlivými dobry a pokušeními života. Participuje svým bytím ve dvou světech, v pozemském i nebeském, je tedy prostředníkem mezi dvěma životními realitami. To je ovšem možné díky ontické transformaci jeho osoby (*metanoia*),³⁸⁷ ke které v jeho životě došlo. Ta je z jedné strany výsledkem jeho asketického úsilí, ze strany druhé

³⁸⁴ Srov. CICHOSZ, W., *Teologická pedagogika ikony na příkladu „Svaté Trojice“ Andreje Rubleva*. Dostupné na [www: <http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>](http://www.cichosz.pl/pl2/pl65.pdf).

³⁸⁵ Srov. ZIMMERMANNOVÁ, M., *Ikona Trojice*, in *Cesty katecheze 2009/2* [online], dostupné na: <http://www.Cesty.katecheze.cz/casopis/2009-2/Ikona-Trojice.html>.

³⁸⁶ Srov. DUPLACY, J., GEORGE, A., GRELOT, P., aj. *Slovník biblické teologie*, s. 287.

³⁸⁷ Srov. JAN PAVEL II., *Reconciliatio et poenitentia*, 4.

je absolutní milostí. Zatímco katolicky svatost chápeme spíše jako morální vlastnost, podle pravoslaví je především kategorií bytí, naplněným božskou milostí. Svatý člověk je tedy obrazem Boha, což je dosažitelné pro každého, projevuje se jak v jednání, tak ve fyzické vizáži, což je možno zachytit pomocí malířského umění.³⁸⁸ Svatý, jako účastník obou reálných řádů (přirozeného a nadpřirozeného), je zároveň hranicí mezi nimi, je bodem setkání a jakousi branou, skrze niž je možno postřehnout, co se za ní nachází.

³⁸⁸ Srov. ŠPIDLÍK, T., *Spiritualita křesťanského Východu – Modlitba*, s. 343–346.

ZÁVĚR

Církev již dva tisíce let uchovává, předává a slaví tajemství víry. Tato diplomová práce nevznikla pouze z nutnosti studijních požadavků, nýbrž jako osobní reflexe a prohloubení ve víře ve Slovo, které se stalo tělem a přebývalo mezi námi, jehož slávu, slávu, jakou má od Otce jednorozený Syn, plný milosti a pravdy, jsme spatřili (srov. *Jan* 1,14). Jednou z cest k hlubšímu poznání Krista, vtěleného Božího Syna, je právě ikonopis.

Diplomová práce je členěna do pěti kapitol nastiňujících základní problematiku ikonopisu z různých úhlů, například z perspektivy historické, kulturní, dogmatické, liturgické, katechetické či filozofické.

Kapitola 1 *Ikonopisec* seznamuje s osobou ikonopisce z hlediska specifického poslání, které je darem i službou, ale především modlitbou. Dále je povolání ikonopisce představeno z hlediska dogmatického, v souvislosti s ikonopisným kánonem. Ikonopisný kánon tvoří konkrétní teologický rámec, z něhož ikonopisec vychází a neměl by jej překračovat, má-li být jeho ikona kanonická. Proto je tedy ikonopisný kánon zařazen do první kapitoly, nikoli do třetí (*Teologie ikony*).

Kapitola 2 *Stručný nástin historie ikonopisu* seznamuje s dějinami, kořeny a počátky ikonopisu. Vzhledem k limitovanosti rozsahu práce zde nejsou uvedeny vedle byzantské a ruské i jiné ikonopisné tradice jako je maronitská, koptská, balkánská, a další. Na první pohled se může zdát, že je v této kapitole příliš mnoho historických údajů, je v tom však jistý záměr. Tato kapitola by měla být uvedením do následující kapitoly. Měla by usnadnit určité předpochopení následujícího tématu.

V kapitole 3 *Teologie ikony* jsou na základě trinitární a christologické teologie uvedeny dogmatické podklady ikonopisu. V této části jsou také stručně vysvětleny ikonoklastické konflikty, východiska a teologie ikonoklastismu, jeho jednotlivé fáze se svými historicko-teologickými důsledky.

Kapitola 4 *Symbolika v ikonopisu* vysvětluje základní vyjadřovací prostředky ikonopisu, tedy symbolickou řeč ikony. Materiál, který je pro vytvoření ikony použit, jednotlivé barvy, způsob znázornění osob a předměty mající vlastní symbolickou řeč. Je zde osvětlena i symbolika celého procesu, jenž vzniku ikony předchází.

Téma kapitoly 5 *Přínos ikony v setkání člověka s Bohem* se v jistém smyslu prolíná všemi kapitolami, neboť vše, co souvisí s ikonopisem, souvisí také se setkáním člověka s Bohem. K této kapitole měly implicitně předchodit kapitoly směřovat, aby vygradovala základní myšlenka

obsažená v názvu diplomové práce. Ikona je zde také prezentována korelativně s mystikou, liturgií, katechetikou a osobním duchovním životem.

Jak bylo již v úvodu zmíněno, nebyl zde dostatek prostoru, potřebných znalostí i času ke zpracování dalších zajímavých a obohacujících témat, která by zasluhovala zvláštní pozornost. Věřím však, že i přes zmíněná omezení a nedostatky tato diplomová práce naplnila svůj cíl přiblížit ikonu a ikonopis jako *jedinečnou možnost setkání člověka s Bohem*.

SUMMARY

FOREJTKOVÁ, Štěpánka. *Icon as a unique opportunity to meet a man with God*

This Diploma thesis is a brief synthesis of a number of perspectives that are closely related to iconography. It gives insight into the history and what preceded the birth of icons. There is a brief presentation of theology of icon, which crystallized during iconoclastic disputes. It also contributed to the emergence of a better system of theological terminology.

The work should present the icon as a natural part of the liturgy and personal prayer, its use in catechesis and its essential difference from the classical works of art. Icon writing process is presented as a specific religious profession, which under certain circumstances, is offered to all but not everyone is willing or able to accept it. Symbols are interesting topics in the icon writing process. They are color, inverted perspective, gold, materials and the whole icon writing process.

The icon is the first device to a meeting with the Word who made flesh, the saints, who are already saved. Icon, as shown in this work, helps to understand and accept the fact that man is God's icon, it is not only a product of natural evolution. It is created by God, according to his image, which is in fullness Jesus Christ. The task of each person is to become like Christ. The icon shows the appearance of a man who is already penetrated by the action of God's love and is divine. The icon is for us an indicator of the way and a window into eternal life.

BIBLIOGRAFIE

- ALBERICH, Emilio, DŘÍMAL, Ludvík. *Katechetika*. 1. vyd. Praha: Portál, 2008. 215 s. ISBN 978-80-7367-382-6.
- ALTRICHTER, Michal. *Duchovní a duševní*. 1. vyd. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2003. 378 s. ISBN 80-86715-02-7.
- BABIC, Gordana. *Ikony*. Přel. Petr Kaška. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. 144 s. ISBN 80-7192-325-7.
- BAUDIŠOVÁ, Jana. *Pravoslavné ikony* [online]. Pravoslavné publikační dílo, 1997 [cit. 2009-11-06]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.orthodoxia.cz/ikony/>>.
- BENEDIKT XVI. *Duch liturgie*. Přel. Petr Kolář, Markéta Kolářová. 1. vyd. Barrister & Principal, 2006. 208 s. ISBN 80-7364-032-5. 20x12.
- Bible. Český ekumenický překlad. 7. přeprac. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 1996. 1304 s. ISBN 80-85810-11-5.
- BULGAKOW, Sergiusz. *Ikona i kult ikony – Zarys dogmatyczny*. 1. vyd. Přel. Henryk Paprocki. Bydgoszcz: Homini SC, 2002. 144 s. ISBN 83-87933-66-X.
- CICHOSZ, W., *Teologiczna pedagogia ikony na przykładzie „Trójcy Świętej” Andrieja Rublowa*. [online]. Gdynia: www.cichosz.pl, 2005 [cit. 2009-11-05]. Dostupné na Internetu: <<http://cichosz.pl/pl2/pl65.pdf>>, [menu: Artykuły/36].
- Duchovní kánon* [online]. Košice: Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska, 2008 [cit. 2010-01-05]. Dostupné na Internetu: <<http://siscms.sk/ikonopisduchovny.php>>.
- DUPLACY, Jean, GEORGE, Augustin, GRELOT, Pierre, aj. *Slovník biblické teologie*. Přel. Petr Kolář. 5. vyd. Řím, Velehrad: Křesťanská akademie, 1991. 658 s.
- EVDOKIMOV, Pavel. *Epochy duchovního života*. Přel. Václav Ventura. 1. vyd. Olomouc: Refugium Velehrad- Roma, 2002. 258 s. ISBN 80-86045-94-3.
- EVDOKIMOV, Paul. *Poznanie Boga w tradycji wschodniej*. 1. vyd. Přel. Alina Liduchowska. Kraków: Wydawnictwo M, 1996. 147 s. ISBN 83-86106-29-8.
- EVDOKIMOV, Paul. *Sztuka ikony – teologia piękna*. Přel. Maria Zurovska. 1. vyd. Promic, 2009. 108 s. ISBN 978-83-7502-002-9.
- FIORES, Stefano de, a GOFFI, Tullo. *Slovník spirituality*. Přel. Terezie Brichtová, Jiří Sýkora a Jan Lachman. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. 1295 s. ISBN 80-7192-338-9.
- FLORENSKIJ, Pavel Alexandrovič. *Ikonoostas*. 1. vyd. Přel. Hanuš Nykl. Brno: L. Marek, 2000. 134 s. ISBN 80-86263-13-4.

- GOGACZ, Mieczysław. *Filozoficzne aspekty mistyki* [online]. Warszawa: Katedra Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, [cit. 2009-11-05]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.katedra.uksw.edu.pl/gogacz/ksiazki_gogacz.htm#on>.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *Příběh umění*. 1. vyd. Přel. Miroslava Tůmová. Odeon, 1992. 558 s. ISBN 80-207-0416-7.
- Ikona [online]. In Sztuka. Portal Artystów Plastyków, 2003 [cit. 2009-11-05]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.ekspozycje.net/sztuka/index.php?l=pl&q=Ikony>>.
- Ikona ikon [online]. Cesty katecheze 2009/2 - prezentace o Rublevově ikoně Svaté Trojice, [cit. 2010-01-05]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.cestykatecheze.cz/_d/Ikona-ikon.ppt>.
- WRÓBEL, Jacek. *Elementarz ikonografa* [online]. In Ikonnik [cit. 2010-01-15]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.jezuici.pl/ikonnik/druga.htm>>.
- IEKO, Miroslav. *Ikonostas*. [online]. Zveřejněno 2007-02-07. Slušovice: Theofil – revue pro život, [cit. 2010-01-02]. Dostupné na Internetu: <<http://revue.theofil.cz/revue-clanek.php?clanek=95>>.
- JAN PAVEL II. *Catechezi tradendae: apoštolská exhortace* [online]. Dostupné na Internetu: <<http://ktf.cuni.cz/~kuzniar/C%20C3%ADrkev%20dokumenty/Catechesi%20Tradenda.doc>>.
- JAN PAVEL II. *Reconciliatio et paenitentia*: posynodální apoštolská adhortace z 2. 12. 1984. 1. vyd. Praha: Zvon, 1996. 95 s. ISBN 80-7113-158-X.
- JAN PAVEL II. *Redemptoris Mater*: encyklika z 25. 3. 1987 [O blahoslavené Panně Marii v životě putující církve]. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. 76 s. ISBN 80-7113-116-4.
- PAVEL VI. *Sacrosantum concilium [Konstituce o posvátné liturgii]*. In Dokumenty II. vatikánského koncilu. Přel. prac. skupina pod vedením Oto Mádra. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. 605 s. ISBN 80-7113-089-3. 125-169.
- PAVEL VI. *Lumen gentium [Dogmaticá konstituce]*. In Dokumenty II. vatikánského koncilu. Přel. prac. skupina pod vedením Oto Mádra. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. 605 s. ISBN 80-7113-089-3. 125-169.
- Katechismus katolické církve. Přel. Josef Kolářek. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995. 819 s. ISBN 80-7113-132-6.
- KLAUZA, Karol. *Teologiczna hermeneutyka ikony*. 1. vyd. Lublin. RWKUL, 2000, 208 s. ISBN 3-228-0783-X.
- KLEJNOWSKA-RÓŻYCKA, Janina. *Ikony bogarodzicy* [online]. Zabrze: Szkoła ikonopisarska «Pantokrator» [cit. 2009-11-02]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.szolaikonopisarska.pl>>.

- KLEJNOWSKA-RÓŻYCKA, Janina. *Całun Turyński chusta Weroniki Mandylion* [online]. Zabrze: Szkoła ikonopisarska «Pantokrator» [cit. 2009-11-02]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl>>.
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, Dariusz. *Powołanie ikonopisarza* [online]. Zabrze: Szkoła ikonopisarska «Pantokrator» [cit. 2009-11-02]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl>>.
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, Dariusz. *Światło Chrystusa w ikonie. Kolory jako nošnik treści teologicznych na podstawie hierarchii niebiańskiej Pseudo-Dionizego Areopagity* [online]. Zabrze: Szkoła ikonopisarska «Pantokrator» [cit. 2009-12-04]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl>>.
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, Dariusz. *Obraz i ikona - Aktywizacja w katechezie* [online]. Zabrze: Szkoła ikonopisarska «Pantokrator» [cit. 2009-11-02]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl>>.
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, Dariusz. *Ikona jako miejsce formacji teologicznej* [online]. Zabrze: Szkoła ikonopisarska «Pantokrator» [cit. 2009-12-05]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.szkołaikonopisarska.pl>>.
- KOČANDRLE, Vladimír. *Obrazoborectví očima Alexandra Schmemanna* [online]. Černošice: Getsemany, křesťanský měsíčník, 2006 [cit. 2009-11-14]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.getsemany.cz/node/1257>
- KUNETKA, František. *Slavnost našeho vykoupení*. 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997. 110 s. ISBN 80-7192-184-X.
- LURKER, Manfréd. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. 1. vyd. Přel. Růžena Dostálová aj. Praha: Vyšehrad, 1999. 365 s. ISBN 80-7021-254-3.
- MILIAJEVA, Ludmila. *Ikony*. 1. vyd. Přel. Monika Tomaszewska. FKJKO, 2007. 254 s. ISBN 978-83-7512-304-3.
- MRÁČEK, Pavel. *Stručná příručka církevních dějin*. 3. vyd. Olomouc: MCM s. r. o., 1996. 195 s.
- NOVOTNÁ, Sylva. *Ikony* [online]. Pravoslavná církevní obec v Olomouci [cit. 2010-01-05]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.pravoslavnaolomouc.cz/ODK/IKON/IKON.HTM>>.
- NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. 1. vyd. Refugium Velehrad-Roma s.r.o. ve spolupráci s Centrem Aletti, 1997. 142 s. ISBN 80-86045-14-5.
- OLEĐZKA-FRIBESOVA, Aleksandra. *Patrząc na ikony*. 1. vyd. Warszawa: Pax, 2001. 305 s. ISBN 83-211-1377-X.
- O sposobach modlitwy z ikonami [online]. In *Modlitwa ikonami*. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.jezuici.pl/sp/ikona/ikony.htm>>.

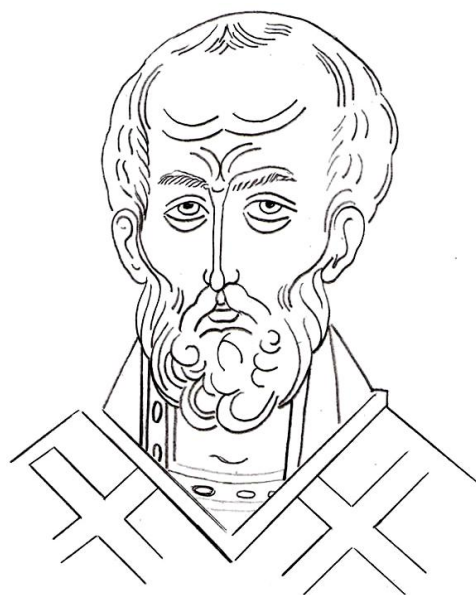
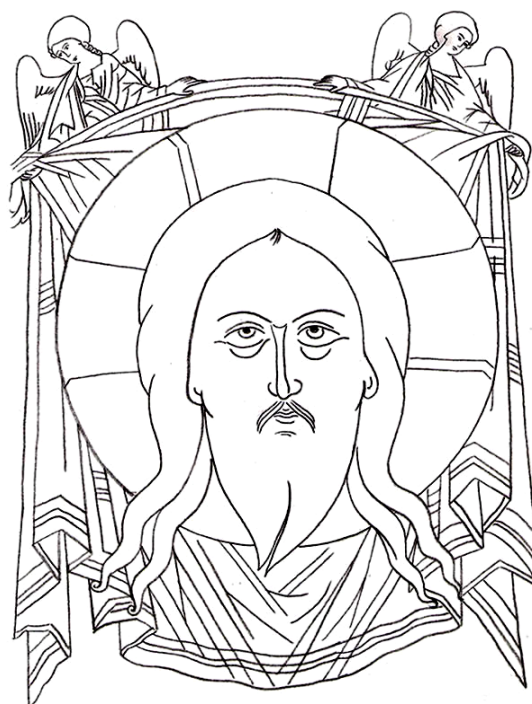
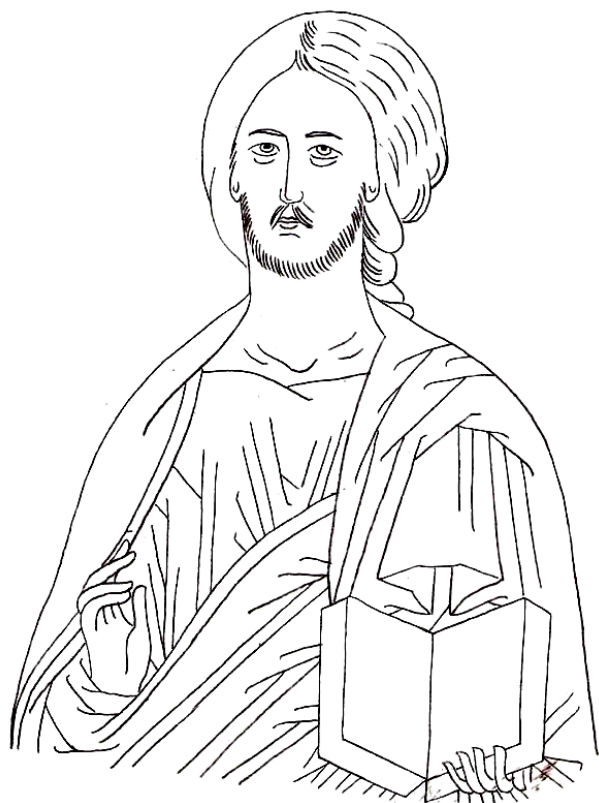
- PAPEŽSKÉ DIELO PRE CIRKEVNÉ POVOLANIA. Nové povolania pre novú Európu – Záverečný dokument kongresu o povolaných ku kňazstvu a zasvätenému životu v Európe. 1. vyd. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 2004. 174 s. ISBN 80-7162-470-5.
- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. 2. vyd. Praha: Krystal, 2002. 331 s. ISBN 80-85929-53-8.
- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi - Náčrt trinitární teologie*. 1. vyd. Praha: Krystal OP, 2007. 590 s. ISBN 978-80-85929-99-7.
- SENDER, Egon. *Byzantské ikony Božej Matky*. Přel. Jan Kováčik, Marcel Gajdoš. 1. vyd. Bratislava: Vyd. Oto Németh, 2006. 397 s. Přel. z: Les icônes byzantines de la Mère de Dieu, Paris: Desclée de Brouwer, 1992. ISBN 80-88949-91-2.
- SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*. Přel. Katarína Ženuchová. 1. vyd. Bratislava: Vyd. Oto Németh, 2002. 223 s. Přel. z: Die Christus – Ikone, Wien: Wiener Dom-Verlags Gesschaft m. b. H., 1998. ISBN 80-88949-56-4.
- Symbolika farieb [online]. Košice: Spolok ikonopiscov sv. Cyrila a Metoda Slovenska, 2008 [cit. 2010-01-05]. Dostupné na Internetu: <<http://siscms.sk/ikonopisduchovny.php>>.
- ŠPIDLÍK, Tomáš. *Spiritualita křesťanského Východu – Modlitba*. 1. vyd. Refugium Velehrad-Roma s.r.o. ve spolupráci s Centrem Aletti, 1999. 557 s. ISBN 80-86045-33-1.
- ŠPIDLÍK, Tomáš a RUPNIK, marko. *Viera vo svetle ikon*. 1. vyd. Přel. Ján Burda. Bratislava: Oto Németh, 2004. 175 s. ISBN 80-88949-69-6.
- Shroud of Turin [online]. [cit. 2010 -01-05]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.shroudofturin4journalists.com/history.htm>>.
- Shroud of Turin and iconography [online]. Zveřejněno 2009-07-27. Turin Shroud, 2009 [cit. 2010 -01-05]. Dostupné na Internetu: <<http://turin-hroud.blogspot.com/2009/01/icons.html>>.
- USPIENSKI, Leonid. *Teologia ikony*. Poznań: W drodze, 1991. 223 s. ISBN 83-733-082-7.
- VELÍMSKÝ, Tomáš. *Byzantské umění* [online]. Ústí nad Labem PF UJEP: Dějiny křesťanského umění I. – cyklus přednášek, [cit. 2010-02-05]. Dostupné na Internetu: <https://pf.ujep.cz/~velimskyt/Dejiny_umeni/>.
- WRÓBLEWSKI, Stanisław *Metafizyka ikony* [online]. Kraków: Forum Filozoficzne, 2003 [cit. 2009-11-05]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.filozofia.org.pl/ff/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=38&Itemid=39>.
- WYPARŁO, Anna Agnieszka. *Rozważania wokół teologii ikony* [online]. Katowice: Anthropos, 2005 [cit. 2009-11-05]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>>.
- ZIMMERMANNOVÁ, Marie. *Ikona Trojice* [online]. Praha: Cesty katecheze 2009/2, 2005 [cit. 2009-12-15]. Dostupné na World Wide Web: <<http://www.Cestykatecheze.cz/casopis/2009-2>>.

SEZNAM ZKRATEK

CSSJ	Kongregace sester svatého Josefa
kap.	kapitola
KKC	<i>Katechismus katolické církve</i>
NZ	Nový zákon
lat.	latinsky
řec.	řecky
srov.	srovnej
stol.	století
SZ	Starý zákon

SEZNAM PŘÍLOH

Příl. 1: Podlinniky	127
Příl. 2: Tabernákulum, Archa úmluvy.....	128
Příl. 3: Egyptské pohřební portrétování	129
Příl. 4: Nejstarší ikony.....	132
Příl. 5: Ikonografie římských katakomb.....	134
Příl. 6: Byzantské ikony	135
Příl. 7: Ruské ikony.....	136
Příl. 8: Ikony s „žitijem“	137
Příl. 9: Mandylion	138
Příl. 10: Turínské plátno.....	140
Příl. 11: Raná vyobrazení Krista	143
Příl. 12: Ikonografické typy Panny Marie	144
Příl. 13: Ikonografické typy Krista.....	146
Příl. 14: Obrácená perspektiva	148
Příl. 15: Ikonostas	150
Příl. 16: Dvanáct svátkových ikon	152
Příl. 17: Ikona Rublevovy Trojice.....	155
Příl. 18: Vlastní tvorba	157



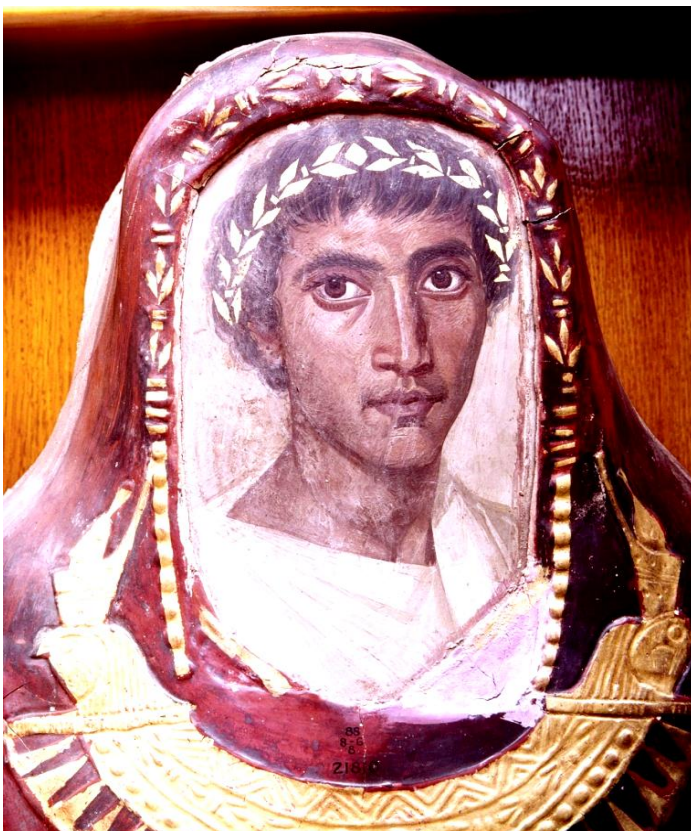
Příl. 2: Tabernákulum, Archa úmluvy



Příl. 3: Egyptské pohřební portrétování



Mumiový portrét, 2. – 3. stol.



Sarkofág mumie s výjevy z egyptského náboženství, 100 – 120 po Kr.



Přil. 3: Egyptské pohřební portrétování



Egyptské pohřební sádrové masky 2. stol. po. Kr.

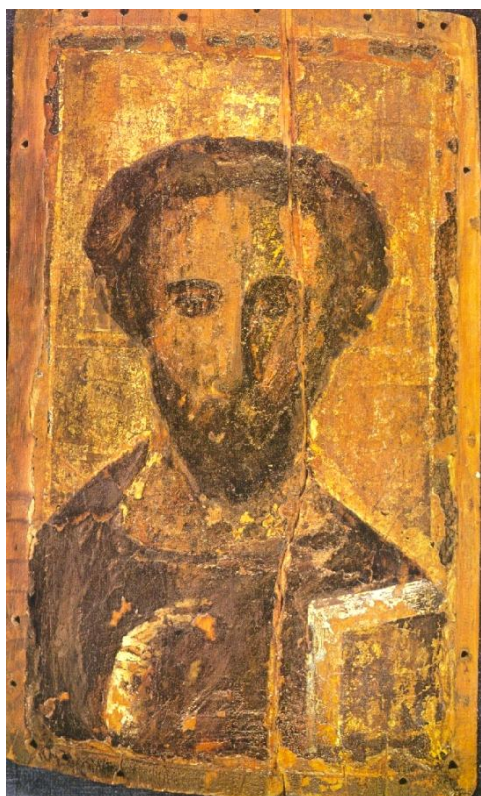


Fajúmské portréty ze starého Egypta, 1. stol. př. Kr. - 3. stol. po Kr.

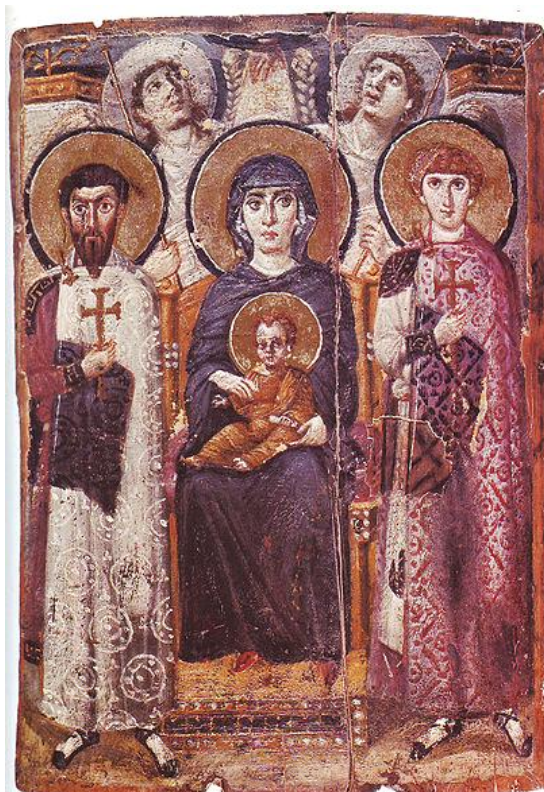


Ženská pohřební maska z Antinopoli, 2. – 3. stol. po Kr.

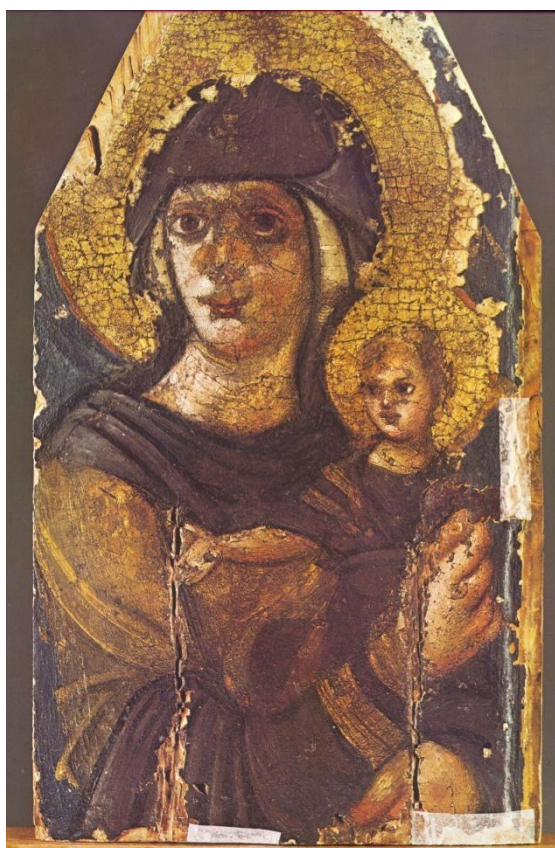
Příl. 4: Nejstarší ikony



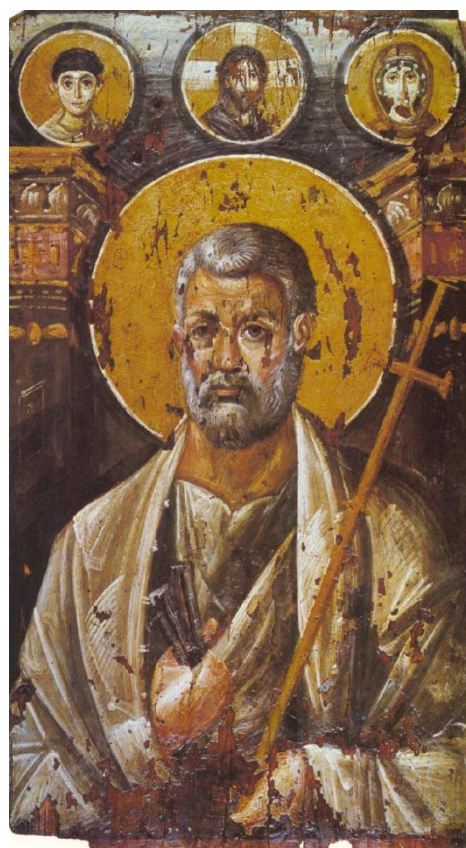
Kristus Pantokrator, 6. stol., Sinaj



Maria s Dítětem, sv. Theodor a sv. Řehoř



Panna Maria s Dítětem, 6. stol., Sinaj



Sv. Petr, 7. stol., Sinaj

Příl. 4: Nejstarší ikony



Jan Křtitel, 6. stol., Sinaj



Zjevení Krista po vzkříšení, 6. stol., Sinaj

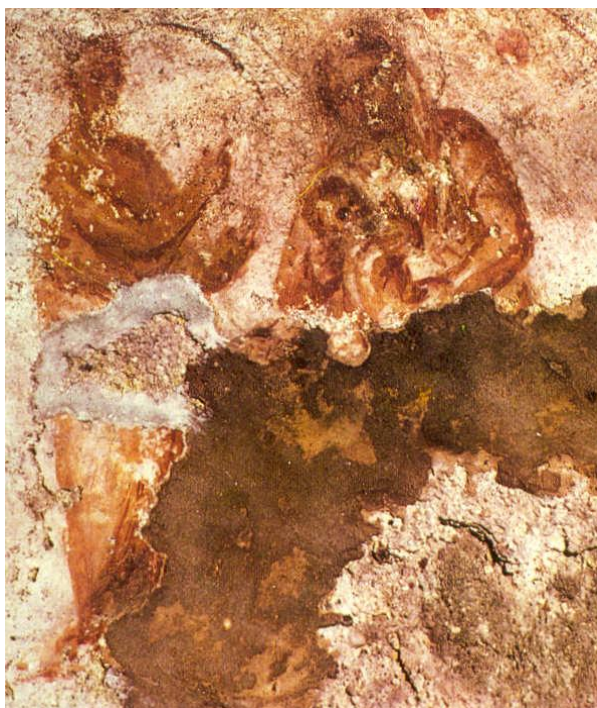


Sv. Servus a Bakchus, 7. stol., Sinaj

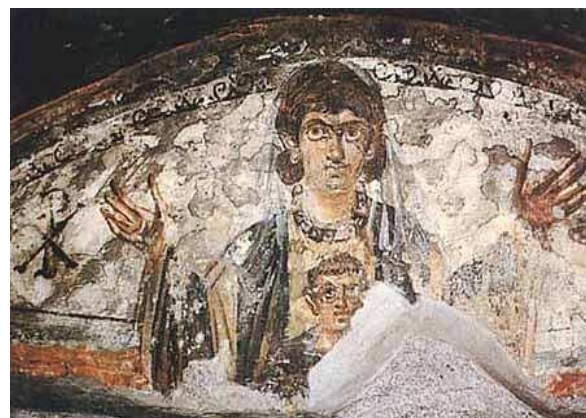
Příl. 5: Ikonografie římských katakomb



Dobry Pastýř, 2.- 3. stol., Priscilliny katakomby Dobry Pastýř, 3. stol., katakomby San Callisto

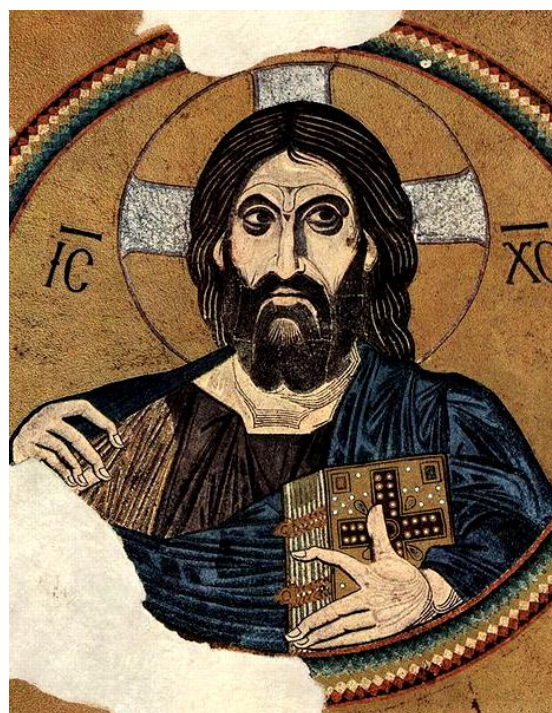
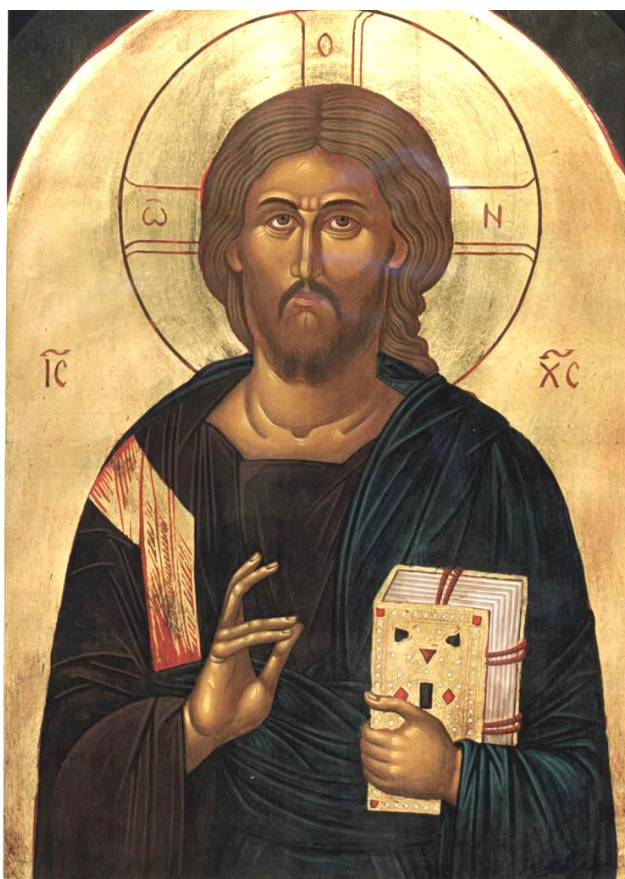


Maria s Dítětem, Priscilliny katakomby, 2. stol.



Maria s Dítětem, Římské katakomby, 3. stol.

Příl. 6: Byzantské ikony



Kristus Pantokrator

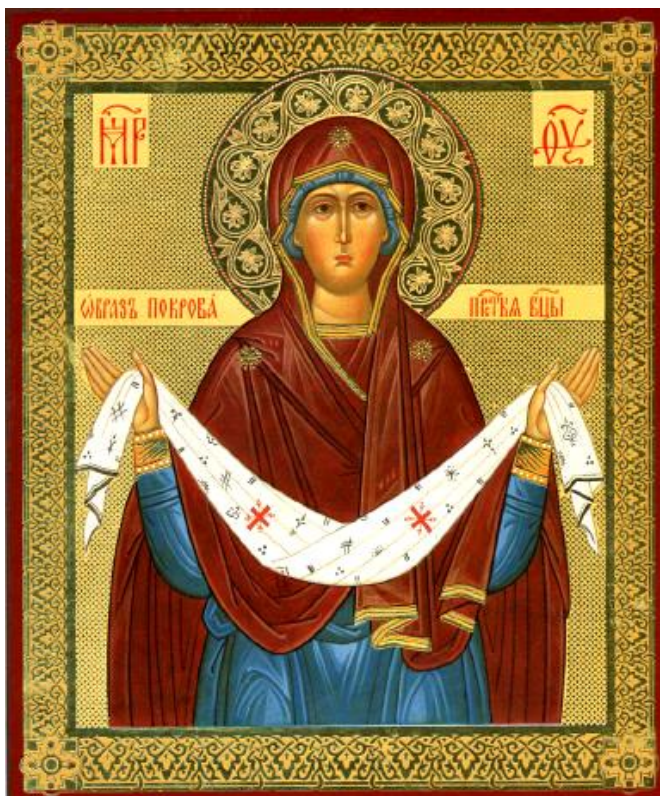


Panagia – Deésis

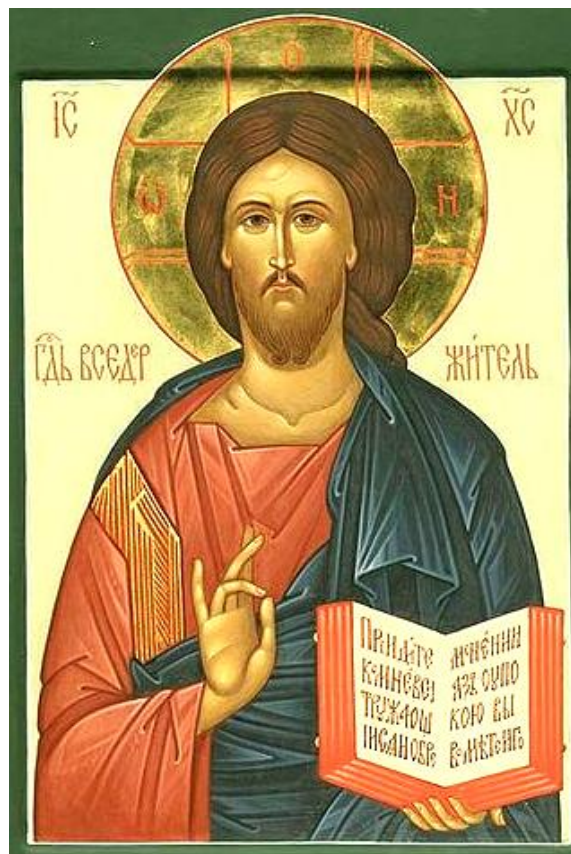


Trůnící Bohorodička

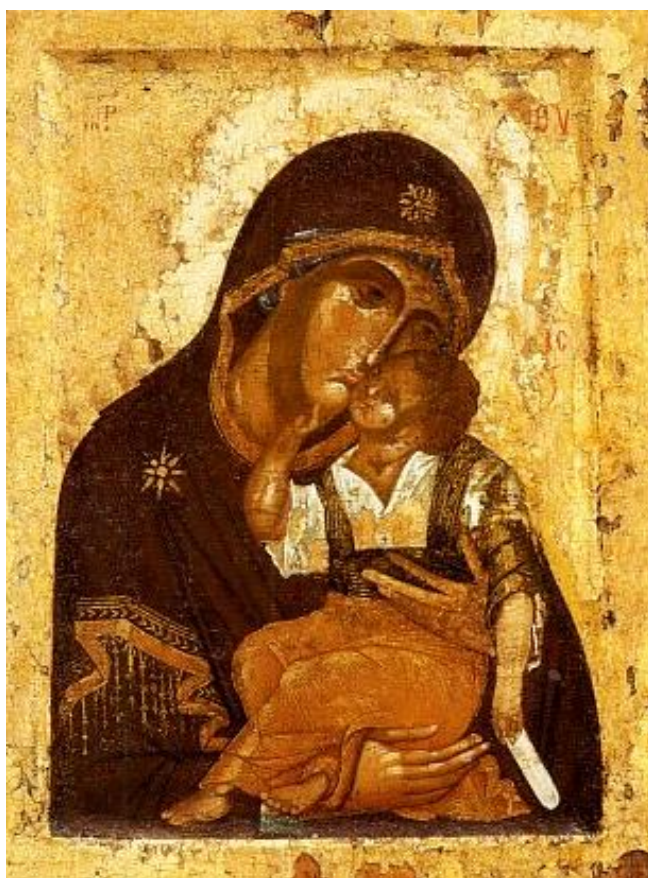
Príl.7: Ruské ikony



Pokrov



Kristus Pantokrator



Umilenie

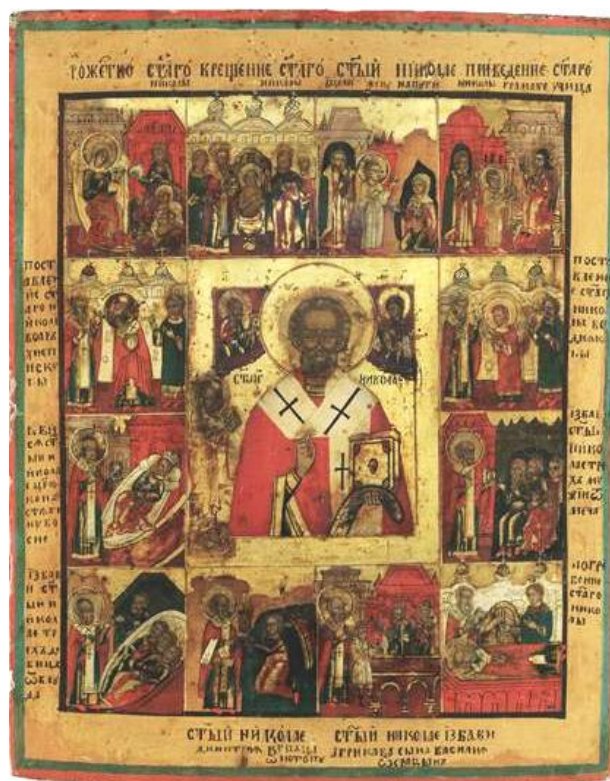


Matka Boži Kazaňská

Пřіл.8: Ikony s „žitijem“



Svatý Jiří

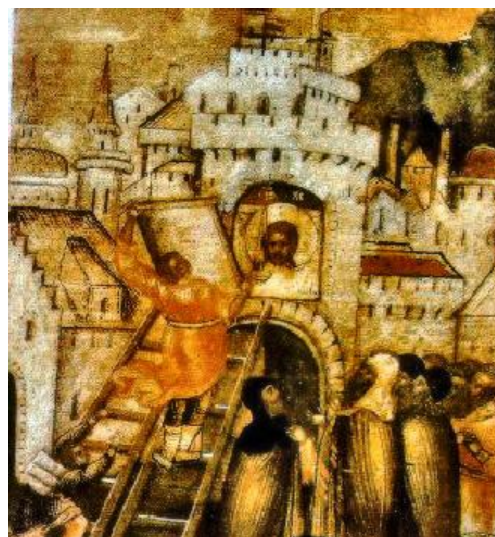


Svatý Mikuláš

Příl.9: Mandylion



Král Abgar s otiskem Kristovy tváře, 10. stol.



Nalezení plátna v Edesse r. 544.

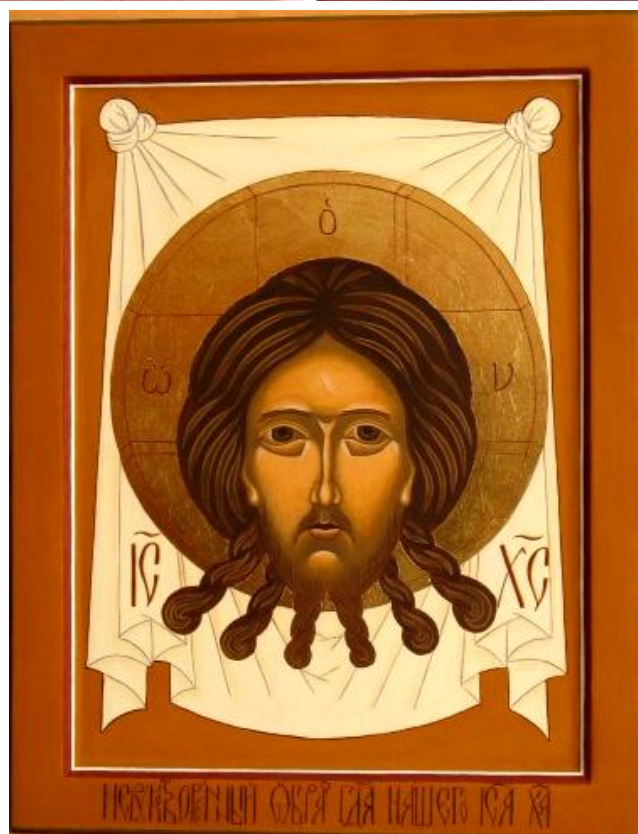
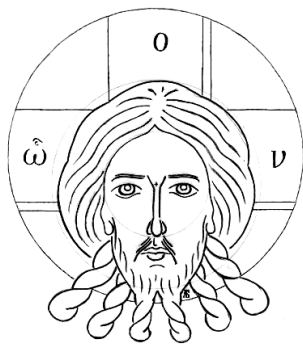


Keramion na stěně

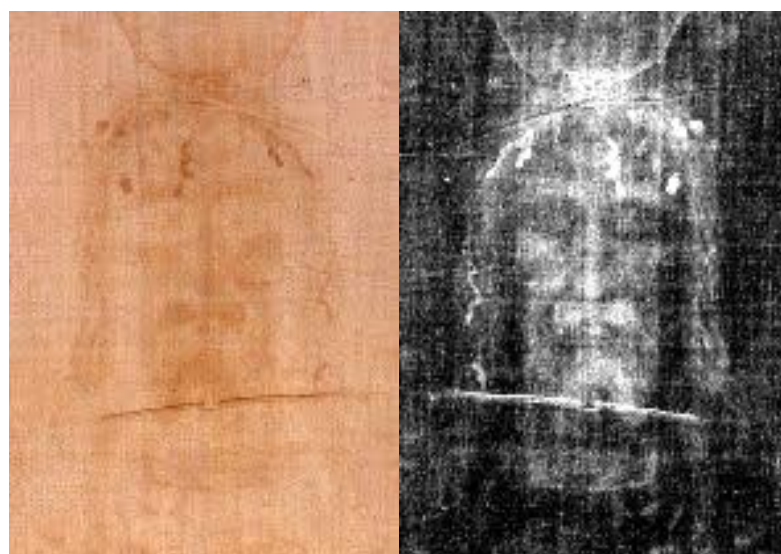
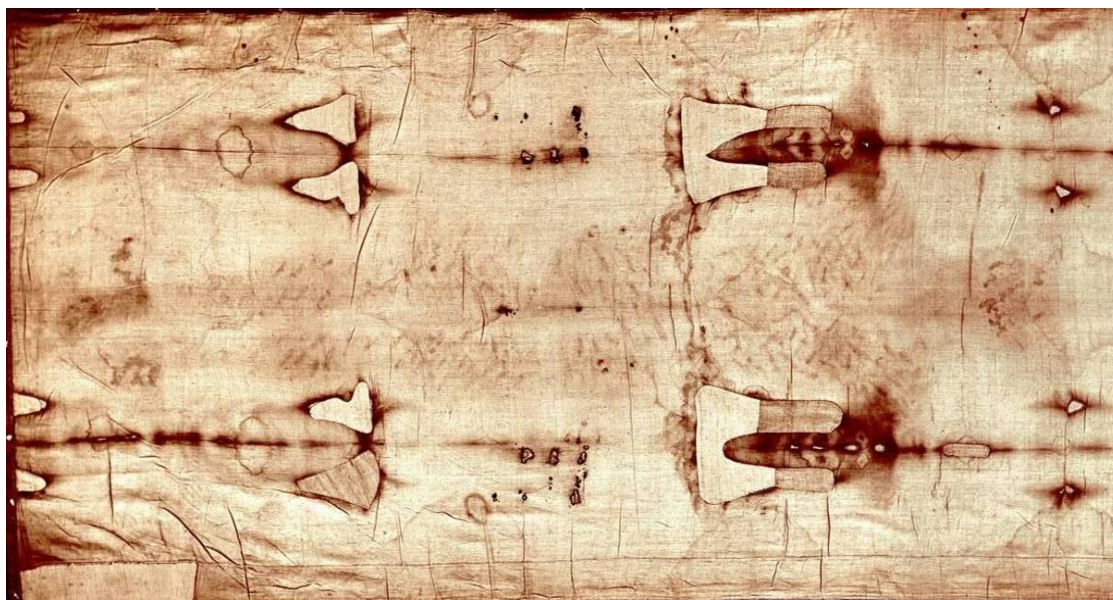
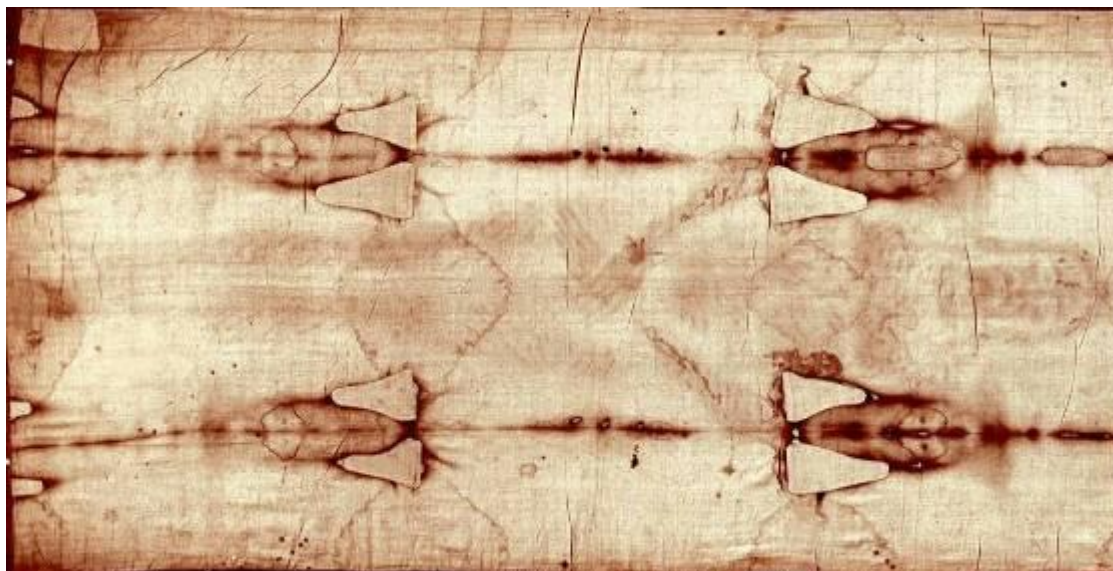


Keramion na desce

Přil.9: Mandylion



Příl. 10: Turínské plátno



Pozitiv a negativ Turínského plátna

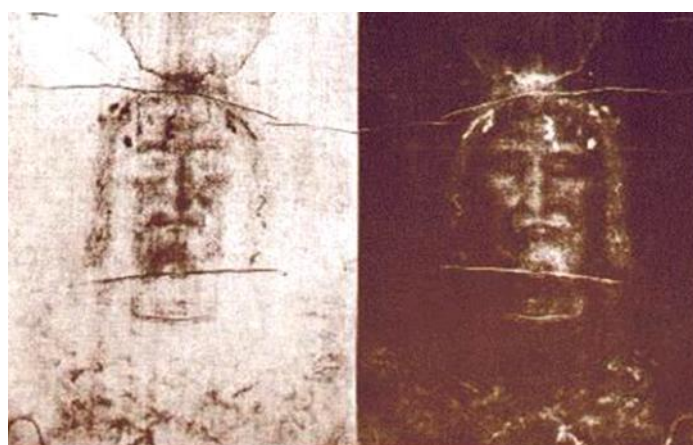
Příl. 10: Turínské plátno



Tvář z Turínského plátna a Ikona Krista Pantokratora, Klášter sv. Kateřiny, Sinaj, 6. stol.



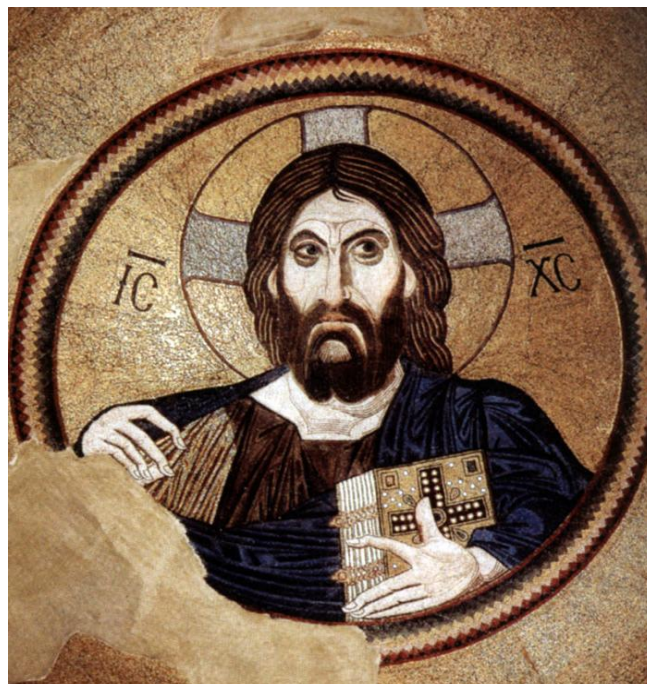
Justinianův solidus



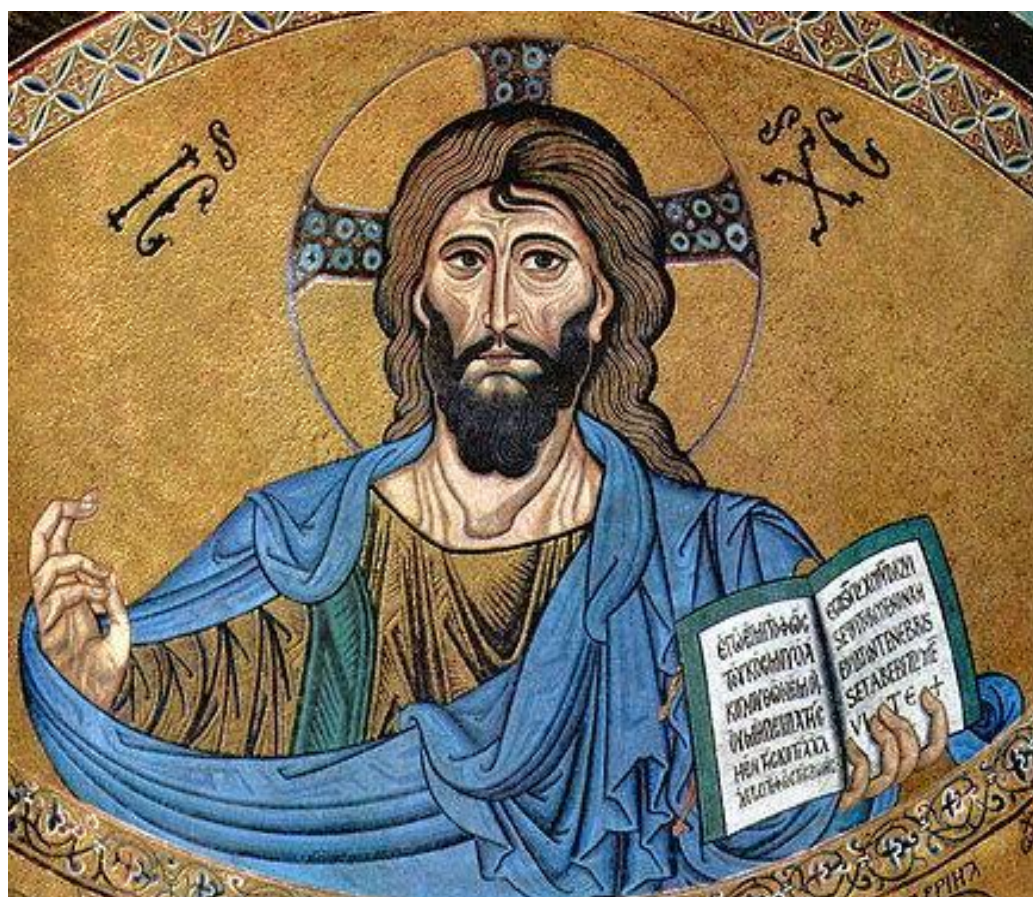
Pozitiv a negativ tváře z Turínského plátna



Pantokrator, 13. stol., Hagia Sophia



Pantokrator, 11. stol., Daphni



Pantokrator 12. stol., Cefal



Kristus Dobrý Pastýř, Galla Placida – Ravenna



Kristus Vítěz, Ravenna

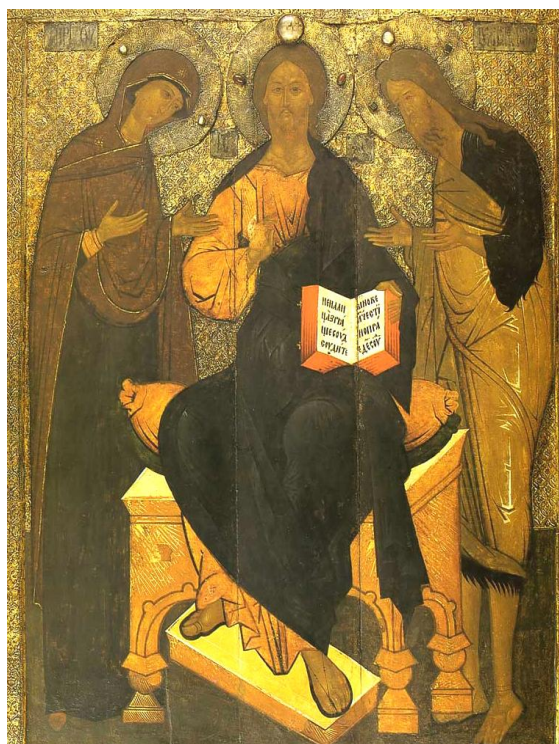
Příl. 12: Ikonografické typy Panny Marie



Hodegetria



Eleusa



Deesis

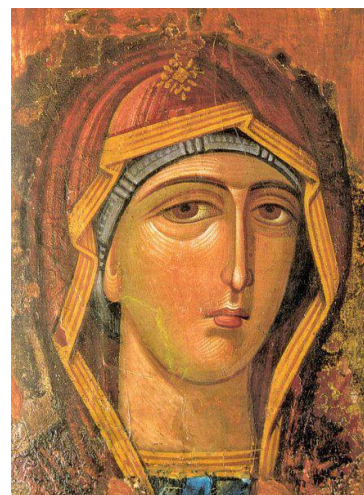


Kardiotissa

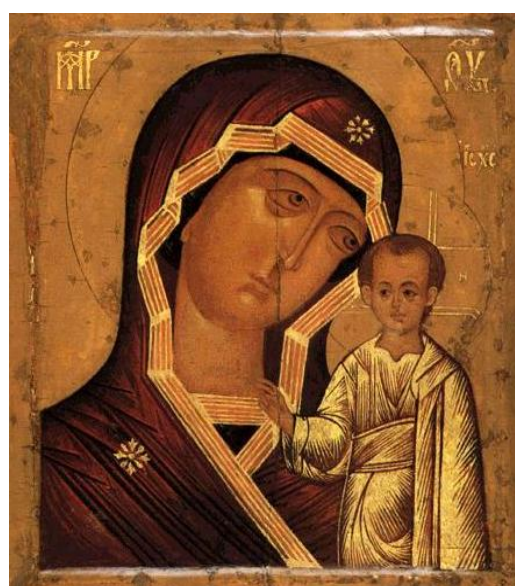
Příl. 12: Ikonografické typy Panny Marie



Vladimirska



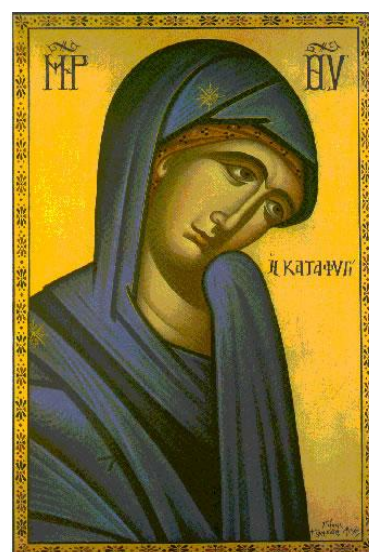
Madona z Filermos



Kazańska

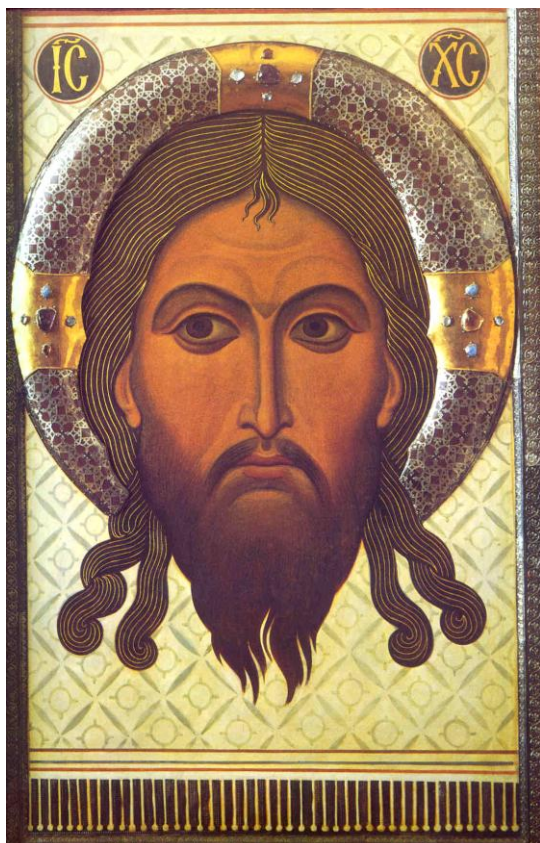


Oranta

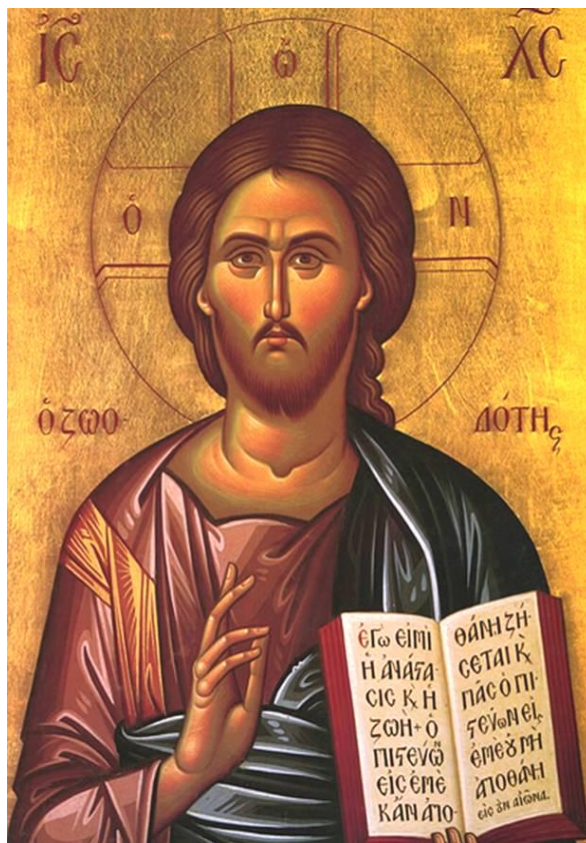


Katapygé

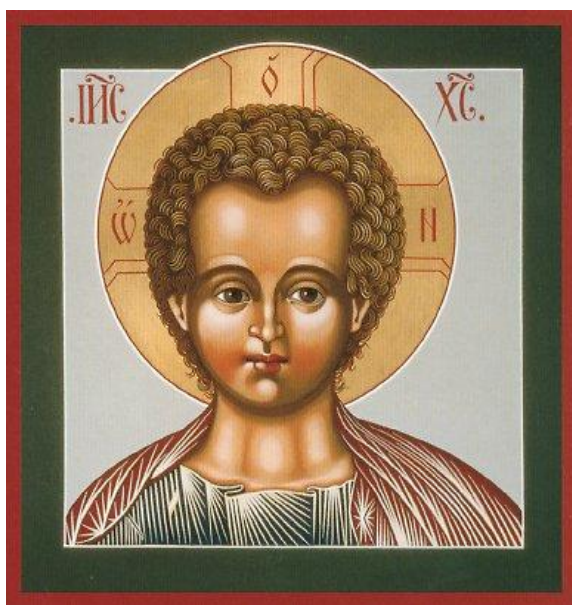
Příl. 13: Ikonografické typy Krista



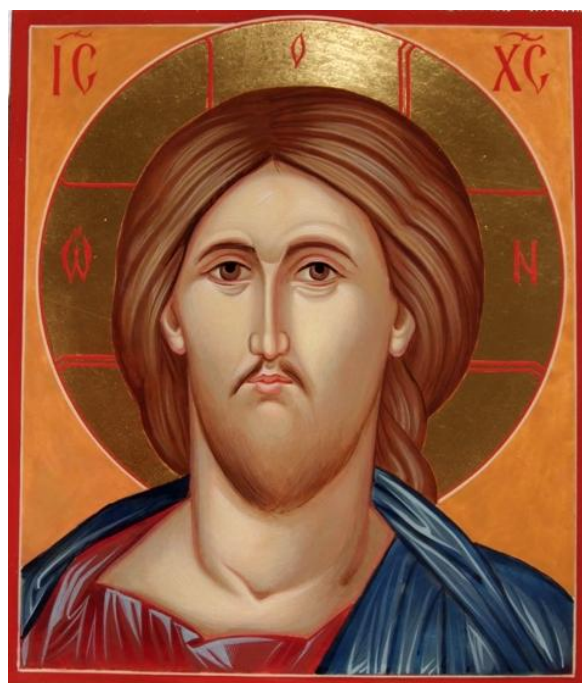
Mandylion



Pantokrator



Emmanuel



Kristova tvář

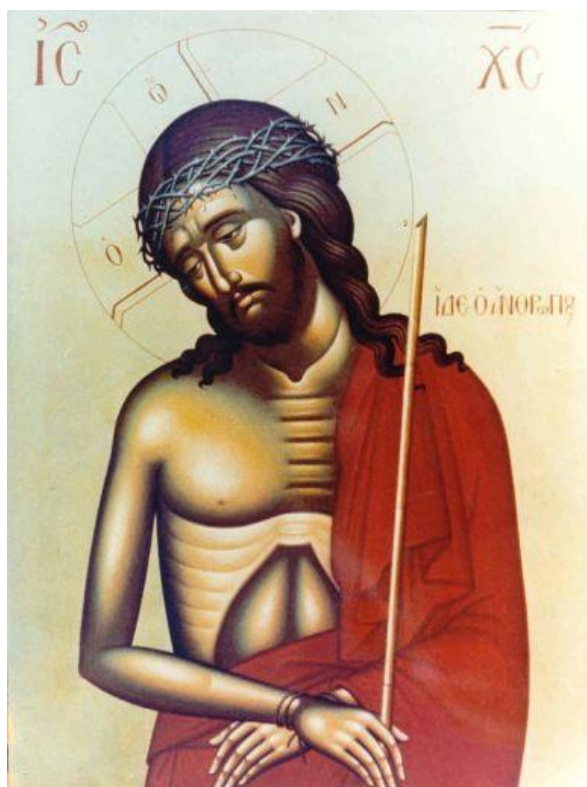
Příl. 13: Ikonografické typy Krista



Kristus Král králů



Krajní pokora

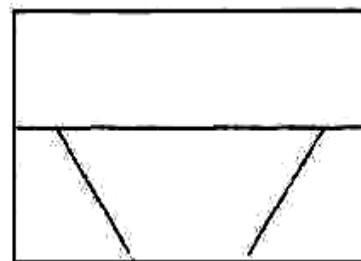
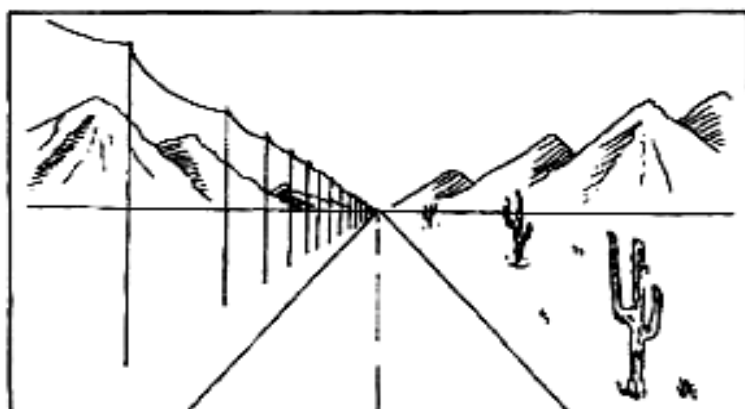


Ecce Homo



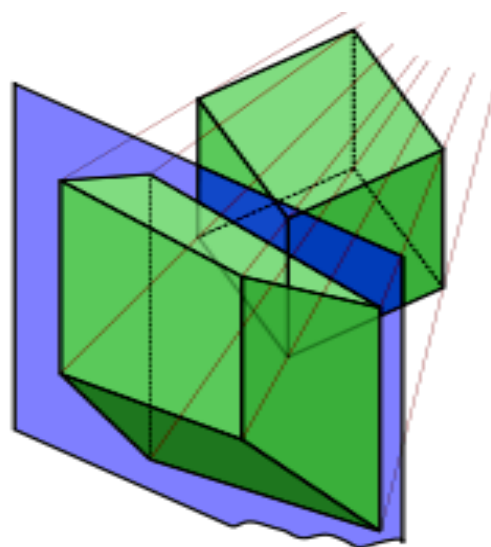
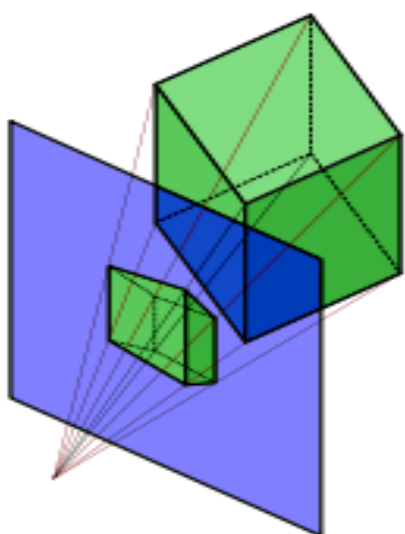
Ukřižování

Příl. 14: Obrácená perspektiva

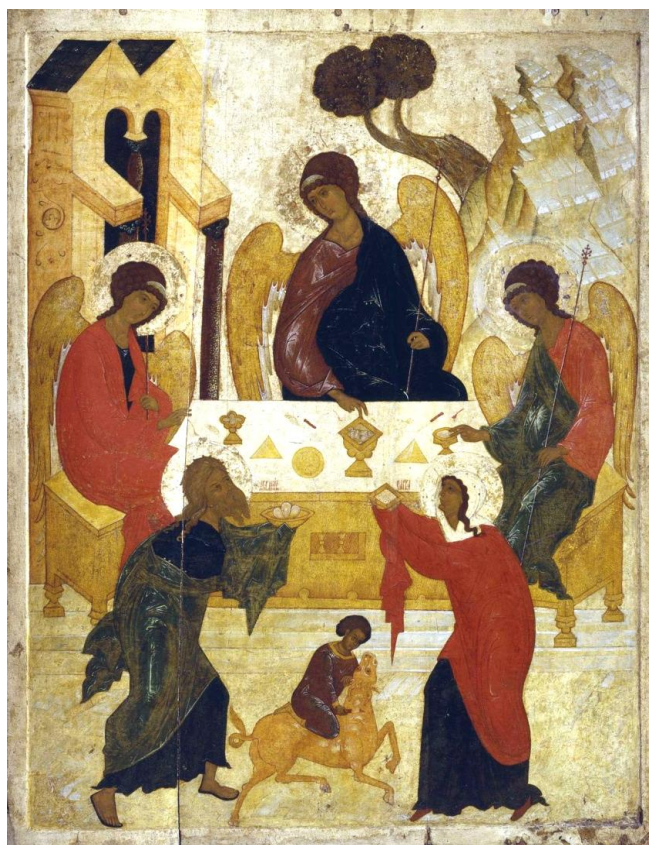


Lineární perspektiva – konečná

Obrácená perspektiva – nekonečná



Příl. 14: Obrácená perspektiva



Příl. 15: Ikonostas



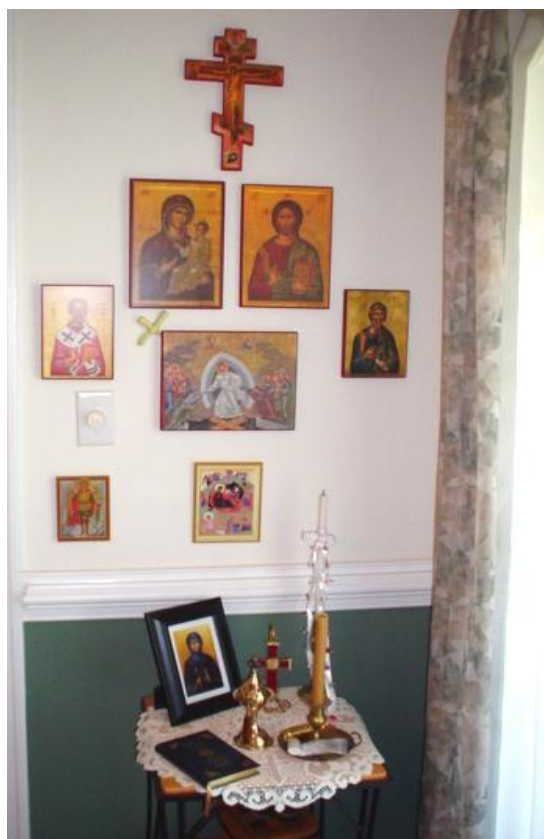
Příl. 15: Ikonostas



Triptych



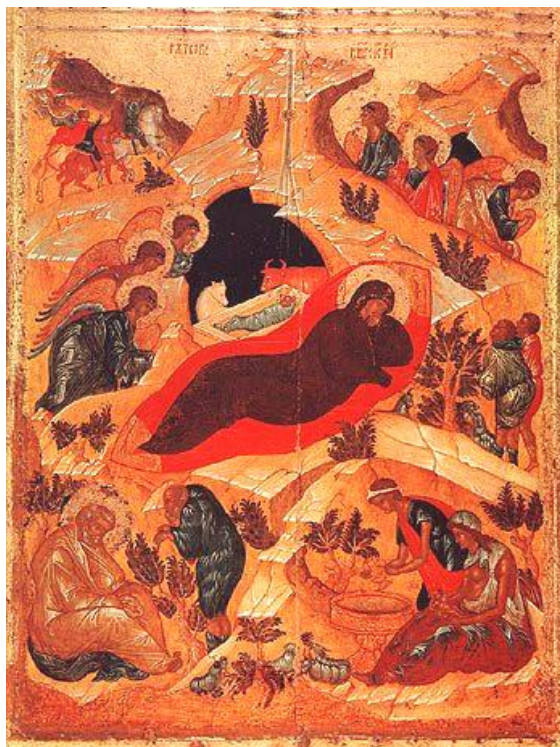
Diptych



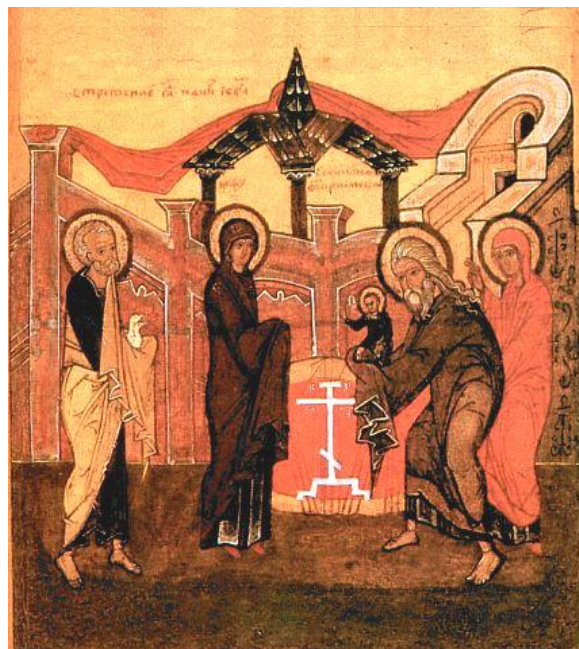
Domáci ikonostas



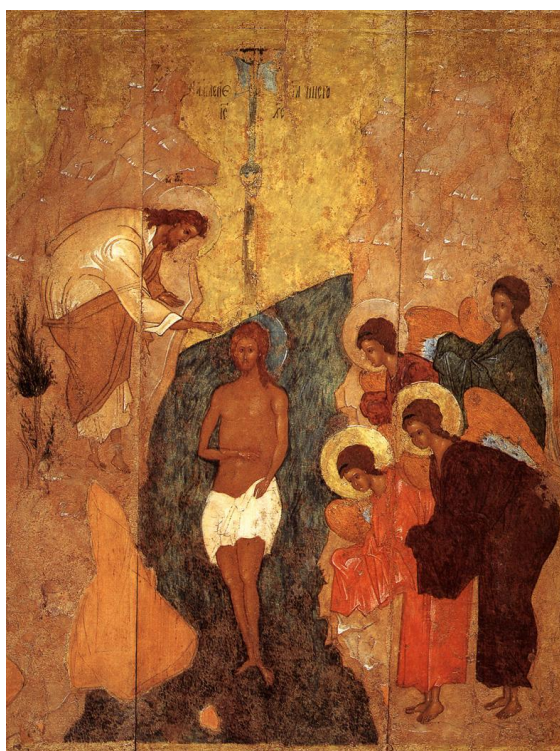
Příl. 16: Dvanáct svátkových ikon



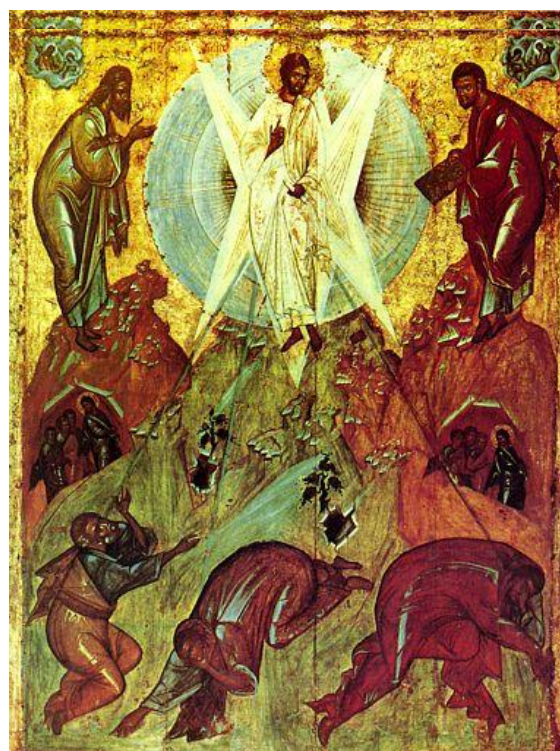
Ikona Narození Páně



Obětování Páně

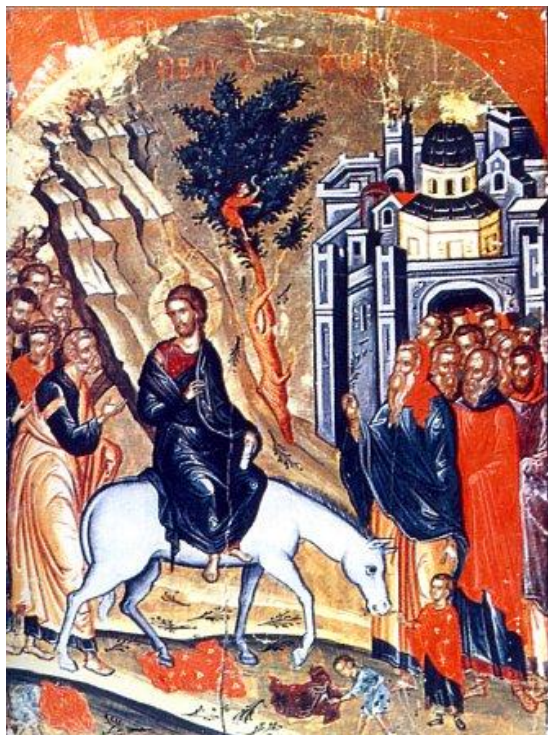


Ikona Křtu Páně

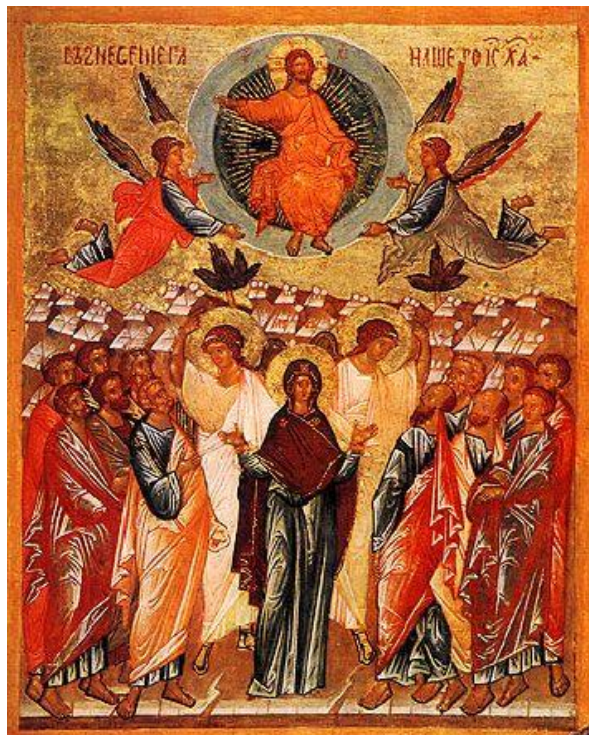


Ikona Proměnění Páně

Příl. 16: Dvanáct svátkových ikon



Ikona Vjezdu do Jeruzaléma



Ikona Nanebevstoupení

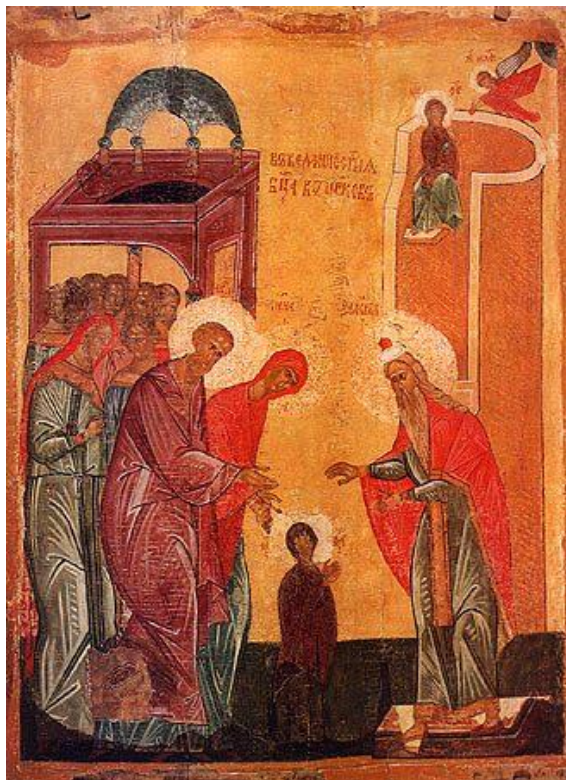


Ikona Sestoupení Ducha Svatého



Ikona Narození Bohorodičky

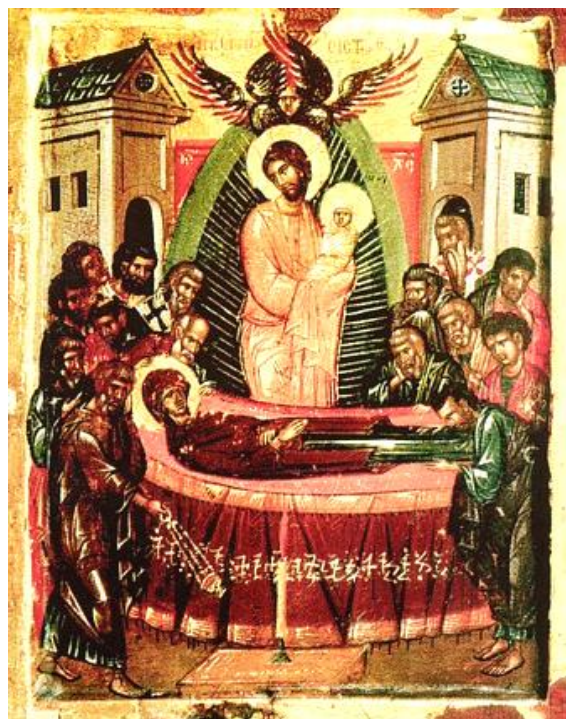
Příl. 16: Dvanáct svátkových ikon



Ikona Uvedení Bohorodičky do chrámu



Ikona Zvěstování



Zesnutí Bohorodičky

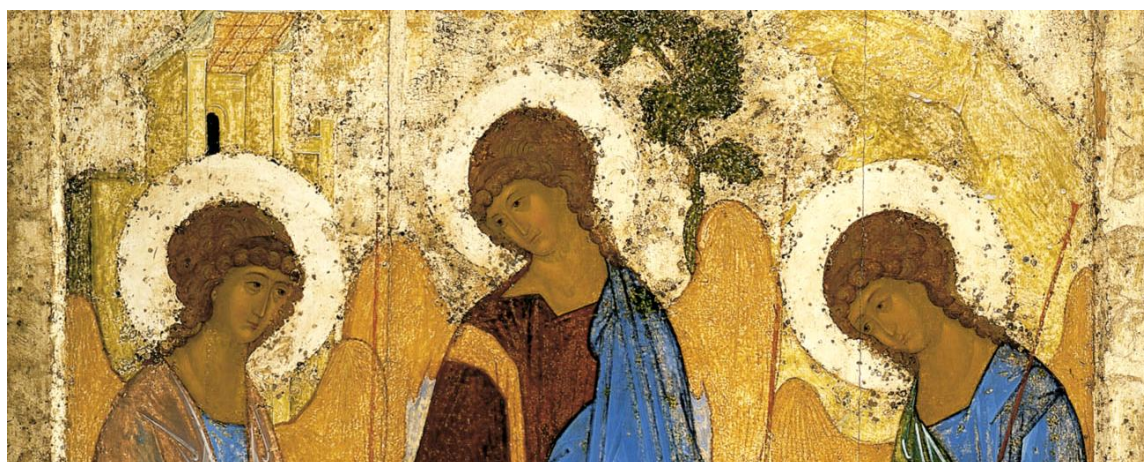


Povýšení Svého Kříže

Příl. 17: Ikona Rublevovy Trojice



Kruh – symbol dokonalosti, nekonečnosti a věčného společenství.



Otec

Syn

Duch Svátý

Přil. 17: Ikona Rublevovy Trojice

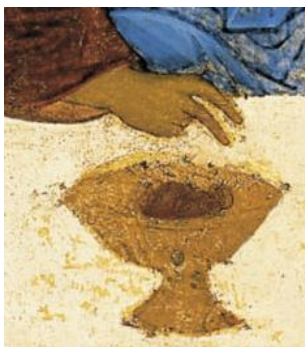


Přil. 17: Ikona Rublevovy Trojice



Otcovy obě ruce svírají hůl, symbol svrchované moci a všemohoucnosti, plánu Spásy.

Otec - modrý oděv je téměř ukrytý pod zářícím pláštěm, zahalujícím Božství – Boha, Otce nemůže člověk během pozemského života vidět.



Syn - modrá barva oděvu symbolizuje božství, hnědorudý (červený) oděv se vztahuje k Zemi – vypovídá o jeho lidské přirozenosti a oběti. Zlatý pruh vyjadřuje královskou důstojnost.

Syn, vrchol Zjevení, opírá dva prsty o stůl, je to vyjádření božské a lidské přirozenosti, ukazuje na kalich, oběť spásy.



Duch - dotýká se stolu, daruje Boží život Zemi, gesto naplňování plánu působením ve stvoření.

Duch Svatý - modrý plášť této postavy ukazuje na její božství, zelený plášť symbolizuje nový život, připomíná stromové listí prozářené slunečním paprskem.





