

Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta

Koptské ikony

Diplomová práce

Veronika Cívínová

2010

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Veronika CIVÍNOVÁ**
Studijní program: **N6101 Filozofie**
Studijní obor: **Religionistika**
Název tématu: **Koptské ikony**
Zadávající katedra: **Katedra religionistiky a filosofie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

1. Úvod, vymezení tématu, metodologická východiska. 2. Vymezení termínu "ikona" v širším křesťanském a následně v koptském kontextu, teorie vzniku ikon. 3. Ikonodulie vs. ikonoklasmus v rámci Koptské orthodoxní církve. 4. Umělecký styl, otázka staroegyptského vlivu na ikonopisectví, výrazové prostředky koptských ikon ve srovnání s ikonami byzantskými, vývoj koptského stylu, symbolika koptských ikon. 5. Funkce ikony, otázka různých forem ikonodulie v rámci koptského křesťanství, koptské ikonopisectví, typologie ikon, které koptští věřící rozeznávají jako "zázračné".

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Meinardus, O. F. A.: Two Thousand Years of Coptic Christianity, Cairo, 2002 Skalova, Z. (ed.): Icons of the Nile Valley, Cairo, 2006 Hondelink, H.: Coptic Art and Culture, Cairo, 1990 Eastmond, A. (ed.): Icon and Word: The Power of Images in Byzantium: Studies Presented to Robin Cormack, 2003 Ouspensky L. (ed.): The Meaning of Icons, 1983 -uvedená literatura se nachází v autorčině osobním vlastnictví

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Viola Pargačová
Katedra religionistiky a filosofie

Datum zadání diplomové práce: **30. dubna 2009**

Termín odevzdání diplomové práce: **31. března 2010**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



doc. ThDr. Ivan Štampach
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2009

Souhrn

Práce „Koptské ikony“ se zaměřuje na problematiku spojenou s ikonami v rámci Koptské církve (konkrétně Koptské Ortodoxní Církve). Pojednává vůbec o vzniku ikon, společně s nastíněním jejich možných kořenů. Dále pak ale také o chápání náboženského zobrazování a jeho myšlenkovém zasazení do kontextu raného křesťanství, tak jak se vytvářelo a skrze ikonoklastický odpor také formovalo a zformulovalo v dogma na koncilu r. 787 pro „východní křesťanství“. Vzhledem k tomu, že se koptské křesťanství tohoto koncilu neúčastnilo, je zde tematizována otázka, zda k ikonoklasmu došlo také v rámci egyptského křesťanství a jak je pak možno zde sledovat zakotvení pojmání ikon. Proto, že ikony jsou součástí bohoslužebného dění a chrámů, je zde také nastíněno jak chápání chrámu, tak i tedy „místa“ ikon v něm, a načrtnuta tak jejich funkce. Další část související s významem a funkcí ikon je věnována „zázračným“ ikonám, tedy jakým způsobem a o čem vypovídají legendy, ve kterých je možno nalézt „zázraky“, které jsou ikonám připisovány. Jinak řečeno, které motivy zde můžeme nacházet a v jakém kontextu je možno je „číst“. Závěr práce tvoří pojednání věnující se stylistické a formální stránce koptské ikonografie tak, jak se v historii proměňovala a jaké všechny podoby nalezla. Současně je zde také řešena otázka, zda a jakým způsobem lze hovořit o koptském stylu a jaké by pak byly jeho stylové prvky.

Klíčová slova

Křesťanství; Orientální církve; Koptská církev; Egypt; Koptské ikony; Ekumenické koncily; Koptské umění

Summary

This diploma thesis is focused on the issue of Coptic icons in Coptic Church (The Coptic Orthodox Church in particular). It deals with the origin of the icons, along with the outlining their possible roots. Then thesis reflects the understanding of religious view and its intellectual contextualization of early Christianity as it was created and by iconoclasm formulated its dogma which was confirmed on the council for “Eastern Christianity“ in 757. Considering the Coptic Christianity did not participate in the Council, there is the question whether the iconoclasm occurred in Egyptian Christianity or not. And how we can observe the fixation of embracement of the icons. Because the icons are part of the service and temples the thesis both outlines the understanding of the temple and “place” and function of the icon in it.

Next part of the thesis is focused on “miraculous” icons. More accurately reflects the legends-in which way they tell the story and what the point of the legends which add this miracle to icon is. In other words, which leitmotives we can find in the legends and how can we interpret them.

The conclusion is focused on stylistic and formal aspect of the Coptic iconography-how it transformed and how many forms it found during the history. Simultaneously is there tackling a question whether we can speak about Coptic style. And if we can, how do its main motives which make the Coptic style look like?

Key words

Christianity, Oriental Churches, Coptic Church, Egypt, Coptic Icons, Ecumenical Councils, Coptic art

Obsah:

1	Uvedení a definování některých podstatných pojmů	3
1.1	Definice základních pojmů, literatura a citační forma	3
2	Ekumenické koncily a jejich uchopení skrze pojetí <i>theosis</i>	6
2.1	Theosis – christologie jako antropologie a soteriologie obecně a v Alexandrii před Chalcedonem	7
2.1.1	Několik důležitých myslitelů Alexandrijské školy a jejich pojetí <i>theosis</i> a <i>soteriologie</i>	11
2.1.1.1	Órigenés	12
2.1.1.2	Athanásius z Alexandrie	14
2.1.1.3	Severus Antiochijský	15
2.1.2	Egyptské martyrské legendy, tělo a „neporušitelnost“ těla	17
2.2	Ikonoklasmus v Byzanci	22
2.3	Vytvoření dogmatiky ikon	26
2.4	Vzor a obraz	28
3	Historie ikon v Egyptě	30
3.1	Pozadí a možné kořeny vzniku ikon	30
3.1.1	„Portréty mumíí“ a ikony	31
3.1.2	„Lauraton“	32
3.1.3	„Pohanské ikony“	33
3.2	Ikonoklasmus v Egyptě?	34
3.2.1	Textová evidence existence ikon v době cca od 5. do 17. stol.	40
3.3	Ikony „středověkého Egypta“	43
3.4	Ikony z otomanského období (16.-18. stol.)	43
3.5	„Západní“ vliv v Egyptě	45
3.6	Moderní ikonopisectví v Egyptě „Koptizace“ koptských ikon	46
3.7	Praktická stránka a technika psaní ikon v Egyptě	47
3.7.1	Malířské metody	48
3.7.2	Olej na plátně	48
4	Význam ikon	49
4.1	Koptský chrám	49
4.1.1	Vysvěcení kostela	49
4.1.2	Symbolické chápání chrámu a „oltářní místnosti“ (podle theologického chápání v rámci 13. stol.)	53
4.1.3	Dvojitý oddělení oltáře (středověkých koptských chrámů) a ikonostas	55
4.1.3.1	Podoba Koptského ikonostas	56
4.1.3.1.1	Dveře - brána	56
4.1.3.1.2	Pozice a řád ikon	57
4.1.3.2	Ikonostas	58
4.1.3.3	Ikony a ikonostas jako „okna do nebes“	59
4.1.4	Liturgie	59
4.1.4.1	Užívání ikon při liturgii	61
4.1.5	Ikona jako „posvátný předmět“	62
4.1.6	Monasticismus – „Imitatio Christi“	63
4.1.7	Shrnutí	67
4.2	„Zázračné ikony“	68
4.2.1	<i>Archeiropoietai</i>	68

4. 2. 2 „Ikony trestající“	72
4. 2. 3 „Ikony soucitné“ – (krvácející, plačící a zároveň často uzdravující)	74
4. 2. 4 „Zázraky vystoupení“ z ikony	77
4. 2. 5 „Ikony uzdravující a přinášející plodnost“	78
4. 2. 6 Léčení skrze sny před ikonou; sny a vize	78
4. 2. 7 Ikony, „které promluvily“	79
4. 2. 8 Ikony „ochraňující“ na cestách	81
4. 2. 9 Závěrem	83
5 Otázka „koptského“ stylu	84
5. 1 Několik slov k utváření stylu (jednota vs. heterogenost stylu)	84
5. 2 Několik úvodních poznámek k náboženskému umění	86
5. 3 Několik obecných poznámek ke křesťanskému umění obecně	88
5. 4 Ikonografie	89
5. 5 Helénistické vizuální umění Egypta	90
5. 5. 1 Koptské umění a ovlivnění helénistickým výrazivem	91
5. 5. 2 Egyptské motivy v rámci raného „koptského umění“	93
5. 5. 3 Některé staroegyptské motivy, jež lze nacházet v koptském „umění“ – transformace některých prvků a motivů	94
5. 6 „Středověké“ ikony z Egypta	96
5. 6. 1 Vliv Byzance	97
5. 6. 2 „Egyptizované“ ikony psané v byzantském kánonu	97
5. 6. 3 Mongolové, islámské figurativní umění ovlivněné čínským uměním (a jeho vliv na koptské ikony)	99
5. 6. 3. 1 Islámské umění jinak – plochost postav	101
5. 6. 4 „Barokizující“ forma	102
5. 7 Ibráhím al-Násih a Júhanná al-Armání (cca od 1740 – 1780)	103
5. 8 Anastási al-Rúmí (mezi lety 1836-1871)	104
5. 9 Současnost koptského ikonopisectví	105
5. 10 Několik příkladů prvků a motivů, jež jsou pro koptské ikony typické	106
5. 10. 1 Absence zobrazení utrpení (a výjimky, které však nemají egyptský původ)	106
5. 10. 2 „Ukřižování“ – s otevřenými očima?	108
5. 10. 3 Panna Marie kojící malého Ježíše (<i>galaktotrofusa</i>)- možný význam formy zobrazení, vycházejícího z egyptského prostředí	110
5. 10. 3. 1 „Kojení božím mlékem“ a jeho staroegyptské pojetí	114
5. 10. 4 Svatý Jiří	116
5. 10. 5 „Svatá rodina v Egyptě“	117
5. 10. 6 Kanibalové se psími nebo šakalími hlavami	118
6 Závěrem	119
7 Seznam použité literatury	123
8 Příloha č. 1	126

1 Uvedení a definování některých podstatných pojmů

Práce se bude zabývat koptskými ikonami, proto je třeba nejprve se zaměřit na to, co je pod tímto pojmem možno chápat a jakým způsobem lze k tématu přistupovat. Vzhledem k tomu, že koptsko-ortodoxní církev (práce se nebude zabývat koptsko-evangelickou ani koptsko-katolickou církví) jak je známo, na chalcedonském koncilu (r. 451) zaujala jiné christologické stanovisko, než zbytek křesťanství a tím se od něj oddělila, je otázkou jakým způsobem se v rámci církve vytvářelo chápání ikon a ikonografie, která se pro „východní“ část křesťanství formulovala na concilu nicejském (r. 787), tedy až po chalcedonském koncilu. Další otázka vyplývá ze situace, která concilu o ikonách předcházela - z ikonoklasmu, zda a jaké místo pak mohlo ikonoklastické hnutí v Egyptě mít. Na základě tohoto se pak práce bude věnovat historii a myšlenkovým základům, na kterých rané koncily stavěly. Následně bude nastíněna historie ikonografie v koptské církvi spolu s jejich možným původem či ovlivněním až k dnešnímu ikonopisectví. Dále se bude práce věnovat otázce, jakou úlohu ikony v rámci koptské církve zastávají a jakým způsobem o nich vypovídají legendy, týkající se „zázraků“¹ spojených právě s ikonami, a zda se s nimi v rámci koptské církve pojí nějaká specifika. Závěrem pak bude řešena otázka výraziva koptského ikonopisectví, tak jak se proměňovalo, jakým způsobem vypovídá o celkové historicko-kulturní situaci, a jaký výraz pak je možno nalézat u ikon moderních. Poslední otázkou se pak následně stane to, zda je možno v souvislosti s koptskými ikonami hovořit o vysledovatelném specifickém „stylotvorném“ základu.

1.1 Definice základních pojmů, literatura a citační forma

Z široké škály pojmů užívaných v této práci se jeví být nejpodstatnější „*kopt*“, „*theosis*“, „*ikona*“.

Pro pojem *kopt* existují dvě etymologie. Jedna vnímá jeho původ ve městě Coptos (Qift) ležící 40 km od Luxoru, z toho důvodu, že zde žije nejvíce koptů. Coptos ale nikdy

¹ Používám-li v této práci pojem „zázrak/y“, nevyslovuji se nikterak k jeho objektivní povaze, ale míním jím předpokládanou specifickou „vlastnost“ či „schopnost“ ikony, jejíž původ je věřícím hledán v rovině transcendence.

nebyl centrem koptů jako Asijút či Sohág, takže se zdá pravděpodobnější jiný původ slova, který také bývá preferován většinou autorů, (popřípadě je možno první variantu chápat jako vyplývající z následující). Ti jej spatřují ve slově *Aigptos/Aigptoi* (ř.) posléze *qibt* (ar.) pocházející ze staroegyptského slova *Het-ka-Ptah* – božský dům/chrám Ptahova *Ka*, podle chrámu boha Ptaha v Memfidě, tímto slovem pak nazývali Řekové všechny Egyptany a dalo též vzniknout jménu Egypt. Pojmenování Kopt tedy bylo míněno pro všechny Egyptany až do dob, kdy v Egyptě zůstali jako Egyptané pouze křesťané (přinejmenším oficiálně), proto pak získává tento pojem význam „egyptský křesťan“.² Pro toto rozlišení bude v této práci termín „kopt“ či „Kopt“ užíván v rámci pravidel českého pravopisu.

V rámci studií dějin umění koptské ikony nebývají nijak zvlášť podrobně uchopeny. Pokud se setkáme s pracemi, které jsou pak zaměřeny na koptské umění, obvykle pojednávají především o počátečních dobách, končíc arabskou nadvládou a pozdějšími podobami se příliš nezabývají (snad ještě kromě období 13. a 18. stol.). Tento přístup totiž vychází z definování koptského a „koptskosti“ na kterém se ukazuje především hledání „čistosti stylu“ a stylu vůbec. V této práci však budeme vycházet především pojmu koptské ikony, ze širšího pohledu, pramenícího z deskripce vnitronáboženské perspektivy, kdy koptská ikona je pak jakákoli, která byla tvořena v Egyptě, nebo nakonec jakákoli, která ač byla importována, nalezla své trvalé místo v koptské církvi - byla tím, že byla umístěna do koptského kostela, vlastně zapojena do bohoslužebného dění a stala se součástí koptského křesťanství.

Vzhledem k takto širokému pojetí koptských ikon, bude první část práce pojednávat o myšlenkovém kontextu, ze kterého chápání a pojmání ikon a náboženských obrazů obecně vychází a jakým způsobem se včlenilo skrze dogmatiku do křesťanství. Tedy především do křesťanství východního rázu (orthodoxních církví) způsobem, jakým se jeho theologické zakotvení v odpověď ikonoklastům vytvořilo jak co do formulace o způsobu k nim se vztahující úcty, tak co do způsobu jejich tvorby a „kodifikace“ formální podoby. Krátce řečeno se tato pasáž bude týkat možného pojetí toho, jak se formulovala „definice“ ikon v rámci pravoslaví. Pro definici ikony můžeme použít hesla z publikace *Judaismus, Křesťanství, Islám* (Pavlincová, Horyna):

² Viz Cannuyer, Christian. *Coptic Egypt: the Christians of the Nile*. London: Themes and Hudson, 2001 s. 15.

Ikona (řec. Eikón – obraz). V pravoslaví obraz Ježíše Krista, Bohorodice, andělů, apoštolů, světců či událostí z biblických dějin, života svatých apod. malovaný na dřevě, nebo kameni, či plátně. Ikony, jsou předmětem zvláštní náb. pocty a nevyhnutelnou ozdobou chrámů i domácností; podle kanonických pravidel se úcta vzdávaná obrazu dostává až zobrazovanému, lze se s ním tedy prostřednictvím ikon duchovně spojit. [...] Theologie ikon byla formulována v závěrech 7. ekum. koncilu v Nikaji (787). Malování ikon se řídí dogmaticko-kanonickými a ikonografickými pravidly.³

Doplněné části ze *Slovníku křesťanské kultury*, které jej rozšiřuje o část významu: „Ikona má význam didaktický, obdobný významu spisů církevních Otců, může pomoci věřícímu v modlitbě i v životě: To, co slovo sděluje sluchu, ukazuje obraz mlčky“ (sv. *Basilios*)⁴ Formulace raných koncilů a také koncilu, na kterém se ikony formulovaly, mají svůj myšlenkový základ, který pak lze uchopit skrze pojetí a chápání *theosis*, jež můžeme v krátkosti popsat (opět podle Horyny a Pavlincové) následovně:

V pravoslaví teologické učení o účasti věřícího na božím životě prostřednictvím milosti Ducha sv. Podle tohoto učení na sebe Bůh vzal v Ježíši Kristu lidskou přirozenost a navždy ji spojil s božstvím, aby člověku umožnil skrze Ježíše Krista přijímat dary sv. Ducha účastí v oboštění.⁵

Ačkoli o koptské církvi lze i u nás nalézt několik studií, obecně se dá říci, že odborná literatura vztahující se přímo k otázce koptských ikon, je nedostatečná. V rámci literatury je možno k tématu této práce nalézt monografii a články Zuzany Skálové⁶ a dílčích hesel v publikacích encyklopedického charakteru⁷ a několik odborných článků ve sbornících⁸. Česky psaná literatura kromě monografie na téma umění v Egyptě, kde je možno nalézt i část o koptském umění⁹, není.

V rámci transkripce staroegyptských termínů užívám učebnici staroegyptštiny¹⁰, pro citace biblických veršů spolu s jejich označením, a přepisy vlastních jmen

³ *Judaismus, Křesťanství, Islám*. Eds. Pavlincová, H., Horyna, B.. 2. vyd., nakl. Olomouc, Olomouc: 2003. ISBN 80-7182-165-9. s. 315.

⁴ *Slovník křesťanské kultury*. Eds. Lemaitrová, N., Quinsová, M., Sotová, V., přel. Binder, J. et.al., nakl. Garamond, Praha 2002. ISBN 80-86379-41-8. s. 131.

⁵ *Judaismus, Křesťanství, Islám*. Eds. Pavlincová, H., Horyna, B.. Olomouc: 2. vyd., nakl. Olomouc, 2003. ISBN 80-7182-165-9. s. 477.

⁶ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. Cairo: I.vyd Egyptian International Publishing Company – Longan, 2003. 285 s. ISBN 977-16-0588-7

⁷ Atiya, Aziz Suryal. *The Coptic encyclopedia*. (8. vols) New York City: Macmillan Publishers, 1989 ISBN 0-02-897025-X. OCLC 22808960.

⁸ Hondelink, H. *Coptic art and culture*. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. 176 s., *Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies*, Leiden, 27 August – 2 September 2000, ed. On behalf of the International Assosiation for Coptic Studies, by Mat Immerzeeland Jacques Van Der Vliet with the assistance of Maarten Kersten and Carolien van Zoest, Uitgeverij Peeters en Department Oosterse Studies Leuven, Paris: 2004.

⁹ Macháček, Š., Nováková, H., Benešová H. *Káhira, Architektura a umění islámského velkoměsta*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2009.

¹⁰ Gardiner, Alan H. *Egyptian grammar: being an introduction to the study of hieroglyphs*, Oxford : Griffith Institute, 1982.

používám Ekumenického překladu bible¹¹, vzhledem k tomu, že přepis koptských a arabských místních a vlastních jmen není v české literatuře ustálen, přepisují je podle Kropáčkovy knihy *Duchovní cesty islámu*¹², *Koptská papyrologie*¹³. Vzhledem k rozdílnému označování pramenných textů u některých autorů, ponechávám označení textů shodné s označením uvedeným ve zdrojovém dokumentu s odkazem na něj. Citace některých výňatků z pramenných textů uvádím v souladu s obecným územ platným, tak jak je nacházíme v textech, ve formě původního zápisu, respektive ve formě, užitě v příslušné odborné literatuře.

2 Ekumenické koncily a jejich uchopení skrze pojetí *theosis*

Následující pasáž se bude zabývat nastínění raných křesťanských koncilů skrze jejich myšlenkové základy. Alespoň letmé nahlédnutí do této problematiky je totiž podstatné hned z několika důvodů. Prvním z nich je zajisté již jen ten fakt, že se na koncilu Chalcedonském (r. 451) Koptská církev od zbylého křesťanstva oddělila, což mělo na její následnou podobu značný vliv.

Dále pak byla na koncilu (nicejském r. 787) formulována dogmatika týkající se ikon, která pak byla určujícím základem pro další tvorbu ikon v rámci „východního“ křesťanství, jak co do jejich chápání, tak i co do formální stránky jejich „psaní“, které pak mělo vliv na „kanonické“ zakotvení výrazu formy. Nakonec i pro „západní“ část křesťanství našel tento koncil svou podobu a formulaci v rámci *Libri Carolini*, která tuto dogmatiku reinterpretovala pro římskou (posléze Římskokatolickou církev) a měla významný vliv na podobu a chápání náboženských zobrazování, jež pak nakonec umožnilo umění vyústit v jeho „západní“ pojetí.

Následně, pro pochopení vyústění koncilu o ikonách, je třeba vyjít z myšlenkových struktur, na nichž se dogmatika ohledně ikon vytvářela, které je možno popsat na pojetí *theose* („zbožštění) – vyjádřitelná slovy: „*Bůh se stal člověkem, aby se člověk mohl stát Bohem*“. Tu je totiž možno vnímat a sledovat jako určitou platformu propojující

¹¹ BIBLE: Písmo svaté Starého a Nového Zákona (včetně deuterokanonických knih) – Český ekumenický překlad. Vedoucí překladatelských komisí: Miloš Bič, Josef B. Souček. 8. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2001. 1814 s. ISBN 80-85810-29-8.

¹² Kropáček, Luboš. *Duchovní cesty islámu*. Praha: Vyšehrad, 1992. ISBN 80-7021-125-3

¹³ Dostálová at al., *Papyrologie (řecká, latinská, koptská)*. Praha: Univ. Karlova v Praze, nakl. Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1180-5

dogmatická rozhodnutí počínajíc christologickými, přes trinitologické a eucharistické až po závěry koncilu o ikonách.

Nakonec pak, vzhledem k tomu, že se Koptská církev oddělila před tímto koncilem, vyvstává pak otázka po tom, jaké místo ikony v rámci této církve měly, tedy jak byly chápány.

2.1 *Theosis* – christologie jako antropologie a soteriologie obecně a v Alexandrii před Chalcedonem

Jednou stránkou raných koncilů, která se vyjevuje, je zajisté otázka mocenská a politická, na druhou stranu je ale pro pochopení celkového rázu tehdejšího křesťanství církve také třeba nahlédnout do filosoficko-theologického kontextu těchto sporů. Nemělo by být totiž pominuto to, s jakým vášnivým zaujetím se tyto otázky řešily i mimo „oficiální theologické kruhy“.

[...]věroučné otázky nezůstávaly jen záležitostí úzké vrstvy teologů a filosofů; zájem o ně projevovaly i široké vrstvy lidové, a to zejména ve velkých městech – řeckých i levantských, často tak intenzivně, že to bylo až nepříjemné samotným teologům. [Jak píše například] sv. Řehoř z Nyssy: „Všechna místa, uličky, tržiště, náměstí, ulice, obchody s šatstvem, obchody penězoměnců a hokynářů jsou plny lidí diskutujících o nesrozumitelných věcech. Zeptáte-li se někoho, kolik obolů má zaplatit, filosofuje o „počatém“ a „nepočatém“; chcete-li znát cenu chleba, prodavač odpoví, že Otec je větší než Syn a když se zeptáte, je-li lázeň připravena, dozvíte se, že Syn byl stvořen z něčeho.“¹⁴

Z toho, že se tato situace dostala i do řekněme satiricky lazených poznámek a vtipů, můžeme usuzovat o velké šíři tohoto fenoménu. O historické epoše nakonec nejlépe vypovídá satira (ačkoli pochopitelně s velikou nadsázkou), která nám takto dává nahlédnout do dobového nalazení. Na této rovině se také ukazuje určitý stupeň patriotismu, kdy křesťané dané obce obvykle velmi pevně „stáli za svým pastýřem“ a zastávali pak jeho stanoviska theologická.

Pro pochopení myšlenkového zasazení theologického diskursu chalcedonského koncilu (ale nakonec také koncilu řešícího ikony), který je tak zásadním momentem dějin a nakonec i celkového rázu Koptské církve, je nejprve třeba se podívat na některé body, které se nachází již v díle Klementa Alexandrijského. A to body, které se týkají otázek christologických, tedy otázek po „vztahu dvou přirozeností v Kristu“ a otázky *theosis* -

¹⁴ J. Brukhardt, op. cit., s. 29 In Krejčí, Jaroslav; Vodáková, Olga. *Křesťanská Levanta: blízkovýchodní cesty křesťanské zvěsti*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. ISBN: 80-86429-47-4 s. 67-68

„zbožštění“. Při čtení těchto pasáží je (jak je nakonec zřejmé z textů samotných) třeba mít na zřeteli, na jaké otázky jsou vlastně odpovědi hledány. Že tedy nejde jen o spekulativní bádání na základě „paradoxní situace“, kdy byl podle křesťanské víry Ježíš Kristus vtěleným Bohem a tím se v něm snoubí lidskost a božskost. Kdy by tento problém byl pouze jakousi intelektuální výzvou a nakonec pouze zdrojem štěpení a dělení církví, (jak se objevuje v některých tradičních výkladech). Hlavní otázkou *christologie* je totiž současně „antropologie“, tedy znovuuštění člověka v kosmu (na světě) a otázka *soteriologie* a tím také *theosis*, či přesněji *soteriologie*, která nalezla svůj výraz také v *theosis*.

„Zbožštění člověka“ skrze chápání Ježíše jako Krista a vtěleného Boha lze chápat jako prvek, který je pro myšlení raného křesťanství typický a stal se důležitou otázkou, kterou lze pojímat jako ustanovující a jednotící a stojící nakonec určitým způsobem za všemi ranými ekumenickými koncily a jejich závěry, formující křesťanskou dogmatiku. Za *christologií*, která se formulovala a její rozdílností v rámci daných kulturně-filosofických okruhů lze „číst“ dobový důraz na „fyzickou proměnu“ člověka, která měla nastat tím, že Bůh, z křesťanského hlediska přijal lidské tělo, které bylo chápáno jako porušené a nedokonalé již svou smrtelností (vzhledem ke starozákonnímu „trestu za prvotní hřích“ jehož následkem je v rámci biblického narativu stav člověka a těla jako smrtelného ...), kdy pak právě i tělo bylo tímto spojením proměněno. V *christologických* otázkách po vztahu dvou přirozeností v Kristu (tedy jeho Božské a lidské) pak chápání *theosis* zřetelně vyvstává.

V tom, jaké „postavení“ mělo pojetí „zbožštění“ a jeho forma v rámci tohoto období křesťanství, se dále můžeme přidržet výkladu V. I. Popova („Idea zbožštění v rané východní církvi“), který jako „patristik“ podává zajímavý vhled do myšlenkového pozadí situace raného křesťanství, skrze nějž lze toto období nahlížet.

„Vtělením“ Boha, které pak v rámci jednoho směru mělo znamenat „zbožštění“ tohoto těla, které nalezlo svůj základní výraz především ve dvou chápáních. První z nich je možno sledovat v rámci stoické filosofie a jejího pojetí mísení v „realistickém“ smyslu, druhé pak vycházelo především z novoplatonismu a jeho „pokřesťanstění“¹⁵ ¹⁶ Kdy oba tyto koncepty se pak mnohdy prolínají.

¹⁵ Platónova participační metafyzika vycházející z pojmu ideje a pojetí světa jakožto odrazu těchto idejí, který se na světě idejí podílí v propojení s konceptem monoteistického Boha.

Soteriologie vyjádřená skrze „zbožštění člověka“ vychází z víry v Ježíše jako Krista, která vzhledem k podstatě *theosis* stojí na dvou premisách, tedy na tom, že Ježíš ve své osobě „obsahoval“ dvě přirozenosti (Božskou a lidskou) a zároveň tyto dvě musely být ve velmi úzkém vztahu, který byl obvykle vyjadřován pojmy smíšení či splnutí. Z tohoto pak vyplývá, že jakékoli teze, které se od těchto principiálních východisek vzdalovaly, byly velmi důrazně odmítány. Tak byl odmítnut „ebionismus“, který tvrdil, že Ježíš byl člověkem a vynikal nad ostatní pouze svou spravedlností a moudrostí, čímž odmítal jeho Božství, z čehož by pak plynula nemožnost *theosis*. Jak vyjadřuje Ireneus z Lyonu: „*Jak může člověk přejít v Boha, jestliže Bůh nepřešel v člověka? [...] „Neboť bychom nijak nemohli dosíci neporušitelnosti a nesmrtelnosti, kdybychom s neporušitelností a nesmrtelností nebyli sjednoceni.“*¹⁷

Stejně tak i Ariánství ve svém zdůraznění podřízenosti „Syna“ „Otcí“, kdy Ários přišel s tezí, že „Syn“ může být považován jen za jedno „Boží stvoření“, zrozeného „Otcem“ v čase, a tak byla doba, kdy „Syn“, pokud jde o jeho „Božství“, nebyl a nemůže pak být s „Otcem“ podobný.¹⁸ Vzhledem k tomu, že ve svých tezích popřel Ježíšovu „Božskou přirozenost“ tím, že se v Ježíši vlastně podle jeho pojetí vtělila bytost podobná andělům a nikoli Bůh, popřel i *theosis*. Na čemž pak stojí Athanasiova polemika proti ariánům. Stejně tak ji můžeme vidět i v argumentacích proti Apollináriovi Laodikejskému, který usuzoval, že „Bůh přijal v Kristu pouze tělo a duši člověka, ale rozum již nikoli“, čímž pak z pohledu spasení a zbožštění člověka mohlo dojít pouze přeměně těchto částí člověka a rozum by pak stál vně. Vycházel z platonismu a jeho uchopení člověka jakožto složeného ze tří částí – těla (*sarx*), duše (*psýché*) a ducha či vyšší duše (*pneuma, nús*). Kristus pak v jeho chápání přijal tělo oživené pouze duší a ducha či rozumnou duši u něj zastoupilo samo Božství - Logos. V Kristu jsou pak spojeny tyto dvě složky natolik těsně, že je možno hovořit o božské a lidské jako o „jedné přirozenosti vtěleného Boha Slova“.¹⁹

¹⁶ Viz Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I., sborník textů z pravoslavné theologie*, přel. P. Maršík. Praha: vyd. Orthodoxia – vzdělávací centrum. 1997. s. 13.

¹⁷ Ireneus, *Adversus haeresis*, I, 26, 1-2. převzato z Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I.* s. 19.

¹⁸ Viz Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I.* s. 19.

¹⁹ Viz Aleš, Pavel. *Křesťanská církev v období všeobecných snemov: Církevné dejiny II.2.* vyd. Prešov: Pravoslávna Bohoslovecká Fakulta UPJŠ v Prešove, 1995. s. 251 – 252.

Proti tomu vystupovali Řehoř Theolog, Cyril Alexandrijský i Severus Antiochijský vycházejíc z teze, že „co není přijato, není ani spaseno.“²⁰

Nestóris a jeho učení, ve kterém hlásal výraznou oddělenost božské a lidské přirozenosti tedy pouhé „*mravní spojení Syna Božího s člověkem Ježíšem*“²¹, bylo také odmítnuto.

A z druhé strany „monofyzitismus“, jehož představitelem byl Julián z Halikarnassu, byl odmítnut proto, že pojímal Krista jako Božstvím natolik „prodchnutého“, že jeho lidskost a tělesnost nemohla mít pro lidské tělo typické známky porušenosti, tedy nemohlo být smrtelné, proměnlivé a pokud zakoušel hlad, bolest a zemřel, byl to pouze akt jeho vůle. Jeho lidskost byla, krátce řečeno zcela „pohlčena jeho Božstvím“.²²

V obecnosti a tím i s jistou dávkou zjednodušení lze pak říci, že dogmata, která jsou spojena s christologií a vyjádřena ranými koncily vychází z pojetí *theosis*, či jsou na tomto pozadí vyložitelná. Toto je možno vidět nejen v rámci christologického učení, ale také v rámci učení o „Duchu Svatém“²³, odráží se v chápání eucharistie a nakonec také v jistém smyslu i ve „východní“ věrouce týkající se ikon. Co se týče *eucharistie* a jejího pojetí jako proměňujícího prvku, díky kterému je možná proměna člověka a získání božskosti na základě této participace na božském, je možno se u Cyrila Alexandrijského dočíst: „*Ona [tj. eucharistie] zcela promění ve svou kvalitu, tj. nesmrtelnost, toho, kdo se jí stává účastným [...] A jako voda zahříváná v kotli přejímá vlastnosti ohně, přesně tak i my cestou smíšení s pravým Životem ztrácíme svou přirozenou slabost a přetváříme se v Život.*“²⁴

Idea „zbožštění“ pak našla své zásadní místo v rámci Alexandrijské školy a dokonce právě zde (u Klementa Alexandrijského můžeme nalézt jeho první formulaci.

²⁰ Cyrilus Alexandrijský, In Ioan. VII – PG 74, 89CD. Převzato z Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I.* s.20.

²¹ Viz Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I.*, s. 21.

²² Viz Ibid. s. 21.

²³ V textech, které se týkají pojetí „Ducha Svatého“ můžeme nalézt obdobná vyjádření jako u těch zaměřených a zdůrazňujících víru v reálné Božství Ježíše, tedy jedné jeho přirozenosti. Tak například Řehoř Theolog píše: „*Nevěřím v možnost spásy skrze někoho, kdo by se mi rovnal ctí. Jestli Duch Svatý není Bůh, tak ať nejprve sám sebe Bohem učiní, a potom mne zbožští.*“ - Greg. Theol. Or. 34,12. – PG 36, 252. převzato z Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I.*, s. 21.

²⁴ Cyrillus Alex. In Ioan. IV, 2 – PG 73, 577-580. z Greg. Theol. Or. 34,12. – PG 36, 252. převzato z Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I.* s. 21.

2.1.1 Několik důležitých myslitelů Alexandrijské školy a jejich pojetí *theosis* a *soteriologie*

Důležitým myslitelem, který jistě položil základy, na které další v mnohém navazovali, byl Klement Alexandrijský (poč. 3. stol.). Ve svém spise *Paedagogos* Klement velebí skutečnost, že Slovo [Logos, tedy ve smyslu Slovo Boží] „*má přetvořit toho, jenž je zrozen ze země ve svatou a nebeskou bytost*“. Nabádal pak své čtenáře, aby „*kontemplovali o nebeském způsobu života, podle kterého jsme byli zbožštěni*“²⁵ Popisuje, jak „*jsme*“, pomocí Slova, „*správně připraveni*“ v pohotovosti pro naši cestu k „*věčné blaženosti*“. V druhé knize pak Klement zase vyzdvihuje fakt, že „*ti, kteří navštěvují nebeský dvůr kolem Krále veškerenstva, jsou posvěceni v čistém oděvu duše, což je tělo, a tímto způsobem nabyli neporušitelnosti*“.²⁶ Dále pak pokračuje v rozlišení skvělého pozemského roucha s čistým rouchem tkaným vírou těch, kteří se ukázali být milosrdní.

Zde je viditelné propojení témat zbožštění a získání nesmrtelnosti, které je možné právě díky „vtělení Boha“, tedy díky tomu faktu, že na sebe „vzal lidské tělo“. Tak také Klement píše v „*Protréptikos*“: „*Slovo Boha se stalo tělem, takže se můžete naučit od člověka, jak se člověk mohl stát Bohem*“.²⁷

Tuto myšlenku pak Athanásius rozvede ve své rozpravě „*Proti arianismu*“:

„Pro tuto cestu přibrál člověka, vzniklo tělo, aby majíc obnovené jako jeho stvořitel, mohl je zbožštit v sobě sama, a tak aby mohl vést nás všechny do Božího království podle Jeho nápodoby. Lidstvo by nemohlo být zbožštěno, kdyby bylo bývalo zůstalo spojeno se stvořením, či pokud by Syn nebyl pravým Bohem. Ani by lidstvo nemohlo dospět k přebývání v přítomnosti Otce, pokud by ten, který navlékl tělo, nebyl Otcovým pravdivým Slovem podle přirozenosti. Člověk by pak nebyl zbaven hříchu a prokletí, pokud by tělo, které Slovo obléklo, nebylo lidské podle přirozenosti, to bychom neměli nic společného tím, který je cizí [naší přirozenosti]. Stejně tak lidstvo by nebylo zbožštěno, pokud by Slovo, které se stalo tělem, nebylo z Otce a pravdivé a náležící jemu podle přirozenosti. Což je důvodem pro toto sjednocení a takovýmto způsobem; že se mohl spojit ten, který je člověkem co do přirozenosti s tím, který existuje podle Božské přirozenosti a díky tomu může být spása a zbožštění člověka jisté.“²⁸

²⁵ Clement of Alexandria, *paed.* 1. 12. 98. 2 (Marrou, SC 70 (1960), 284) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. Oxford University Press, 2008. ISBN 0199258627, 9780199258628. s. 174.

²⁶ Ibid. 2. 10. 109. 3–4 (Marrou, SC 108 (1965), 208) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 174.

²⁷ Clement of Alexandria, *protr.* 1. 8. 4 (Stählin, GCS 12 (1905), 9) převzato Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 175.

²⁸ Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 174.

Tak setkání témat zbožštění a vlastně získání nesmrtelnosti, nalezlo své pokračování a rozpracování ve spisech Athanásia a Cyrila, dvou theologů, kteří zformovali alexandrijskou christologii během theologických polemik čtvrtého a pátého století. Pro tyto oba myslitele bylo křesťanské spojení s Kristem koncipováno jakožto forma splynutí s Bohem nebo „zbožštění“ – *theosis*. „*Vzetím lidského těla, božské Slovo oživilo – či zbožštilo – toto tělo (tělo Kristovo) a tím také Slovo podobně transformovalo a oživilo všechnu lidskou přirozenost transformujíc smrtelné v nesmrtelné, porušitelné v neporušitelné.*“²⁹

2. 1. 1. 1 Órigenés

Ve svém spisu *O prvních principech*, Origenés artikuloval filosofický problém, kterému čelil v otázce představy, jak se Bůh stal člověkem, představy, jak dokonalé nejvyšší Bytí přibralo nedokonalé tělo.

Pokud totiž hledáme božskou stránku Ježíše, vždy se ukazuje i stránka lidská, v jeho čistě lidském jednání, jako přijímání pokrmů atp. ale především v tom, že trpěl a zemřel, když však hledíme na jeho stránku lidskou, není možno ji odmyslet od Božské, tedy sice zemřel, ale podle víry, vstal z mrtvých a tím zvítězil nad královstvím smrti.³⁰

Tento paradox pak Órigenés vidí jako „Boží ekonomii“ (*oikonomia*), kdy vtělení je součástí Boží prozřetelnosti a bylo součástí Božího plánu ještě před stvořením světa, jak popisováno v rámci biblického narativu. Tak jako u Klementa pak i Órigenés toto vidí v kontextu spasení lidských duší, on sám ale pokračuje ještě dále (než Klement) a pokouší se rozmyslet, co bylo vlastně s dušemi před stvořením světa a zároveň promýšlel vlastně kosmos před stvořením. Tak dospěl k představě jakéhosi prvotního kosmu, kde se všechny racionální bytosti (*logikoi*) či mysli těšily z blažené jednoty s Bohem a podílely se na věčném Božím atributu lásky, který je podle Órigena jakousi formou tepla.³¹ Tato původní jednota se však narušila nebeským pádem těchto racionálních bytostí z jednoty Božské dokonalosti. Důvod tohoto pádu spočívá na svobodné vůli, kdy se rozumové bytosti ochladily a tím odpadli od Boha. V rámci

²⁹ Athanasius of Alexandria, *inc.* 7. 5 (Kannengiesser, 288) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 174.

³⁰ Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 8.

³¹ Peter Heimann (*Erwähltes Schicksal*), and Hendrik S. Benjamins (*Eingeordnete Freiheit und Vorsehung bei Origenes*, 140–4) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 8.

tohoto pádu se staly dušemi, jak Órigenés odvozuje od řeckého slova *psyché*, které má podle něj základ v slovesu *psychesthai*, tedy „ochladit se“³².

Při tomto pádu pak Bůh změnil jejich nehmotná těla do těl materiálních, která jsou odlišená podle jejich stupně zásluh či vin, tak se některé duše staly anděly a archanděly, některé lidmi a další démony a ďábly (jejich těla jsou tedy „hmotně odstupňována“). Podle Órigena pouze mysl Krista zůstala u Boha a neochladila se a tak skrze Kristovu duši, která je součástí Boží, působí Božská substance. Tato jeho kosmologie (jako i jeho další mnohé myšlenky inspirované novoplatonismem) však nebyly později církví přijaty. Důležité je pokračování, a jakým způsobem zde vysvětluje pozici Ježíše Krista a jakým způsobem je pak řešena jeho tělesnost.

Kristova duše má podle něj působit jako prostředník mezi „Božím Slovem“ a Kristovým lidským tělem v jeho vtělení.

Inkarnace pak značí unii obou, Slova a Kristovy lidské duše [které jsou spojeny od věčnosti] s tělem Ježíše v lůně Panny Marie. Jako v případě Kristovy duše a její jednoty s Božím Slovem před stvořením, tak v případě jeho lidského těla převzatého Slovem ve vtělení, v obou případech vyšší moc Slova tvoří změny v těch, se kterým je sjednocena.“³³ „Tak je také Kristovo tělo zbožštěno. Všechny největší věci pak přijalo smrtelné tělo a lidská duše nejen společenstvím (*koinonía*) s ním, ale také sjednocením (*henósis*) a smísením (*anakrasis*); po té co měly podíl na jeho Božství, proměnily se v Boha.“³⁴

Tato pasáž je z jeho apologetické práce *Proti Celsovi*, kde na začátku charakterizuje Ježíše jakožto participujícího na Božské přirozenosti a klade důraz na to, že skrze Inkarnaci „*lidská přirozenost a přirozenost Božská počala být tkána společně, aby se člověk spojením s tím, který je více božský mohl stát božským, a to tedy nejen Ježíš sám, ale každý, kdo se pomocí víry pevně drží života, jaký Ježíš učil.*“³⁵

„*Tak skrze nápodobu Kristova příkladu mohou být lidské bytosti také transformovány [skrze „živoucí působení Božské přirozenosti“] v účastníky na Božské přirozenosti.*“
V návaznosti na list Petrův:³⁶ „*Tím nám daroval vzácná a převeliká zaslíbení, abyste se tak stali účastnými božské přirozenosti a unikli zhoubě, do níž svět žene jeho zvrácená touha.*“ (2 P 1,4)

³²Viz Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 9, 10.

³³ Wolfson (*Philosophy of the Church Fathers*, 392, 394) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 9.

³⁴ Wolfson (*Philosophy of the Church Fathers*, 392, 394) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 9.

³⁵ Ibid. 3. 28. 46–9 (Borret, SC 136 (1968), 68) s. 10 převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 10.

³⁶Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 10.

Zde se asi nejvýrazněji ukazuje pojetí *theosis*, které je postavené vlastně na proměně Kristova těla skrze působení Božského v něm. Lidská spása je podle něj možná právě díky tomuto. Ač on sám byl později prohlášen za heretika,³⁷ měl jistě velký vliv na myšlení své doby.

2. 1. 1. 2 Athanásius z Alexandrie

Athanásiův spis *O Vtělení* (napsán někdy mezi lety 328 a 335) byl prvním rozsáhlým pojednáním psaným Alexandrijským theologem věnovaný tématu vtělení a vlastně byl takovým druhým dílem jeho pojednání *Proti národům*. V těchto spisech ukazuje vtělení jako vrcholnou událost v rámci celého biblického metavyprávění, které začíná stvořením, pokračuje upadnutím lidstva do hříchu a idolatrie a který je zakončen a naplněn příchodem Krista, který přišel zvítězit nad demony, kteří zotročili člověka. Příběh o Adamovi vykládá skrze Pavlův list Římanům, kdy ukazuje Adamův pád z neporušenosti do porušenosti: „*Tvrdí, že jsou moudří, ale upadli v bláznovství: zaměnili slávu nepomíjitelného Boha za zobrazení podoby pomíjitelného člověka, ano i ptáků a čtvernožců a plazů.*“ (Ř 1,22 - 23)

Na začátku *O Vtělení* píše o Kristu: „*Byvší nehmotný od přirozenosti a jsoucí od počátku jakožto Slovo byl nám učiněn zjevný v lidském těle pro naši spásu ve shodě s milující laskavostí a dobrotou jeho vlastního Otce.*“ V další části Athanásius čerpá z Genesis, když popisuje „Vtělení“ jako akt, prostřednictvím něhož „*byl obraz (eikón) Otce obnoven v lidstvu*“³⁸ Pro objasnění svého pohledu čerpá z egyptské hmotné kultury, když srovnává božskou obnovu lidstva k procesu, kterým je možno „*vybledlé obrysy tváře namalované na dřevěném panelu*“ – jako těch, které byly nalezeny na Fajjúmských portrétech mumii – „*obnovit na tomtéž dřevě*“.³⁹ Kdy je tvář či obraz připodobněn k lidské duši a dřevěná deska k tělu. A „*díky malbě dřevu samo, na kterém*

³⁷ Ačkoli i tento fakt je možno vidět v konotacích politických a oficiálně byl spíše odsouzen za svou sebekastraci, ovšem pravděpodobně se spíše v jeho době jednalo o mocenské soupeření.

³⁸ Athanasius of Alexandria, *inc.* 1. 4 (Kannengiesser, 314) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 17.

³⁹ Ibid. 14. 1 (Kannengiesser, 314) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s.17

je obraz namalován, není zahozeno, ale raději je obraz na něm obnoven“.⁴⁰ Tak je tedy tělo nositelem duše a samo nepostradatelným dějištěm duševní obnovy.⁴¹

Athanásius zde pak napsal svou slavnou tezi, vycházející z jeho předchůdce Klementa Alexandrijského, kterou popisuje „deifikační následek“ Inkarnace: „*Proto on se stal člověkem, abychom se my mohli stát Bohem; on sám sebou prokázal prostřednictvím těla, že my můžeme přijmout představu neviditelného Otce; on trpěl nestoudnou pýchu lidstva, abychom mohli zdědit nesmrtelnost.*“⁴²

2. 1. 1. 3 Severus Antiochijský

Důležitým pramenem z 6. stol., týkající se našeho tématu je dopis Severa Antiochijského psaný za doby jeho exilu v Egyptě (518 – 38). Severus z Antiochie mluví o praxi tkaní tunik v jednom kuse tak, že se z vrchu až naspod nenalézá žádný předěl, jako symbol inkarnace. Pro Severa tento styl šatu, který byl velmi oblíbený mezi nižší sociální skupinou „*indikuje tajemství, které ukazuje, že Jediné Slovo, jenž se zrodilo v těle je z Boha a Otce*“. Cituje Joba: „*Přioděl jsi mě kůží a masem, propletls mě šlachami a kostmi,*“ (Jb 10,11) a dále se pak přidržuje tohoto obrazu, když hovoří o tělu, tedy jako oděvu pro duši a také toto aplikuje na tělo Krista: „*Tak také je to s tělem našeho Spasitele, pokud si jej dokážeme představit jako druh tuniky, která vznikla v jednu chvíli, protože byla spojena se Slovem trvale přirozeným spojením, a byla tkána shora, tedy pochází ze Svatého Ducha a ne z lidského semě*“.⁴³ Pro Severa tato obrana nedělitelnosti jednoty Slova s tělem měla specifický apologetický účel – a sice v odporu proti mylnému čtení Jana, tedy příběhu, ve kterém vojáci dělí Kristovy šaty mezi sebe po jeho ukřižování, jen jeho tuniku, která byla beze švů tkána v jednom kuse od shora, neroztrhali. „*Když vojáci Ježíše ukřižovali, vzali jeho šaty a rozdělili je na čtyři díly, každému vojákovu díl; zbýval ještě spodní šat. Ten byl beze švů, od shora vcelku utkaný.*“ (J 19,23 - 4)

⁴⁰ Ibid. 14. 1 (Kannengiesser, 314) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 17.

⁴¹ Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 17.

⁴² Ibid. 54. 3 (Kannengiesser, 458) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s.19

⁴³ Severus of Antioch, *Ep.* 100 (c.519–33 ce) (Brooks, PO 14/1 (1919), 399–416) Ibid. (Brooks, PO 14/1 (1919), 413) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s.171

V tomto případě Severova interpretace „tuniky“ jakožto Kristova těla (které bylo nerozdělitelně spojené se Slovem v hypostatické jednotě) představuje implicitní kritiku nestoriánské či chalcedonské doktríny, kde byl Kristus chápán jako rozdělený do dvou oddělených přirozeností. Nakonec Severus hledal podporu pro tuto christologii ve čtení Jana a v citaci dvou raných patristických pramenů; v *Komentáři k Evangelium Jana* Chrysostoma a v *Homilii na Pašije a ukřižování Krista* přisuzované Athanásiovi z Alexandrie, ve kterých autor znovu zdůrazňuje, že „Slovo přišlo shora“, ale „není rozdělené [...], protože, když se stalo člověkem, nemělo tělo, které by bylo sešito z muže a ženy, ale takové, které je utkáno z panny zpracováním Ducha“.⁴⁴ V tomtéž duchu pak také cituje a interpretuje Pavla.

Kdy pro Pavla byl křest výsadním rituálním místem identifikace s Kristem, ve kterém vysvěcení a znovu oblečení byla konstitutivní gesta. Jak také v listu Galatským Pavel psal:

„*Neboť vy všichni, kteří jste byli pokřtěni v Krista, také jste Krista oblékli.*“ (Ga 3,27)

Dále pak v listu Římanům: „*nýbrž oblect se v Pána Ježíše Krista a nevyhovujete svým sklonům, abyste nepropadali vášním.*“ (Ř 13,14)

I v další literatuře Nového zákona tato křestní metafora oblékání vyjadřuje představu lidské participace na božském. Tak také pisatel deuterio-Pavlova listu Koloským:

„*Neobelhávejte jeden druhého, svlechte se sebe starého člověka i s jeho skutky a oblect nového, který dochází pravého poznání, když se obnovuje podle obrazu svého Stvořitele.*“ (Ko 3,9 - 10)

Tento Pavlův obrazný popis spolu s pasáží z 2 listu Petrova: „*Tím nám daroval vzácná a převeliká zaslíbení, abyste se tak stali účastnými božské přirozenosti a unikli zhoubě, do níž svět žene jeho zvrácená touha.*“ (2 P 1,4)

nalezl v Egyptě svůj ohlas, kde vytvořil základ pro Alexandrijskou christologii a lidské možnosti participace na božské přirozenosti.⁴⁵

Zde můžeme sledovat, jak se propojuje v Alexandrijské církvi *soteriologie* s *christologií*. I Cyril Alexandrijský podobně píše: „*Pro spásu nás, kteří jsme na zemi*“ a

⁴⁴ Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 171.

⁴⁵Viz Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 172.

míní tím „*my, kteří jsme se stali účastníky božské přirozenosti [skrže eucharistií], budeme stoupat k životu a neporušitelnosti*“⁴⁶. Nicméně pro něj, je to eucharistie, která se stává přednostním prostorem pro lidskou tělesnou účastí na božském. Kdy přijímáním eucharistie – viděno v „reálném“ smyslu jako tělo a krev Kristovu – se křesťané fyzicky spojují s Kristovým neporušitelným (zbožštěným) tělem: „*Syn přijde přebývat v nás tělesně jako lidská bytost a stane se smísený a sjednocený [s námi] skrže tajemství eucharistie.*“⁴⁷

2. 1. 2 Egyptské martyrské legendy, tělo a „neporušitelnost“ těla

V rámci egyptského křesťanství se důraz na tělo, tělesnost a možnost jeho neporušitelnosti právě skrže participaci na božském může určitým způsobem ukazovat i u jiných druhů textů, tedy v martyrských legendách, které ale svým zaměřením a charakterem tělesnost zdůrazňují již samy o sobě.

Biografie o mučednících tvoří neodmyslitelnou součást egyptského křesťanství. V těchto legendách pak vyvstávají některé společné momenty. Jedním z nich je právě zdůraznění záslužnosti toho kterého mučedníka v přímlovách bohu, a tak jakési potvrzení, že je možné se skrže něj obracet na boha. Tento moment popisuje také Gudrun Fischhaber na těch místech legend, kde se martyr obrací k bohu, kdy se následkem síly své víry podílel na jeho moci a zázrakem přestál všechno mučení bez porušení těla. (Prostředníkem boží moci obvykle bývá Ježíš sám, nebo anděl; obvykle Michael, Gabriel, Rafael a z apokryfů známý Suriel.) Také součástí legendy je (na jejím konci) výzva, aby se představitel moci (tedy vykonavatel popravy) obrátil skrže světce k bohu (čímž pochopitelně nastala v rámci příběhů další a tvrdší mučení). V legendách pak skrže víru mučedníka v průběhu mučení také docházelo ke spontánnímu „obracení se“ přihlížejících na křesťanství (kteří pak bývají v narativu také popraveni).⁴⁸

Velký důraz v těchto legendách je kladen na opakované mučení a jeho gradace, kdy by tělo daného mučedníka muselo být prakticky naprosto zničeno. V některých legendách

⁴⁶ Id., *Jo.* 3. 6 (325c; Pusey, i. 476. 26–7). Převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.*

⁴⁷ Cyril of Alexandria, 11. 12 (1001e; Pusey, iii. 2. 27–9) převzato z Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt.* s. 176.

⁴⁸ Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1997, ISSN 0720-9061 s. 46.

jsou dokonce i popisy mučednických nástrojů, právě snad aby se zdůraznila nemožnost takovéto mučení přestat bez zničení těla a pochopitelně bez následné smrti. Scény mučení však martyři snášejí s klidem a jejich těla jsou (anděly, či Ježíšem) v průběhu vždy znovu a znovu uzdravována. Čímž se podle Fischhaber vyjevuje „*neobyčejný význam a hodnota, kterou egyptští křesťané přikládali tělu. Podle toho pak není v legendách o mučednících středobodem zničení života, ale naopak zničení těla.*“⁴⁹ Či ještě přesněji ukázání toho, že těla těchto světců „získávají již jinou kvalitu“, než jsou těla lidská, tedy porušitelná a smrtelná. Důraz na zničení těla, které by mohlo být také vnímáno jako prokázání moci nad mučedníkem, je vyjádřeno v martýriu Viktora, ve kterém se praví: „*Naším trestem je zničení tvého těla v ohni.*“⁵⁰ Trest „nepříteli státu“ by pak spočíval ve vyjádření nadvlády skrze zničení jeho těla a v mučení samotném a nikoli tedy ve smrti samé. Proto také není kladen důraz na nesmrtelnost samu; nakonec je mučedník vždy zabit, ale na to, že jeho tělo za pomoci božího zásahu přestojí nepřestojitelné.

Důležité v těchto legendách je ale také to, že martyři napodobují ve svém životě, utrpení a smrti Ježíše a tím pak na rovině tělesnosti skrze boží zásah mohou a získávají jistý podíl na těle neporušitelném. Které pak v kontextu alexandrijské theologie může také znamenat jiné vyjádření pro *theosis*.

V legendě o sv. Jiří, která je zároveň předobrazem většiny legend; čerpají zde náměty, které se liší jen v jednotlivých prvcích a mnoha legendách se ukazuje motiv rozsekání mučednickova těla na části a jeho následné složení (teprve „druhá smrt“ je konečná). (Tento motiv se ukazuje například v Anupově legendě, martýrium Herpaese a Juliána, v Apatilově legendě, v legendě o anba Dydimovi, anba Makariovi, legendě o Piru a Athomovi, o Issakovi z Tiphre a v Isidorově legendě.)⁵¹ Nejvýrazněji se ukazuje motiv „rozkouskování“ těla právě v Isidorově legendě, kde tím, kdo „sestaví“ a vzkřísí světce je Ježíš.

Isidorova legenda

⁴⁹ Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.* s. 49.

⁵⁰ Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.* s. 140.

⁵¹ Viz Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.* s. 76.

Někteří mu řekli: Přikaz,
aby byly jeho části rozdrčeny a
hozeny do koše a ať je na koš připevněn mlýnský kámen a hozen do moře,
aby se potopil do vln moře. A pak král rozkázal, aby
takto naložili s anba Isidorem. Jeho části byly rozdrčeny a hozeny
do moře.

[...]

A pak viz, ihned

Pán Ježíš, přišel z nebe s Michaelem a Gabrielem. Postavili se
na mořský břeh. Zachránce zvolal na

moře, přičemž řekl: Říkám ti,

ó moře, které jsi pojalo vody potopy

za dnů Noeho, abys vyzdvihlo své vlny a

abys kosti Isidorovy, mého služebníka, vydalo! Ihned

moře jako kotel vzkypělo své vlny. Vyvrhlo

koš spolu s mlýnským kamenem a svazkem kostí světce Isidora. Kosti

zůstaly [ležet] na břehu. Zachránce řekl Michaelovi: Otevři ten koš! A pak

vzal Zachránce kosti světcovy. Sestavil je dohromady, přičemž řekl:

Tak jako můj Otec, dobrotivý, stvořil Adama, prvního člověka,

tak činím znovu i já, abych tě stvořil. A pak mu dýchl na tvář, přičemž řekl:

Tak jako jsem vzkřísil Lazara ze smrti

jeho čtvrtý den, jsem ten, který ti

přikazuje, vstaň! Pak uchopil Zachránce jeho ruce.

On vstal a vrhl se mu k nohám.⁵²

V legendě Herpaese a Juliána je zachráncem zase anděl Gabriel.

Martýrium Herpaese a Juliána (14-29)

Přišel z nebe, Gabriel, anděl, a spěchal k Juliánovi. Vzal jeho jazyk a připevnil jej na své místo spolu s jeho pažemi a jeho nohami. A pak vzal on jeho ruku jeho neporušeného těla a uzdravil jej.⁵³

Motiv rozsekání těla a jeho sestavení se také nachází v legendě o Anupovi, kdy anděl Michael znovu sestaví jeho rozsekané tělo, zatímco Ježíš jej probudí k životu, či se tak stane na jeho příkaz.⁵⁴ Jinou ukázkou můžeme nalézt v legendě o Piruovi a Athomovi (1. stol. n. l.), kde se praví:

On, místodržící, dostal velký vztek a přikázal

nařídít, aby byly vytrženy nehty jejich rukou a jejich nohou, nařídil, aby je bili

na jejich ústa železnou palicí až

jím zuby vypadanou, až vypadli na zem. A pak nařídil, aby

byly vyříznuty jejich jazyky, a aby byly vloženy do jejich rukou

[...]

Hleď, ihned přišel Gabriel, archanděl, dolů z nebe,

stál přímo mezi světci a roztáhl svá křídla

nad jejich těly. Jejich zuby vyskočily nahoru, každý z nich

na své místo. Stejně tak jejich nehty přirostly na svá místa.

⁵² In Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.* s. 76.

⁵³ In Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.* s. 66.

⁵⁴ Viz Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.* s. 138.

Stejně tak také jejich jazyky vskočily opět do jejich úst.

[...] Shromáždění [lidu] vidělo části světců, jak spěchaly na svá místa jedna jako druhá, bez lidské pomoci.⁵⁵

Nakonec však po jejich „definitivní smrti“ legenda pokračuje:

„Ale tento muž, Sarapamonos, když viděl mrtvé světce, vzal jejich kusy masa a připevnil je na jejich těla a ty se spojily, tak, že byly pevně spojeny, jakoby nikdy nebyly odděleny.“⁵⁶

Vzhledem k tomu, že se však jedná o texty legend, které můžeme zařadit nakonec spíše do kontextu „lidové“ formy náboženskosti, nemusíme je „číst“ pouze jako vyjádření myšlenkového pozadí týkající se *theosis* v jeho „tělesném“ znázornění, ale je zde také možno vnímat jeho kontinuitu se starým Egyptem. Již jen vzhledem k tomu, že křesťanství v této době svou formu teprve nalézalo a stálo jako „jedno vedle dalších mnohých náboženství“. Motivy těchto legend totiž do jisté míry také odrážejí některé prvky, které můžeme nalézt ve staroegyptském mýtu o bohu Usirovi. Kdy vzhledem k tomu, že byl bohem podsvětí, úzce souvisely také s pohřebním rituálem a tím také se staroegyptským chápáním zásvětního pobytu po smrti, souvisejícího také s mumifikací (a tedy neporušeností těla po smrti). Pro to, aby bylo této neporušenosti dosaženo, sloužil kromě praktických opatření (tedy mumifikace samotné) zádušní rituál, který v textové části, tedy v zádušních textech, užíval principu „překlada do božské sféry“.⁵⁷

Prostřednictvím „překládání“ těla, úd po údu, část po části, do „božského“, obvykle popisováním těchto jakožto náležících bohům, se zaručila neporušitelnost mrtvého těla. A to jak ve sféře tohoto světa, proti hnilobě a jiným možným porušením těla, tak posléze i v rovině života posmrtného, aby se zamezilo možným „excesům“ na nebezpečím naplněné cestě podsvětím. Kdy je mu tímto způsobem dávána síla a nezranitelnost. Nebo, kdy zemřelý je sám pojat jako syn boha Usira a dovolává se ochrany u něj.

Říkadlo, aby mrtvola nepodlehla zkáze:

N. praví: „Bud' veleben, můj otče Usire! Přišel jsem, abys dal neporušenost tomuto mému tělu. Jsem dokonalý jako můj otec Cheprer, jenž jest jako já a nepodléhá zkáze. Pojd' sem a učiň silným můj dech, pane dechu, jenž povznášíš ty, kteří jsou jako ty. ... Přijmi mě do svého průvodu, abych neshnil, což je osud, jenž určil jsi každému bohu a každé bohyni, každému zvířeti i každému červu, když odejde duše po jeho smrti. ... Bud' veleben, můj otče Usire, jenž máš své údy, nehniješ, nepráchnivíš, nejsi roznášen, nezapácháš, nezetlíváš, nerozlézáš se červy. [...] Probudil jsem se, jsa spokojen, neboť nejsem shnilý,

⁵⁵ Ibid. s. 70.

⁵⁶ Ibid. s. 140.

⁵⁷ O „sakrační interpretaci viz více Assmann, Jan. Egypt: *Theologie a zbožnost rané civilizace*. Přel. Barbora Krumphanzlová, Ladislav Bareš. Praha: OIKOYMENH, 2002. 306s. ISBN 80-7298-052-1

nejsem zkažen hnilobným mokem, nejsem zkomolen, není vyhnílé mé oko, -----, nevyteklo mé ucho, má hlava není oddělena od mého trupu...⁵⁸

Z „Knihy mrtvých“:

...Mé vlasy jsou (vlasy) Nunovy.
Můj obličej je (obličej) Reův.
Mé oči jsou (oči) Hathořiny.
[...]
Můj pupek je oko Horovo.
Má stehna jsou (stehna) boha pravodstva.
[...]
Nemám údu, jenž by nebyl božím.
Thovt je ochránce celého mého těla...⁵⁹

Tento prvek se pak objevuje i u magických textů, které mají léčit, či ochraňovat svého majitele (ve formě amuletu):

(Čarovné říkadlo, jehož se užívá pro dítě)

...Tvé téměř je [témě] Reovo, zdravé dítě,
tvé čelo je [čelo] Satety, paní Ebozu,
tvé vlasy jsou [vlasy] Nejtiny,
[...]
tvé kyčle jsou obě nádoby, z nichž vyvěrá Nil,
tvé prsty u nohou jsou plazi.

Není na tobě údu, jenž postrádá [božství]...⁶⁰

Reinterpretace těla a tělesnosti se pak dělá na základě Usirova mýtu⁶¹, kdy sám Usir prošel smrtí a po svém „vzkříšení“ se stal vládcem podsvětí, proto byl v rámci jednoho pojetí zemřelý s Usirem ztotožněn⁶².

⁵⁸ „Kniha mrtvých“ Kap. 154, in Lexa František. *Náboženská literatura staroegyptská díl II*. Praha: Hermann a synové. 1997. s. 89.

⁵⁹ „Kniha mrtvých“, V.Kap.42. – „říkadlo zabraňující rozřezání v Henennisutu“, in Lexa, František. *Staroegyptské čarodějnictví*. Praha: Anomal, 1996.[Reprint pův. vyd. 1923.]. ISBN 80-901474-3-7. s.161

⁶⁰ „Kniha čarovných říkadel pro matku a pro dítě“, hieratický papyrus berlínského muzea č.3027 asi pol.15.stol. př.n.l., XI.13/6-15/1 In Lexa, František. *Staroegyptské čarodějnictví*. Praha: Anomal, 1996. 327 s.[Reprint pův. vyd. 1923.]. ISBN 80-901474-3-7 s.171-172.

⁶¹ Bůh země Geb a bohyně nebes Nut zplodili čtyři děti – Usira, Eset, Sutecha a Nebthet. Jako nejstarší potomek zdědil Usir vládu nad Egyptem, jeho ženou byla jeho sestra Eset. (Sutechovou manželkou zase Nebthet). Vláda Usira, podle textů, naplňovala zemi hojností a řádem, takže byl všemi ctěn. Jeho bratr Sutech však chtěl uchvátit trůn a tak Usira zabil. Podle Plútarchovy verze mýtu, udusil Usira v rakvi, kterou pak hodil do Nilu. Ta se pak vyplavila v Byblu na pobřeží Sýrie, kde zarostla velkým stromem. Král Byblu nechal strom postavit jako pilíř pro svůj palác, a tak se truhla s Osiridem dostala až do paláce. Eset se o tom dozvěděla a jela do Byblu, kde byla přijata jako chůva na královský dvůr. Když si získala důvěru královny, získala pilíř a odnesla si sním sarkofág. Nakonec se vrátila zpět, naložila truhlu na loď, dojela do Egypta, kde sarkofág ukryla na nedostupném místě. Přesto jej Sutech našel a rozsekal Usirovo tělo na 14 dílů a hodil je do Nilu, aby se rozptýlily po celé zemi. (Místa, kde měly spočívat jeho ostatky se staly poutními místy.) Když se Eset o jeho činu dozvěděla, vydala se hledat tyto části na papyrové lodi. Nalezla všechny, až na falus, který snědla ryba. Vyrobita tedy jeho náhradu, spojila je a Usira oživila. Pak

Toto staroegyptské chápání tedy, jak „zázračného“ sestavení rozsekaného Usirova těla a jeho oživení, tak nebožtíkova ztotožnění a reinterpretací jeho těla do těla „božského“, pak mohlo také nalézt své vyjádření v rámci martyrských legend, již jen vzhledem k tomu, že Usirův mýtus byl v rámci helénistického Egypta a vůbec „světa“ velmi rozšířen. Také je ale tuto podobnost, či návaznost chápat v rámci důrazu na tělesnost a možnost jeho proměny v „božské“, které pak v křesťanském výkladu *theose* nemuselo být i pro širší společnost „problémem“, ale blízkou formulací sakrální reinterpretace i v tělesné rovině, která byla však vztažena již na „tento život“. Otázka možnosti „zbožštění“ pak vyvstává v egyptském prostoru jako důležitý prvek, který mohl být určitým propojením se staroegyptskými náboženskými představami, a tak důležitým motivem pro laiky z tohoto prostředí.

Vrátíme-li se však k *theosis*, jak jej pojímá Athanasius a Cyril Alexandrijský, vyvstávají nám jasnější kontury naprostého odmítnutí Alexandrijské školy Nestória. Ten totiž svým odmítnutím pojmu *Theotokos* a z „alexandrijského pohledu“ příliš velikým oddělením Ježíšovy božské a lidské přirozenosti, vlastně znemožnil *theosis*. Chalcedonský koncil pak mohl být na této rovině diskursu svou formulací vnímán jako „návrat k nestorianismu“, či nedostatečný odstup od něj.

2. 2 Ikonoklasmus v Byzanci

Na ikonoborectví měl podle mnoha autorů přímý i nepřímý vliv islám, který křesťanské uctívání ikon považoval za modloslužbu a sám zobrazování zakazuje. Konkrétně mělo jít o ikonoklastický edikt, který vydal r. 723 Ummájovský chalífa Jazid II. Pokud by ale šlo o takovýto vliv islámu, plynulo by z toho, že se otázka uctívání ikon řešila ve všech zemích, které se dostaly pod nadvládu muslimů. Toto však zase nepotvrzuje například situace na Sinaji a klášter sv. Kateřiny, která se od r. 640 pod islámskou nadvládu dostala, ale žádný ikonoklasmus ji nezasáhl v tom smyslu, že by k ničení ikon došlo.⁶³ Vliv islámu na ikonoklastická hnutí se pak ukazuje jako přinejmenším nejasné, tedy mimo tento jeden konkrétní případ.

s ním zplodila dítě – Hora.. Usir však již nemohl pobývat na zemi, odešel tedy do podsvětí, jemuž od té doby vládne.

⁶² Viz více Jan Assmann, *Smrt jako fenomén kulturní teorie: obrazy smrti a zádušní kult ve starověkém Egyptě*, překl. Radka Fialová, Praha: Vyšehrad, 2003.

⁶³ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. Cairo: I.vyd Egyptian International Publishing Company – Longan, 2003. 285 s. ISBN 977-16-0588-7 s. 29.

Jako další zdroj je pak také uváděn „monofyzitismus“, který měl ikonoborcům poskytovat theologické argumenty.⁶⁴ Co se ale týče přímého vlivu koptské církve (která byla nazvána a pojímána jako monofyzitská), není uváděn žádný text, který by tyto teze podpořil, takže není zcela zřejmé, jakou theologickou podporu v ikonoklastických argumentacích měla přinášet a v posledku, zda pak vůbec v rámci těchto diskusí „stála na této straně“ či se tato otázka vůbec v rámci koptské církve v těchto staletích řešila.

Kritizování ikon, jejich „uctívání“ ale i vytváření, jako modloslužebnictví se v textech dochovalo již z dob raného křesťanství před obdobím velkých ikonoklastických sporů.

„*Když Konstancie, sestra císaře Konstantina, navštívila Jeruzalém a poprosila Eusébia Cézarejského o obraz Krista, bylo jí dáno odpovědi, že „forma služebníka“, jakou Logos přijal v Ježíši Kristu, se již nenachází na tomto světě a že zájem o materiální obraz Ježíše je nedůstojný náboženství. Po svém oslavení může být Kristus viděn „pouze v představě, v myšlenkách“.*⁶⁵

Dalším dochovaným odmítnutím ikon je zaznamenáno v životopisu sv. Epifania, který uvádí, že Epifanios při jedné návštěvě Palestiny strhl závěs, na kterém byl zobrazený Kristus:

Když jsme přišli do vesnice zvané Anautha, uviděli jsme zapálené lampy a po dotazech jsme byli informováni, že se zde nalézal starý kostel. [...] našli jsme na dveřích barevný závěs, na kterém byl zobrazen nějaký obraz ve formě muže. Prohlásili, že to byl obraz Krista nebo nějakého svatého [...] Znalý toho, že přítomnost takových věcí v kostele značí poskvrněnost, strhnul jsem ho dolů a poradil jsem, že by se jej mělo užívat na zabalení těla mrtvého, který byl chudý[,] vysvětluje Epifanios ze Salamis,⁶⁶

také zde přidává varování:

Nezobrazujte Krista (protože jeden akt pokory, inkarnace, kterou ochotně přijal kvůli nám, je dostačující), ale neste jej ve svém duchu a neste s vámi netělesný Logos.⁶⁷

V jiném dopisu psaném císaři Theodorovi I. žádal (marně) o radikální opatření: Nevidíš, Ó Boha nejmilovnější vládce, že tento stav věcí není příjemný Bohu? Pročež tě snažně prosím [...] ty závěsy, které mohou být nalezeny nosíce, nepravými obyčejí – a nyní tak je činěno – obrazy apoštolů, či proroků, či Pána Krista samého, by měly být sebrány z kostelů, baptisterií a „domů martyrií“ a měly by být dány na pohřeb těm z chudých, a tak také [o obrazech] na zdech, ty by měly být vybíleny.⁶⁸

⁶⁴ Viz např. Prot. Pružinský, Štefan. *Byzantská theologie, I. História*. Prešov. Pravoslavná bohoslovecká fakulta univ. V Prešove, 1998. s. 92, 93, 94.

⁶⁵ text I. dopisu Eusébia v: Patriarcha Nikifor, *Contra Eusebium*, vyd. Pitra, Specilegium Solesmense, Paris 1852 převzato z Prot. Pružinský, Štefan. *Byzantská theologie, I. História*. s. 93.

⁶⁶ Epifanios byl biskupem ze Salamis na Kypru mezi lety 367 a 403, kdy zemřel.

⁶⁷ Epifanios, Letter to John, bishop of Aelia. Mango 1972/1986 42 f., cf. W. Schneemelcher: Epiphanius von Salamis. RAC V (1962) 909– 927. převzato z TÖRÖK, László. *Transfigurations of Hellenism : Aspects of Late Antique Art in Egypt, A.D. 250-700*. Brill, N.H.E.J., N.V. Koninklijke, Boekhandel en Drukkeri, 2005. ISBN 9789004143326 s. 297.

⁶⁸ Epiphanius, Letter to the emperor Theodosius, Mango 1972/1986 42. převzato z TÖRÖK, László. *Transfigurations of Hellenism : Aspects of Late Antique Art in Egypt, A.D. 250-700*. s. 297

Na Epifania se pak také odvolávali ikonoborci na sněmu r. 754.⁶⁹

Není bez zajímavosti, že kritika zobrazování boha, či bohů se objevuje i mimo křesťanství. Tyto otázky se objevují v rámci filosofických a filosoficko-náboženských kruhů „pohanských“ řeckých či římských myslitelů z období raného křesťanství. V těchto diskusích se pak do jisté míry tematizují některé podobné otázky, které se objevují i v křesťanském kontextu.

Jeden doklad nám poskytuje Dión Chrysostomos (nar. r. 40, žijící především v Římě) ve svém spise (který byl původně přednášenou řečí) „*O výtvarném umění, náboženství a filosofii*“ lazeném apologeticky. Otázky týkající se zobrazování bohů mají nejspíše souvislost s filosofickou kritikou náboženství ve smyslu přílišné antropologizace představ o bozích. Kdy se pak v rámci sochařství a malířství tematizuje otázka jak a nakonec jestli je možné takto „zobrazit nezobrazitelné“, i vzhledem k tomu, že v rámci filosofie je bůh nahlížen jakožto „bůh filosofů“, který tedy v žádném případě nemůže mít žádné lidské vlastnosti a sám o sobě jakožto dokonalý princip ani žádnou formu, tedy viditelnou.

„Neboť božské jevy, čímž myslím slunce, měsíc, celé nebe a hvězdy, vypadají jistě samy o sobě velmi obdivuhodně, ale kdybychom chtěli tvary měsíce nebo sluneční kruh vypočítat, bude jejich napodobování jednoduché a obejde se bez umění. Krom toho jsou ony jevy samy o sobě velmi plné osobitosti a rozumnosti, ale v jejich zobrazeních se nic takového neukazuje. Proto asi měli Řekové od počátku takový názor, že žádný sochař ani malíř nebude moci zobrazit mysl a rozumnost samu o sobě. Žádný člověk totiž nemůže takové věci spatřit, ani probádat. Protože však nejen tušíme, ale přímo víme, v čem tyto duševní schopnosti vznikají, hledáme útočiště tam. A tak připisujeme bohu lidské tělo, které je schránkou rozumnosti a myšlenek. Snažíme se z nouze a nedostatku vzoru ukazovat nezobrazitelné a nezjevné pomocí zjevného a zobrazitelného. Používáme k tomu moci symbolu, a počínáme si při tom lépe než někteří barbari, kteří prý připodobňují z bezvýznamných a nepochopitelných příčin božstvo zvířatům.“⁷⁰

Dále pak Dión vysvětluje propojenost a inspirovanost bohem či bohy vizuálního umění stejně jako bylo ve své době (a předchozí, nejspíše také vlivem Platóna a novoplatonismu) Řeky a Římány chápáno umění básnické. Kde se také setkává s některými popisy významu výtvarného ztvárnění křesťanských apologetů ikon.

„Tak se z nich [umělců - výtvarníků] určitým způsobem stávali umělečtí kolegové i konkurenti básníků. Jako oni totiž vysvětlují náboženské věci prostřednictvím sluchu, tak je výtvarníci prostě vykládají

⁶⁹ Prot. Průžinský, Štefan. *Byzantská theologie, I. Historie*. s. 93.

⁷⁰ Dión Chrysostomos. *O výtvarném umění, náboženství a filosofii, řeč olympijská*, Pavlík, Jiří. Karolinum, Praha: 2004. ISBN: 80-246-0758-1. s. 22.

většimu množství hlavně nezkušenějších diváků prostřednictvím zraku. Avšak protože se to všechno tvořilo jako výraz pocty a vděčnosti božstvu, získalo to sílu z oné první příčiny⁷¹.⁷²

Samotné ikonoklastické hnutí, ve své široké míře a dopadu, bylo v Byzanci podporováno a iniciováno státem, tedy konkrétně císařem Lvem III., který roku 726 otevřeně vystoupil proti ikonám. Po vyhnání sv. Germana, který toto odmítl, byl v Konstantinopoli jako patriarcha dosazen obrazoborec Anastasij a ikonoklastický dekret pak byl podepsán jím i císařem. Období ikonoborectví, které následovalo po prvním zničení ikony Krista Spasitele nad vchodem do císařského paláce, pak trvalo asi sto let. Konstantin Kopronymos (císařův nástupce) dokonce vyhlásil zákaz užívání pojmenování „Matka Boží“ a „svatý“, „svatá“. O těch, kteří se provinili ikonodulií, pak měly rozhodovat světské soudy. A celé toto hnutí mělo za následek nemálo nejen křesťanů vyobcovaných z církve a sesazených hodnostářů, ale i ztrát na životě. Pochopitelně nelze říci, že by celá církev a její představitelé s ikonoklasmem souhlasili. Významným protivníkem byl například Jan Damašský, který sepsal tři traktáty na obhajobu ikon a císaři dopis, ve kterém píše: „*Jsmo tví poddaní, císaři, v otázkách týkajících se života, ve věcech tohoto světa, daní, svědectví atd., ve všem, co patří do tvé oblasti správy pozemských věcí. Ale v tom, co se týká správy Církve, máme vlastní pastýře, kteří nám zvěstovali pravdu, kteří ustavili církevní řád.*“ (Slovo o ikonách 2, 12, PG 94, 1297)⁷³

Římský biskup Řehoř II. pak r. 727 svolal do Říma koncil, který potvrdil kult ikon a jeho nástupce Řehoř III. svolal sněm další (r. 730), který potvrdil předchozí závěry.

Konec ikonoklasmu, tedy své první části, ohlašovalo nástupnictví Ireny, která převzala trůn po smrti svého manžela Lva IV. (nástupce po Konstantinovi) r. 780, za jejíž vlády byl svolán 7. sněm nicejský, který ctění ikon potvrdil těmito slovy:

Kráčíme po královské cestě a následujeme učení zvěstované samým Bohem, [jak nám je uchovali] naši předkové, i tradici katolické církve, o níž víme, že je [dílem] Ducha svatého, který v církvi přebývá. [Proto] vyhlašujeme: Ve svatých chrámech Božích, na posvátných nádobách a rouších, na stěnách a dřevěných deskách, v domech i na cestách necht' jsou s veškerou pečlivostí a vkusem pořízena nejen zobrazení ctihodného a životadárného kříže, ale i vzácné a svaté obrazy, ať už v barvách nebo z kamene

⁷¹ Jako umělecké napodobení božské přirozenosti.

⁷² Dión Chrysostomos. *O výtvarném umění, náboženství a filosofii, řeč olympijská*, Pavlík, Jiří. Karolinum, Praha: 2004. ISBN: 80-246-0758-1. s. 20.

⁷³ Prot. Pružinský, Štefan. *Byzantská theologie, I. História*.s. 95.

nebo z jiného vhodného materiálu, totiž obraz našeho Pána, Boha a Spasitele Ježíše Krista, naší neposkvrněné Paní svaté Bohorodičky, ctihodných andělů a všech svatých a bohobojných mužů. Čím častěji k nim totiž skrze znázornění v obrazech obrací[me] zrak, tím častěji [jsme] pohledem na tato [zobrazení] povzbuzeni ke vzpomínce na jejich vzory a k touze po nich. Tato [zobrazení] zdraví[me] a uctivě se před nimi klaní[me], neuctívá[me] je však v pravém smyslu své víry, neboť to náleží jedině Bohu. Tak jako zobrazení vzácného a životadárného kříže, svatým evangeliím a jiným posvátným předmětům, vzdáváme i jim poctu okuřováním a světly, jak to bylo zbožným zvykem našich předků. „Neboť úcta, kterou vzdáváme obrazu, přechází na jeho vzor,⁷⁴ a „kdo se klaní obrazu, klaní se v něm tomu, kdo je na něm znázorněn“^{75, 76}.

Další vlna ikonoborectví však začala s vládou Lva V. Arménského (784 – 806), která skončila až za vlády regentky Theodory r. 842, kdy byl svolán sněm do Konstantinopole a znovu potvrzeno „uctívání ikon“.

Papež Hadrián I. se také připojil k závěrům koncilu v Nikaji, r. 789 pak papež zaslal akta koncilu přeložená do latiny císaři Karlu Velikému. Ten se pak k jeho stanoviskům vyjádřil nesouhlasně, ačkoli ne úplně odmítavě, vzhledem k tomu, že jeho postoj nevedl k zakázání zobrazování, ale spíše k omezení jejich „uctívání“. Císařova stanoviska pak podpořila biskupská synoda ve Frankfurtu (r. 794), která také odmítla „*adoratio et servitus*“ vůči obrazům tak jak je formulováno a rozpracováno v *Capitulare adversus synodum*. Pravděpodobně pak k těmto závěrům došlo nerozlišením pojmů *proskynésis* a *latreia*, které byly přeloženy stejným latinským *adoratio*. Tak byl posléze sepsán spis proti „východnímu“ uctívání obrazů pod názvem *Libri Carolini sive Caroli Magni Capitulare de imaginibus* a ježž papeži roku 794 zaslal do Říma. Na základě tohoto dokumentu se pak formulovalo a formovalo „západní“ pojetí náboženských obrazů, které mělo mít především funkci v oblasti výzdoby a vzdělání.⁷⁷

2. 3 Vytvoření dogmatiky ikon

Obě citace, jak Basila Velikého, tak Athanásia z Alexandrie v rámci formulace vyhlášené na 7. koncilu,⁷⁸ byly přejaty z textů, které byly původně zaměřeny na vysvětlení christologické a trojiční nauky. Kdy v argumentaci proti ariánům vysvětluje

⁷⁴ Basilius, De Spir. S. 18, 45

⁷⁵ Athanasius Alexandrijský Orationes adversus Arianos, III,5

⁷⁶ Karfíková, Lenka. „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům) In: *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. ISBN 80-85795-20-5. s. 62-64.

⁷⁷ Royt, Jan. „Úcta k obrazům a Libri Carolini“. In: *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Eds. Alexandr Matoušek; Lenka Karfíková. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995. ISBN 80-85795-20-5. s. 74-79.

⁷⁸ Viz výše.

Basil, že „Boží Syn je obrazem Boha Otce, z Otce zrozený, ale je mu zcela roven důstojností i bytností (*homoúsios*) a nikoli podřazený.“⁷⁹

Jeden je Bůh a Otec, jeden i jednorozený Syn, jeden i Duch svatý. O každé z hypostazí [v tuto chvíli již hypostaze znamená v theologickém diskursu osobu] mluvíme jako o jedné, když je [však] třeba je sečíst, nesmíme se dát umělým sčítáním svést k polyteistické představě.⁸⁰

Když uctíváme „Boha z Boha“, vyznáváme svéráz [jednotlivých] hypostazí, zároveň však uchováme [Boha jako] jediný princip, aniž bychom řeč o Bohu trhali na více neslučitelných [kusů]. Neboť v Bohu Otci a Bohu Jednorozeném, rovném co do božství, vidíme zobrazenou jakoby jedinou formu [*morfé*]. Syn je totiž v Otci a Otec v Synu; neboť Syn [je] takový, jaký [je] Otec, a Otec [je] právě takový jako Syn, a v tom [jsou] jedno. Co do svérázu [jednotlivých] osob [jsou] jeden a jeden; co do společné přirozenosti [jsou] však oba jedno.⁸¹

Dále pak popisuje tuto souvztažnost na obrazu, který je pak důležitou formulací pro chápání ikon:

Co je však tam obraz [vzniklý] napodobením, je zde Syn [zrozený] z přirozenosti. A zatímco v umění jde o podobu týkající se tvaru, jde v Božské a nesložené přirozenosti o jednotu spočívající ve sdílení božství.⁸²

Pokračuje v rozpracování trinitologické otázky, kde „Duch Svatý“ je důležitým pro uchopení vztahu mezi „Otcem“ a „synem“ respektive naopak.

On jediný [Duch svatý] je hoden oslavit Pána. „On mě oslaví“, říká [Syn] (J 16, 14), ne jako stvoření, ale jako Duch pravdy, který v sobě dokonale ukazuje pravdu; a jako Duch moudrosti, který ve své velikosti zjevuje Krista, Boží moc a Boží moudrost.⁸³

[Duch] ne[vychází z Boha] na způsob zrození jako Syn, nýbrž jako Dech z jeho úst. Nejde však o ústa jako část [těla], ani Duch není vanutí, které se rozplyne. Ústa je třeba [chápat] způsobem odpovídajícím Bohu a Duch je živoucí bytost, moc posvěcení. Z toho je patrná příbuznost [Ducha s bohem], způsob jeho existence však zůstává nepostizitelný.⁸⁴

Tak v „Synu“ jako „obrazu Božím“ se ukazuje „Otec“ a „Duch“, jakožto světlo, umožňuje pro lidstvo vidět „Syna“ a skrze něj pak „Otce“:

⁷⁹ Viz Posvátný obraz a zobrazení posvátného, „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům), Lenka Karlíková. Praha: Česká křesťanská akademie, 1995, ISBN 80-85795-20-5 s. 64. – 65.

⁸⁰ Basil Veliký „O Duchu svatém“, (18,44 – 404,20-23) převzato z Karfíková, Lenka. „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům) In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 67. – 68.

⁸¹ Ibid (18,45 – 404,5-406,14) převzato Karfíková, Lenka. „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům) In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 67. – 68.

⁸² Ibid (18,45 – 406,20 – 23) převzato z Karfíková, Lenka. „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům) In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 68.

⁸³ Ibid (18,46 – 410,12-17) převzato z Karfíková, Lenka. „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům) In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 70.

⁸⁴ Ibid (18,46 – 408,4-9) převzato z Karfíková, Lenka. „Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům) In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 71-12.

Když díky osvětlující síle hledíme na krásu obrazu neviditelného Boha a skrze ni vystupujeme k transkrápné podívané na archetyp (*archetypon*), je při tom nedílně přítomen Duch poznání, který sám v sobě umožňuje spatřit obraz, těm kdo milují pohled na pravdu; neukazuje zvenčí, ale sám v sobě přivádí k poznání. Tak jako „nikdo nezná Otce než Syn“ (Mt 11,27), tak ani „nikdo nemůže říct, že Ježíš je Pán, než v Duchu svatém“ (1K 12,3). Neříká se: skrze Ducha, ale v Duchu. A také „Bůh je Duch, a kdo ho uctívají, mají ho uctívat v Duchu a v pravdě“. (J 4,24) Jak je psáno: „V mém světle uvidíme světlo“ (Ž 36,10), tj. v osvětlení Ducha [uvidíme] „pravé světlo, které osvěcuje každého člověka přicházejícího na svět“ (J 1,9). Sám v sobě tak [Duch] ukazuje slávu Jednorozeného a pravým vyznavačům sám v sobě dává poznat Boha.⁸⁵

Cesta poznání Boha vede od Ducha, který je jeden, skrze Syna, který je jeden k Otci, který je jeden. A naopak přirozená dobrota, svatost přirozenosti a královská důstojnost proniká z Otce skrze Jednorozeného k Duchu. Tak vyznáváme tři hypostaze, aniž bychom porušili nauku o Monarchii [vládě jednoho Boha a tedy jeho jedinstvo].⁸⁶

Duch svatý tedy umožňuje v zobrazení vidět jeho (boží) „Vzor“ a tak tyto pasáže se stávají základem pro chápání ikon. Kdy ikona sama je pak chápána jako nápodoba obrazu božího, jehož ztělesněním je Ježíš Kristus, jakožto vtělení Boha a jeho „pravý obraz“. Pak lze říci, že ikona je nápodoba vzoru, který je takto dán a který je pak možno nahlížet skrze působení „Ducha Svatého“. Díky tomu pak: „úcta k obrazům přechází na jeho vzor.“⁸⁷

Rozlišení uctívání a úcty, která je prokazována ikonám je pak odlišena i co do pojmů - uctívání *latreia*, tak náleží pouze Bohu a úcta *proskynesis*, může být prokazována ikonám.

2. 4 Vzor a obraz

Pojetí „zbožštění“ skrze „připodobnění se Bohu“ pak našlo své vyjádření i v rámci polemik ohledně ikon. Pregnantní vyjádření propojení tohoto konceptu s obrazem můžeme nalézt u Dionýsia Areopagity: kdy pokud umělec „vytvoří, je-li možné se tak vyjádřit, dvojníka toho, koho zobrazuje a zachytí skutečnost v podobnosti, předobraz v obraze a jedno v druhém kromě rozdílné podstaty.“⁸⁸ Zde je akcentována právě rovina toho, že Kristovo tělo je chápáno samo jako obraz, jenž má určitý vzhled čímž pak jeho obraz taktéž, ač lišící se jak podstatou, tak materií, podoba je pak stejná až na podstatu.

⁸⁵ Ibid (18,47 – 412,1-17) převzato z Karfíková, Lenka. '„Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 70.

⁸⁶ Ibid (18,47 – 412,17-23) převzato z Karfíková, Lenka. '„Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 72.

⁸⁷ Bazil Veliký (spis O Duchu Svatém r. 374) převzato z Karfíková, Lenka. '„Úcta k obrazu přechází na jeho vzor“ (trojiční nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obrazům)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 61.

⁸⁸ Dionys. Areop., De eccles. Hier. IV, 3,1 – 473C. převzato Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Orthodox revue I., sborník textů z pravoslavné theologie*. s. 30.

Obrazu se pak skrze vztah mezi obrazem a vzorem v rámci tohoto chápání dostává také síla předobrazu a zároveň pojmáno jaksi z druhé strany této souvztažnosti obraz je prostředkem, jímž vše, co je „činěno před ním“ přechází právě na tento předobraz či vzor. Kristova ikona je, krátce řečeno obrazem tohoto obrazu. Nakonec je tato souvztažnost dána skrze podobu, proto ty ikony, kde zobrazení není zřetelné (tedy komu náleží) „je spálena jako dřevo, které se už nehodí k ničemu“⁸⁹. Což však není jediným způsobem, jak s těmito ikonami naložit.⁹⁰ Je třeba ale také zdůraznit, že se zde nemusí jednat o podobnost ve smyslu realismu znázornění. Protože stejný princip platí i pro člověka, který se také svým životem může stát takřikajíc „živoucí ikonou“. Jan Damašský vzoru Basila Velikého k tomuto říká: „čest prokazovaná našim usilovným pomocníkům [svatým] dokazuje lásku ke společnému Vládci, a uctívání obrazu přechází na Vzor.“⁹¹

Závěrem lze říci, že ačkoli koptské křesťanství bylo odděleno od „zbytku křesťanstva“ tak jak se skrze koncily formulovalo, tak si ale lze povšimnout toho, že chápání *theose* na němž do značné míry stavěla dogmatická ustavení v rámci raných ekumenických koncilů, je možno nacházet také v alexandrijské škole a v mnohém z ní vycházelo. Takže by mohlo být posléze základem pro obdobné či stejné pojmání zobrazení i v Koptské církvi i mimo přijetí závěrů nicejského koncilu (r. 787) také díky tomu, že koptská theologie v mnohém z těchto „církvních otců“ z Alexandrie vychází a na ně navazuje. Pak také vzhledem k tomu, že Alexandrijská škola byla výrazně ovlivněna platonismem, či přesněji novoplatonismem a participační metafyzikou, jehož kořeny je možno u ikonografické dogmatiky nacházet. Nadto je zřetelné, že koncept *theose* byl blízký i širším lidovým vrstvám a nejen součástí „theologických spekulací“.

Na druhou stranu, pokud by byly všeobecně přijaty teze, jež byly nazvány jako „monofyzitské“ a také měly svůj původ v Egyptě, pak by v rámci „přílišného spojení přirozeností“, kdy by pak byla lidská stránka Ježíše „pohlčena Božskou“ jeho zobrazování nemělo být přijato vzhledem k tomu, že „Božství není zobrazitelné“. Nakolik je však možno koptské křesťanství nazývat „monofyzitským“ je nakonec samo

⁸⁹ Ioannes Damasc., *Oratio de imaginibus* III – PG 94, 1368. převzato z Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I., sborník textů z pravoslavné theologie*, s. 32.

⁹⁰ Viz také kap. „význam ikon“.

⁹¹ Ioannes Damasc., *De fide orthodoxa* IV, 16 - PG 94, 1172C, převzato z Popov, I. V., „Idea zbožštění v rané východní církvi“. *Ortodox revue I., sborník textů z pravoslavné theologie* s. 32.

otázkou a dnes jsou závěry Chalcedonského koncilu, kde k oddělení došlo, pojímány také v kontextech politických (jako mocenské) a v konotacích možného „zmatení pojmů“, díky tomu, že se některé formulace vytvářely ve filosofickém pojmosloví, které pak mělo různé chápání v různých „církvích“ vycházejících z různých kulturně-filosofických podloží. Nakonec sami představitelé Koptské Ortodoxní Církve se proti tomu, že by se jednalo o „monofyzitskou“ církev, vymezují.⁹²

Důležitým faktorem však také je, že v rámci „východního“ křesťanství se na koncilu v Nikaji (787) a v následných rozpracování ikonografie řeší i otázka formální a i co do výrazu. Ta je pro ikonopisectví podstatná a utváří „kánon“ v zobrazování, jenž je určující a jen výjimečně proměnlivý.⁹³ Tento kanonizující prvek vycházející z dogmatiky, pak vzhledem k tomu, že k žádnému koncilu, který by se formou zabýval v historii koptské církve nedošlo, u koptského křesťanství neexistuje. Nadto se spolu s arabskou nadvládou Egypt od Byzance výrazněji oddělil i co do kulturně-náboženského vlivu.

3 Historie ikon v Egyptě

3. 1 Pozadí a možné kořeny vzniku ikon

U koptských ikon je možno nalézat kontinuitu a zároveň diskontinuitu s faraónskými časy. Portréty z faraónského období ukazují na cit pro individualitu, zajisté i vzhledem k tomu, že zobrazení člověka, ať ve formě sochy, posmrtné masky, nebo na reliéfech, nebyl pouhý obraz, ale jednalo se o „náhradní tělo“, do kterého vstupuje jeho duše, ať se jedná o boha⁹⁴:

Spojuje se se svými podobami,
které jsou vtesány do její svatyně.
Usedá na svou podobu, která
je vytesána do stěny.⁹⁵

⁹² Viz např. Malaty, Tadros, Y. *Monofyzitismus versus Miafyzismus*. Alexandrie: St, George Chruch, Sporting, Alexandria, Egypt, 2004.

⁹³ Viz Florenskij, Pavel A. *Ikonostas*. [překl. Hanuš Nykl]. Brno: 1. vyd. L. Marek, 2000. s. 55-6. „Proto je v ortodoxii tak veliký důraz na uchování stejné formy, tedy kánonu, který určili svatí otcové. Pokud se v dějinách ikonopisu objevují nové formy, bývají vysvětlovány a obhajovány jako nové způsoby svědectví o nových duchovních odhaleních ovšem téže „Skutečnosti“.

⁹⁴ více v Assmann, Jan. *Egypt: Theologie a zbožnost rané civilizace*. Přel. Barbora Krumphanzlová, Ladislav Bareš. Praha: OIKOYMENH, 2002. 306s. ISBN 80-7298-052-1 s. 57-71.

⁹⁵ (a)A. Mariette, Denderah, I,87a; (b) 29c. In Assmann, Jan. *Egypt: Theologie a zbožnost rané civilizace*, s. 59.

nebo o člověka:

„Kéž se mé ba usadí na mých obrazech (‘hmv), na pomnicích, které jsem vytvořil.“⁹⁶

Celá tvorba jakéhokoli zobrazení byla zakončena rituálem „otevírání úst“, které bylo nejdůležitějším momentem a umožňoval takovéto „oživení“ daného obrazu. Zde se pak propojuje nejvýrazněji náboženství a umění, které je pak možno chápat i jako náboženský úkon a zároveň umělecké dílo mělo svůj původ a smysl zase v náboženství. Samotný rituál „otevírání úst“ měl nejspíše svůj původ v mumifikaci, kdy její zakončení právě tento rituál obsahovalo a umožňovalo „oživení těla“.

Dalším důležitým prvkem při mumifikaci byly posmrtné masky, které v rámci staroegyptského chápání, mohly v případě nutnosti nahradit chybějící či porušenou hlavu zemřelého. Právě tyto masky se v řecko-římském období transformovaly do „portrétů mumií“, které byly malovány již helénistickým stylem i vzhledem k tomu, že vládnoucí neegyptská elita v mnohém přejala a transformovala staroegyptské náboženství a také mumifikaci těl.

Ve srovnání s portréty ve starém Egyptě, jsou mnohem naturalističtější. Důraz na lidskou individualitu, který je jedním ze znaků helénistického umění (i v rámci literatury) se zde ukazuje na propracovanosti detailů, jako jsou účesy a šperky, je zde v rozporu s tím, že individualita tváře je zase potlačena, ve 3. stol. n. l. byly totiž tyto portréty vyráběny sériově a tak jsou typy tváří generalizované.⁹⁷

3. 1. 1 „Portréty mumií“ a ikony

Nejznámější příklad projevu staroegyptského náboženství, který se dochoval v rámci helénistické kultury a našel své místo i v římském kulturním kontextu, jsou pak tedy „portréty mumií“. (obr. 1 a 2)

F. Petrie, který objevil Fajjúmské mumie z řecko-římského období s „portréty mumií“, „pozoroval, že dva horní rohy na deskách byly často odříznuty, aby se hodily na obaly mumií, z čehož usuzoval, že byly původně malovány ještě zaživa a byly pověšeny na zdech jejich domovů.“⁹⁸ Toto poškození je pak vykládáno tak, že bylo způsobeno již při pohřbu, což by mohlo naznačovat, že tyto portréty byly malovány již za života

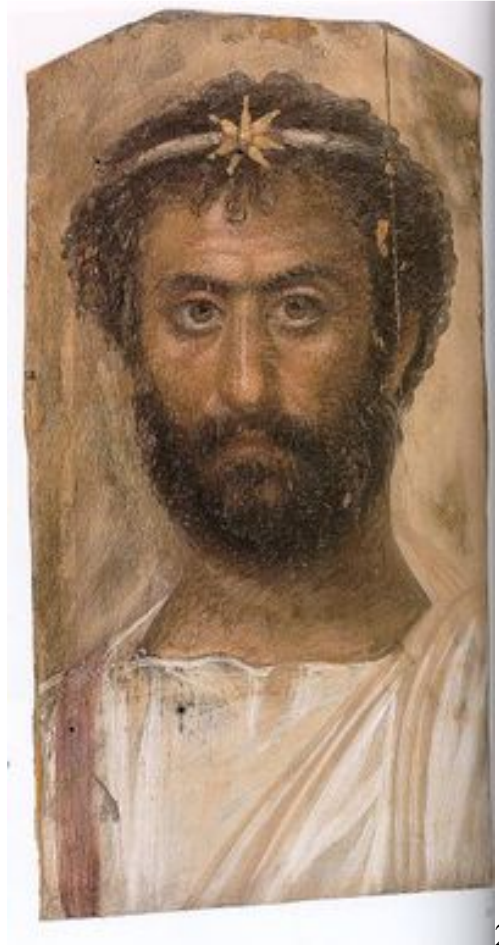
⁹⁶ Urk IV, str. 1526. In Assmann, Jan. *Egypt: Theologie a zbožnost rané civilizace*, s.61.

⁹⁷ Viz Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile Valley*, s. 25.

⁹⁸ Kamil, Jill. *Christianity in the land of the pharaohs: the Coptic Orthodox Church*. London: Routledge, 2002. 311 s. ISBN 0-415-24253-3 s. 144.



1



2

zem elého. Jeho malba pak byla vyříznuta z rámu a připevněna na mumifikované tělo, aby tak nahradila vytvořila obličej mumifikovaného.⁹⁹ Tak jak tomu bylo ve starověkém Egyptě, ovšem s posmrtnými maskami. Zde pak podle teorie leflí povod a vznik ikon, tedy po té, co byla mumifikace spolu s nekresanskými náboženstvími zakázána výnosem Theodosia.

Tato teorie také vychází ze stylistické podobnosti, ale i z technického provedení obou; jak raných ikon, tak športrét mumií. U obou případů se jedná o enkaustickou techniku, popřípadě o temperu na dřevě. Když některé ikony raného období, které se dochovaly, prozrazují pozdně antický a byzantský vliv, ostatní jsou však již malovány v škoptském stylu; jsou srovnatelné s monastickými nástěnnými malbami.¹⁰⁰

Jan Efezský (516-585) šmonofyzitský biskup a spisovatel historie církve v Sýrském jazyce, nás informuje, že portréty nových biskupů byly pověšeny v kostelech jejich diecézí. Naneštěstí byla nalezena pouze jedna ikona reprezentující koptského biskupa ukazující biskupa Abrahama (pozdní 6.stol); byl portrétován frontálně, ve starém vzhledu s vousy, se svatozářím majícím v ruce kodex.¹⁰¹

3. 1. 2 šLauraton

Jiná teorie zase vychází z římského císařského portrétu *ó Lauraton*, jak píe například Linda Langen. Povod ikon by pak lefl v římském kulturním kontextu. *Lauraton*, byl vytvářen ve chvíli, když byl panovník dosazen na trůn a byl švystavěn na veřejných místech, takže zde mohl být panovník skrze své zobrazení symbolicky špřítomen. Obdobně mli šprávo na své portréty při uvedení do úřadu také konzulové a později také opati a biskupové. V rámci probíhajících politických a administrativních ceremonií pak byly tyto portréty zdobeny vncem a před ním byly zapáleny svíce a páleno kadidlo. Při speciálních obřadech pak byly nosívány v procesi.¹⁰² Takovéto pojmání a rituální jednání v športrétu, pak do jisté míry lze vnímat jako srovnatelné se ctěním ikon. Uctívání posvátných obrazů, které mly pro veřejného ochrannou funkci, však není neznámé i ze staroegyptského prostoru. Vedle státních kultů je o Nové říše lépe doložen i kult soukromý. Archeologické vykopávky, které odkryly vesnici Dér al-Medína, ukazují podobu tehdejších domů. V hlavní místnosti byly nalezeny malé výklenky, které

⁹⁹ Viz Pokorný, Petr. *ecké d dictví v Orientu : helénismus v Egyptě a Sýrii*. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993. 377 s. ISBN 80-85241-50-1 s. 204.

¹⁰⁰ Viz Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile Valley*, s. 26.

¹⁰¹ Ibid. s. 27.

¹⁰² Viz Langen, L. šIconpainting in Egypt. In: Hondelink, H. *Coptic art and culture*. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. s. 57.

byly uctívány jako svatý ky. N které se znázorním boh a n kdy také s bustami uctívaných zem elých p edk . P ed tyto výklenky byly kladeny ob tiny, bu to skute né, nebo symbolické. Obdobný výklenek byl také umíst n v prostotu kuchyn pro bofistvo ochra ující domácnost, který m l d m a jeho obyvatele chránit p ed -tíry, hady a zlými duchy.¹⁰³

Tak i my-lenka komunikace se svatým skrze jeho zobrazení na ikon m fle být chápána jako šnásledování takovýcho podob soukromého kultu, jaké m fleme nalézt i v rámci staroegyptských nábofenských p edstav týkajících se komunikace s p edky v pr b hu vzpomínkového rituálu¹⁰⁴, který m l svou podobu v domácím kultu. A koli je t eba poznamenat, fle v rámci theologického zakotvení ct ní ikon, které nakonec nalezlo své místo i u koptského k es anství, se nikdy nejedná o uctívání zobrazení samotného, ale prosby byly skrze ikony sm ovány ke sv tc m a v posledku k Bohu. Vytvá ení ikon by v-ak své ko eny mohlo mít práv v takovýcho domácích kultech.

3. 1. 3 šPohanské ikony

Nálezky špohanských ikonů tady obraz , na kterých m fleme nalézt zobrazená bofistva, se datují od 1.stol. do stol. 4., kdy jejich hlavním a nejv t-ím nalezi-t m je Fajjúm. Jsou malovány na desky, diptychy i triptychy, na kterých se ve v t-in p ípad nacházejí zobrazení Isis a Serapida. Sv j pojem získali díky formální a technické podobnosti s ranými ikonami. Zobrazení jsou malování frontáln , bez d razu na proporce postav, mají také šsvatozá e, sedí na tr n v p ípad švojenských ochranných bofistev jsou zobrazení ve zbroji, stejn jak je tomu i u jejich k es anských protipól . Významným p íkladem je malba na d ev , jež znázor uje šHerona a neznámého boha (obr. 3), která pochází z konce 2. stol.¹⁰⁵ Oba jsou zde vyobrazení jako foldáci se zbran mi, aby mohli chránit své šmajitele od v-eho zlého. Tato šikona byla pravd podobn pov -ena n kde v domácím prostoru pro uctívání. Heron je na obraze oble en do ímské zbroje a je vyzbrojen me em a kopím. Jeho druh, podle typu oble ení nejspí-e syrského p vodu pak hrozí kobrou ovinutým kopím a dvouhlavou sekerou (m fle se jednat ale také o k ífl). D leflitým prvkem jsou také v nce kolem jejich hlav, které navozují dojem svatozá e i zá ohn , ze kterých visí stuhy. Tyto stuhy ó podobné jako u and l mohou být znakem jejich vnímavosti k prosbám, moflná od dvou malých figurek zobrazených

¹⁰³ Viz Vachala, B etislav. *Stá í Egyp ané*. 1.vyd. Praha: Libri, 2001. 239 s. ISBN 80-7277-060-8; s.141.

¹⁰⁴ Viz Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley*, s. 48.

¹⁰⁵ Viz Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley*, s. 50.



3



4

v dolních rozích. Nádoba na kadidlo stojí mezi bohy. Takovéto obrazy pak mohly být jistými předchůdky vojenských svatých.¹⁰⁶

Jiným známým příkladem je obraz z 2. stol. na kterém je zobrazen Šuchoš a Isis (obr. 4). Obraz byl nalezen v domě ve Fajjúmu. Obě božstva jsou zde znázorněna se svatozářmi a doplněna svými atributy, sedící na trnech. Svou formou pak jsou na první pohled nerozpoznatelná od svých koptských protějšků.

Tak je možno shrnout, že v rámci prvních staletí koptské éry, se rané koptské obrazy silně podobaly předkoptským, jak svým tvarem, technikou a pravděpodobně i funkcí, natolik, že kdyby na nich nebyly nějaké popisky, není možno rozhodnout, zda se jedná o koptské ikony, nebo právě o náboženské obrazy náležející do předkoptského kontextu.¹⁰⁷ Co se týče pak vzniku ikon a jejich možného původu, nelze zatím s určitostí potvrdit, kterou z daných teorií, spíše se zdá, že jejich původ lze vidět do jisté míry nacházet ve všech nastíněných konceptech a dokud se neobjeví nějaká nová potvrzující respektive vyvracející fakta, pravděpodobnost bude záviset spíše na názoru toho kterého badatele.

3. 2 Ikonoklasmus v Egyptě ?

Z dochovaných ikon a textových dokladů o nich, které se datují do 5. až 7. stol. je zřejmé, že šmalba ikon našla své stálé místo i v rámci egyptského prostoru (nejstarší dochované ikony pochází z Íma, klátera sv. Kateřiny na Sinaji a právě také z Egypta, tedy jak z pouště a jeho klátera, tak i z nilského údolí). Věchny jsou tvořeny na malých dřevěných deskách enkaustickou metodou i temperou, někdy na dřevěném podkladu. Když některé z nich nesou znaky typické pro škoptský styl^{108 109}.

¹⁰⁶ Viz Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. Icons of the Nile valley, s. 51.

¹⁰⁷ Viz ibid s. 52.

¹⁰⁸ Více v kap. 3 Otázka škoptského stylu

¹⁰⁹ Konkrétně jsou to ikona biskupa Abraháma (státní muzeum v Berlíně), Kristus se sv. Menasem (Menou, abu Mína) (Louvre), i dvě ikony Krista na kulatých medailonech a fragment Krista pravděpodobně z Fajjúmu, ikony archandělů (Národní muzeum v Paříži, Koptské muzeum v Káhiře, anděl, nejspíše část triptychu (Ashmolean Muzeum, Oxford), letící anděl nesoucí girlandu (koptské muzeum, Káhira), ikona sv. Theodora a sv. tice nejspíše z Fajjúmu (Státní muzeum, Berlín), sv. Theodor Východní (Koptské muzeum, Káhira), svatý z kostela poblíž Wadi Halfa (Národní muzeum, Chartúm), sedm svatých z nekropole u Antinoopolis (Koptské muzeum, Káhira a Archeologické muzeum, Florencie), anba Hor (klátera Anba Aplo) biskup Abrahám z Luxoru (Státní muzeum, Berlín), Kristus a sv. Menas (Louvre) a scéna narození a křtu Krista (Státní Puškinovo muzeum výtvarného umění, Moskva).

Podle některých autorů, ale i v Koptské encyklopedii se mluvíme do 7. století, ale šed tohoto století (tedy 7.) až do století 17. se v Egyptu tvořené ikony nenalezly.¹¹⁰ Novodobý výzkum, který prezentuje Zuzana Skálová mimo jiné ve své publikaci *Icons of the Nile Valley*, však popírá jejich neexistenci z celého tohoto období, vzhledem k tomu, že je jejich mnoho datováno do 13. století a století následujících. Avšak na druhou stranu od 7./8. do cca 13. století se zatím o dalších nálezích nehovoří a kromě toho valná většina středověkých ikon vykazuje zjevné navázání na byzantský ikonopis a jen některé ukazují jinou stylistiku, kterou bychom do jisté míry mohli nazvat Koptskou či škoptizující.

Pro tuto jejich absenci nachází některé autoři vysvětlení v rámci ikonoklastického hnutí, které nastalo v Byzanci a posléze pak můžeme nalézt své šuplatníky také v Egyptu. Pokud by vzhledem k tomu, že v Byzanci nastal ikonoklasmus v 8. století, a jistě mu padlo za obětí mnoho ikon staršího data, mohlo odpovídat i pro situaci v Egyptu.

Některé autoři, například z řad pravoslavných theologů, kteří se zabývají historií raných ekumenických koncilů, (v rámci publikací vydávaných u nás se jedná například o Pavla Aleje¹¹¹ a Teofana Pruffinského¹¹²) dokonce přivedli i jeden z předvodů ikonoklasmu v Byzanci spatřují v tzv. šmonofyzitismu. Šmonofyzitismus a tedy i koptská církev, vzhledem k tomu, že byla jako šmonofyzitská chápána, se měla na ikonoklasmu podílet jak přímo, tak nepřímo v rámci utváření argumentů, které je podporovaly. Autoři však pro toto své tvrzení neuvádí žádné textové doklady, které by je potvrdilo.

Také v koptské encyklopedii v rámci odkazu šikonoklasmus, je jako jeden z předvodů uváděn šmonofyzitismus. Kdy spojení ikonoklasmu a šmonofyzitismu by mohlo být viditelné na postavě císaře Konstantina V., který podle autorů inklinoval k šmonofyzitismu a zapsal se do historie tím, že roku 754 n. l. svolal synodu, na které byl vyhlášen ikonoklasmus.¹¹³

Na druhou stranu se naopak zdá, že autority koptské církve o byzantském ikonoklasmu sice věděly, ale nepřijímaly jej. V *Historii alexandrijských patriarchů* (Siyar al-Bi ah

¹¹⁰ Viz Atiya, Aziz Suryal. *The Coptic encyclopedia*. (8. vols) New York City: Macmillan Publishers, 1989 ISBN 0-02-897025-X. OCLC 22808960. šIconoclasm, s. 1275.

¹¹¹ Alej, Pavel. *Kresanská církev v období všeobecných snemů: Církevní dejiny II.2.* vyd. Prešov: Pravoslávna Bohoslovecká Fakulta UPJ Prešov, 1995. 238 s. ISBN 80-7097-316-1

¹¹² Prot. Pruffinský, Teofan. *Byzantská theologie, I. História.*

¹¹³ Atiya, Aziz Suryal. *The Coptic encyclopedia*. (8. vols) New York City: Macmillan Publishers, 1989 ISBN 0-02-897025-X. OCLC 22808960. šIconoclasm, s. 1275.

al-Muqadda, soubor text vzniknuv-í v dob od 5. do 11.stol.) se v biografii patriarchy Khalila I. (r. 744-767) p-í-e: *šNyní tento princ spáchal skutky nehodné pojmenování a odstranil obrazy z kostel . A já Ti to vyprávím jen pro obeznámení, že tyto iny byly roz-í eny a to nejen v Antiochii, ale v celém impériu.*¹¹⁴

Dal-ím historickým prvkem, který by mohl sv d it pro ikonoklasmus, je dobytí Egypta araby roku 641-2, kdy bývá jako dal-í mofný zdroj ikonoklasmu pojímán vliv islámu, jež zobrazování zakazuje. Ct ní ikon (i úcta, která jim byla prokazována) pak mohlo být muslimy nazíráno jako šmodloslufba. Jak se nakonec i do jisté míry stalo p inejmen-ím v p ípadu chalífy Jazida II., který vydal známý ikonoklastický dekret (r. 723 n.l.).

Tato teorie v-ak tuto situaci nevysv tluje, p inejmen-ím ne docela, vzhledem k tomu, že ani na Sinaji v klá-tera sv. Kate iny jakofito klá-tera pravoslavné církve pod patronátem ecka, a který se dostal také pod šnadvládu islámu, k ikonoklasmu vlastn nedo-lo.¹¹⁵ Athanásius Sinajský podle spis 7. sn mu musel chránit ikony p ed zni ením neznámými nep áteli, ale uchránit se mu je poda ilo a dal-í zprávy o tom, že by zde byly ikony ni eny, nejsou dochovány.¹¹⁶ Nadto je práv klá-ter sv. Kate iny místem, kde se dochovalo zna né množství ikon i z období ikonoklasmu v Byzanci.

Nadvláda arab a tím definitivní odtržení od vlivu Byzance v-ak m že být chápáno i z opa ného hlediska a vykládáno (tak jak to pojímají auto i koptské encyklopedie, ale i n kte í dne-ní kopt-tí theologové, nap íklad ot. Tadros Jakob Malaty¹¹⁷) práv jako d vod, pro k ikonoklasmu v Egypt nedo-lo.

Dal-ím z autor , který referuje o ni ení ikon v egyptské církvi je Alfred Butler a to ve své knize *Ancient Coptic Church of Egypt* (1884). *šZdá se, že z asu na as v egyptské církvi propukalo násilí sm ované proti obraz m.* Cofl dokládá mimo jiné tím, že v r. 1851 patriarcha Cyrillus, *šstavitel bez vkusu té nevkusné katedrály v Káhi e* [jak ji popisuje] *kv li p ehnané úct v nované ikonám a aby zamezil pov rám, dal p ikázat, aby byly p ineseny tyto obrazy ze v-ech tvrtí, aby v-echny lehly popelem.*¹¹⁸ Kdy v-ak

¹¹⁴ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 29.

¹¹⁵ jak je nastín no jifl vý-e v kap. ikonoklasmus.

¹¹⁶ Viz Ale-, Pavel. *Kres anská církev v období v-eobecných snemov: Církevné dejiny II* . s. 94.

¹¹⁷ Viz Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. Alexandrie: St. George Church, Sporting, Alexandria, Egypt, 2004. ISBN 977-5005-84-1

¹¹⁸ Butler, Alfred Joshua, *The ancient Coptic Churches of Egypt, by Alfred J. Butler* Clarendon Press Oxford, 1970. s. 96.

tímto nepodává argument pro ikonoklasmus v předcházejících dobách, ale právě jen k tomuto incidentu.

Tak neexistují žádné doklady, že by Koptská církev v této době (tedy období ikonoklasmu v Byzanci) také podlehlá ikonoklastickému hnutí, a mohli se mluvit o tom, že se tyto pouze nedochovaly.

V *Historii alexandrijských patriarchů* (šSiyyar al-Biḥār al-Muqaddaḥ, který částečně spadá do období absence ikon; 5.-11.stol.) nalezneme narativy svědčící jak o tom, že v Egyptu ikony v tomto období existovaly, ale vlastně vzhledem k zaměření některých z nich také o tom, že v některých obdobích byly i žádné, i především v špovrfleni (tedy ve vztahu k případně ze strany koptů). Jako příkladem můžeme uvést zázrak, který je popsán Máhwubem b. Mansúrem b. Mufarridfem z Alexandrie a který se měl udát podle tradice za patriarchy Kyrilla (1078-1092 n. l.). *šBeduín z Banu Giláf vstoupil do kostela sv. Jiří ve vesnici Damallú a stál v boji s ikonou tohoto svatého. Světec zde vyobrazený jež pak zabil, beduín tak najednou zemřel.*¹¹⁹

Z tohoto a jemu podobných příběhů se zdá, že jejich neexistence zřejmě v Egyptu docházelo, i když bylo v tomto prostoru známé (a to i mimo rámec boje koptů s anskými kostely, ke kterým v rámci dříve také zřejmě docházelo). Avšak vzhledem k tomu, že se ve všech případech, které jsou v *Historii alexandrijských patriarchů* popsány, není zřejmé, že by se jednalo o neúctu a neexistenci ikon pouze ze strany muslimů, ale naopak v některých případech se jednalo o neúctu i ze strany koptů, tyto narativy o zázracích ikon především *šsloufí k odmítnutí lidské arogance v závislosti na síle, bez ohledu na rozdíl mezi muslimy a kopty.*¹²⁰

Existují ale i jiná možná vysvětlení, která jsou spíše špraktického typu než hledají důvod pro absenci ikon v praxi a špraktičnosti. Jedna ji vysvětluje tradičním špoufíváním starých ikon, na kterých již není poznat, že jsou znázorněny, jakožto topiva pro výrobu šsvatého myra. Ikony, na kterých již není rozpoznatelné, komu jsou dedikovány, nemohou být ctěny, aby nenastalo to, že by byly uctívány ony samy a

¹¹⁹ Atiya and Abd al-Masih and Burmester (HPEC:II, 3:226) převzato z Heijer, Johannes. *šMiraculous Icons and their Historical Background*, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. 176 s. ISBN neuvedeno s. 94.

¹²⁰ Heijer, Johannes. *šMiraculous Icons and their Historical Background*, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 97.

nikoli ten, kdo je na nich zobrazen. Tak byly ikony páleny při výrobě šmyraď. Dokladem pro tuto praxi je například text západního šestovatele dominikánského mnicha Wanslebena, *Historie Alexandrijské Církevě* (r. 1672-3), ve které je tato popsána.¹²¹ Stejně tak ji popisuje i mnohem později německý cestovatel Johann Georg Herzog zu Sachsen (r. 1931).

Dalším důvodem může být i jiná praxe, o které do jisté míry svědčí Athanasius Alexandrijský, kdy se jedná o šňování starých ikon, které byly přemalovávány na ikony nové.

Proces, kterým je možno *švybledlé obrysy tváře namalované na dřevěném panelu obnovit na tomtéž dřevě. A šdíky malby dřevě samo, na kterém je obraz namalován, není zahozeno, ale raději je obraz na něm obnoven.*¹²²

Dřevem by mohla být vzácnost dřeva, vzhledem k tomu, že ikony byly v Egyptě také ve většině případů (kromě těch, které byly pod vlivem šířápadu malovány olejem na plátno) malovány na dřevěné desky, kdy již od faraonských dob, bylo dřevě vždy v egyptském prostoru vzácné. Pro toto by mohlo svědčit, že je tato praxe prokázána u některých ikon z 19. století.¹²³ Jaké množství takovýchto ikon existuje a z jaké doby jsou jejich přívodní malby však není jasné, a tak zatím nemůžeme vědět jestli a v jakém množství by se jich mohlo pod šňovými ikonami skrývat.

Na druhou stranu ale nelze říci, že by otázka ikon a uctívání jejich samých v rámci počáteční epochy v egyptském křesťanství nezaznívala. Z doby 2. století se například dochoval kritický text, v rámci *Skutků Jana* ohledně uctívání ikon.¹²⁴ Ačkoli je jeho přívod nejasný, byl rozšířen i po Egyptě. V tomto apokryfním textu se můžeme dovést, že Lykomedes jeden z šňáků Jana Evangelisty, pozval jednou Jana do svého domu, kde jej bez jeho vědomí dal portrétovat svým přívilem malířem. Lykomedes dal pak portrét do své ložnice a ozdobil jej věncem. Jan se pak jednou do Lykomedova pokoje podíval,

¹²¹ Viz Vansleb 1672:96, převzato z Langen, Linda. *Icon-painting in Egypt*, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. 176 s. ISBN neuvedeno. s. 63.

¹²² Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 17.

¹²³ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 80.

¹²⁴ Papeš Lev I. v pol. 5. století je dal spolu s dalšími čtyřmi apoštolovými apokryfy spálit, na nicejském koncilu r. 787. bylo toto rozhodnutí potvrzeno. Jedná se o dílo několika autorů; text je stylisticky a vnitřně nesourodý. Jeho přívod není jasný ani co se týče doby ani co do datace; od 2. století až do 4.

protože myslel, že před nimi něco skrývá, a uviděl tam portrét starého muže, ozdobený v něm, se svíkami po stranách a oltářem před ním:

Pokvapen Lykomedovi řekl: „Lykomede, je to jeden z pohanských bohů; ty říkáš—stále jako pohan? Lykomedes mu odpověděl: „Mám jediného Boha, který mne i mou ženu probudil ze smrti. Pokud ale kromě tohoto Boha mám za bohy označit ty lidi, kteří jsou můmi dobrodinci, pak ty, otče, jsi tím, kdo je vymalován na tom obraze, koho zdobím v něm, líbám ho a prokazuji mu úctu jako praporečnickovi, kterého se mi dostalo.“¹²⁵ [1]

Lykomedes přinesl zrcadlo a přespodil Jana, že se díval na svůj vlastní portrét.

„Buď, Lykomede, ty můj dobrým malířem. Má—barvy, které ti můj prostřednictvím dává ten, kdo si nás všechny maluje, Ježíš, který zná naše podoby a typy a vzhledy a rozpoložení a stavy našich duší. Tvoji barvami, které ti říkám, že má—naná—et, jsou víra v Boha, poznání, strach před Bohem, láska, upřímnost, stálost, odvaha, klid, čistota a celá ta barevná paleta, která je obrazem tvé duše, [1] Prostě, když se ve tvé duši sejde smíšením těchto barev souasně, dá jí spouštinou neochvějnou a odhodlanou a pevnou před naším Pánem Ježíšem Kristem. To co jsi udělal ty, je dárkové a nedokonalé - namaloval jsi mrtvý obraz mrtvého.“¹²⁶

Tento text nám přináší pohled na argumentaci proti ikonám hned ve dvou rovinách. První je, že podoba úcty k ikonám navazuje na nekřesťanské zvyky a rituály k uctívání bohů, a je tedy šmodloslužbou. Druhá část textu poukazuje na nesprávnost zobrazování člověka v tom smyslu, že je zobrazeno právě jen to tělesné a smrtelné, což není hodno úcty, protože není v moci umělce vyobrazit to, co jiný člověk člověkem, tedy v kontextu křesťanství jeho duše.

Nakonec se zde ukazuje to, že špravý obraz a světské a Kristovým je jeho šmorální nápodoba a víra v něj.

K jisté opatrnosti v rámci zobrazování vyzýval i Klement Alexandrijský, ve své práci *Protéptikos* nazývá umění klamným a vyzýval k esťany, aby byli opatrní při uflívání takovýchto symbolů.¹²⁷ Stejně tak i Órigenés pocioval v špohanskému umění obavy a vyjadřoval se proti zobrazování: „*Sochami (obrazy) a obětními dary, jaké Bohu sluší, nejsou díla umělce, nýbrž slovem Božím v nás stvořené a vybroušené čtostí.*“¹²⁸

¹²⁵ Dus, Jan et. al. *Přiblížení Apoštolských otců, Novozákonní apokryfy II.* Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-593-3. s. 294.

¹²⁶ Dus, Jan et. al. *Přiblížení Apoštolských otců, Novozákonní apokryfy II.* s. 294,5 srov. s Langen, Linda. „Icon-painting in Egypt“, in Hondelink, H. *Coptic art and culture.* s. 56

¹²⁷ Viz např. Klement Alexandrijský *Protréptikos*, c. 4. GChS I. 45, nebo *Paedagogos* II. 12 GChS I, 269 a III. 11. GChSI, 226, 270.

¹²⁸ Origenés, *Contra Celsum* VII. 17

Ve 4. stol. šCírkevní Otcové hovořili o ikonách jako zafixovanému zvyku a ikony v této době plnily chrámy.¹²⁹ O značně oblíbeném umění jak malovaném, tak sochařském utváření vypovídá Eusebios, který popisuje, že císař Konstantin objednal sochu zhotovenou z křemíku a r. 312 ji nechal umístit hned vedle jeho vlastní sochy. Dále uvádí, že Konstantin dal vyrobit obraz Božího Pastýře a jiné, které reprezentovaly Svaté písmo, vykládané drahými kameny, které umístil do svých soukromých komnat.¹³⁰

Ranní Církevní Otcové však v této době ikony ve formě portrétů spíše odmítali, (například Ireneus, který je popisuje jako gnostické zvyky) jinak se ale stavěli k ikonám a malbám, které reprezentovaly události ze Starého a Nového Zákona v chrámech, které mohly být použity jako doktrinální a morální instrukce tím, kteří neuměli číst, a tak zdůrazňovali didaktickou rovinu malby. Paulinus, biskup z Noly (353-431) stejně tak, jako Nilus z Ancyry (? 430-450) a dále tvrdí, že malované ilustrace náboženských témat mohou takto nahradit psané slovo.¹³¹

3. 2. 1 Textová evidence existence ikon v době cca od 5. do 17. stol.

O tom, že v Egyptě v této době ikony existovaly, svědčí i několik textů, které je možno do této doby datovat. Prvním z nich je již výše zmíněný soubor *Šiyyar al-Bi'ah al-Muqqadda* – *Historie alexandrijských patriarchů*, autorem nejstarší části je podle Heijera Mennas (Mina) Písa, mnich žijící v 5. stol., druhým autorem Džiráfah Archdeakon, který psal historiografii cca r. 720 n.l., na jeho práci navazoval mnich jménem Jan v r. 865 n.l., posledním pak byl biskup Michael, který napsal životopisy deseti patriarchů v r. 1051 n.l. V tomto souboru biografických textů je pak možno nalézt mnoho narativů, které se týkají ikon, pojímaných jako šázra nýchō, které pak spadají do celé této historické epochy.

Na tuto práci pak navázali dále i pokračováními, Mawhúb b. Mansúr b. Mufarridh na konci 11. stol., dále pokračovali Júhanná b. Sa'id b. Jahjá b. Mína (známý jako Ibn Qulzumí Písa), patriarcha Murqus b. Zur'ah a anonymní autor (kterým může být Ma'aní b. Abúl Makárim, dále pak ve 13. stol. Júhanná b. Wahb b. Júhanná b. Bulus.

¹²⁹ Viz Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God..* s. 147.

¹³⁰ Viz Eusebius H. E. 9:9; Vita Constantine 3:49, in Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God.* s. 147.

¹³¹ Langen, Linda. ŠIcon-painting in Egypt, in Hondelink, H. *Coptic art and culture.* s. 59.

Poslední pokračování tohoto textu, jako jeho poslední část je psána neznámými autory mezi 14. a 20. stol.¹³²

Dalším textem pak je manuskript z 10. stol., který je připisován Theofilovi (arcibiskupovi alexandrijskému).

Doklady o ikonách míváme dále nalézt v textech ze 13. stol.; od Abú al-Khajr ibn al-Tajjiba a Mutaman abú Isháq ibn al-Assala.

Jiným dokladem, kde se píše o ikonách a hlavně jakým způsobem byly (a jsou) v koptské církvi pojmány v rámci theologického vyjádření, je šKitáb tarīb al-Kahanútó ó *Kniha o kněžském řádu*, jehož datace také spadá do 13. stol.

O století později pak dále šKitáb al-dfawhara an-naǧsa fī ulúm al-kanísaō - *Kniha o Drahocenné perle církevních věd* od Júhanná ibn Abí Zakáríja ibn Sabbá .

A také Ibn Kabbar (†1326) - šSvítilna temnotyō a autor Al-Marqízi (1441)

Jiným zdrojem informací již ze 17. stol. je již výše zmínovaný dominikánský mnich Wansleben, autor šHistorie Alexandrijské Církevě (r. 1672-3).

Obecně tyto texty o ikonách hovoří tak, že dokládají jejich existenci. Zároveň ale také vypovídají o ikonoklasmu i neúctě k ikonám, ke kterému docházelo nejen z muslimů, i o tom, že byl alespoň v Egyptě znám. Nakonec jsou pak vždy apologií zobrazování, Svědčí o tom, že na které byly považovány za šZázrazení, také v jistém smyslu o politice šZázrazení kdy na které ikony šiní v dobách útlaku, i tiskostí v Egyptě . V neposlední řadě také, že jsou chápány jako špravdivé zobrazení ó takže určitý důraz na tradici a tradiční zobrazení by mohl být prokázán. A konečně popisují jejich theologii, která je pak nejméně od 13. stol. stejná jako u byzantské theologie ikon.¹³³

Dalším textem, který se týká uctívání ikon a jejich významu je psán v šKnize O kněžském řáduō, který byl sepsán v první pol. 13. století. Sedmá kapitola je nazvána šZobrazení a důvod, pro který jsou nezbytné v církviō

š[í] a nyní, když si byli církevní úředníci jisti o správnosti vyobrazení Našeho Pána ó chvála Mušeho a zobrazení Jeho Matky, nařídili malovat obrazy v kostelech, aby jejich památka nebyla zapomenuta. A

¹³² Viz Heijer, Johannes. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 90, 91.

¹³³ Viz více v kap. šVýznam ikon ó šZázrazení ikonyō

šNebo úcta, kterou vzdáváme obrazu, p echází na jeho vzor,¹³⁶ a škdo se klaní obrazu, klaní se v n m tomu, kdo je na n m znázorn ěn^{137 138}.

Co se tý e praxe, je zde zd razn no posv cení ikony šsvatým myremō, ímfl ikona získává své místo vedle jiných šposvátných p edm t ō (cofl ji odli-uje od špouhého obrazuō). Proto je zde také nejspí-e zmín no i jméno (zasv cení ikony jménu sv tce, i mu edníka), které je d leflitou sou ástí ikony (tedy p edev-ím u svatých a martyr , kde by nemuselo být pln z ejmé, o koho se jedná).

Nakonec je d leflitá i etická stránka, tím, fle jsou p ed ní o svátcích teny hagiografie, je v ícímu p ipomínáno, jaký zp sob flivota je t eba následovat ó kdy je mořno je chápat také jako jakousi švizuální pom ckuō.

3. 3 Ikony šst edov kého Egyptaō

V 80. letech bylo nalezeno mnoho st edov kých ikon, které byly restaurovány a tím se do jisté míry zaplnila mezera v historii koptského ikonopisectví. V rámci ikon, které se našli lze sledovat významný vliv byzantského ikonopisectví, pak následného vlivu v Otomanské dob , kdy se dá hovo it o šarabizaciō ikon, který byl vyst ídán arménským a nakonec se zde projevilo výrazné ovlivn ní šzápadnímō um ním (odráflejíc tak prozápadní politiku Muhammada Aliho po r. 1805), jeř sebou p iná-eli katoli tí misioná i a v neposlední ad také vzniknuv-í unionované církve.¹³⁹ Cca 50. ikon, které se našli a jsou datovatelné do st edov ku jsou rozd litelné do dvou kategorií, ty, které byly dovezeny a ty, které byly v Egypt v vytvo eny (cofl je mimo jiné rozpoznatelné na tom, fle byly psány na sykomorové panely/desky, zna n nahrubo opracované), kdy z t chto pak jen malé mnofství odrářlí také jiný neřl byzantský, i obecn ji levantský styl.

3. 4 Ikony z otomanského období (16.-18. stol.)

Roku 1453 byla dobytá Konstantinopol a r. 1517 pod otomanskou vládu spadá i Egypt. Proto se nejspí-e také do egyptského prostoru za ínají významn ji dostávat i arméské ikony (které mimo jiné odráflejí i západní formy), turecká vláda otev ela prostor sm rem

¹³⁶ Basilius, De Spir. s. 18, 45

¹³⁷ Athanasius Alexandrijský *Orationes adversus Arianos*, III,5 p evzato z Karříková, Lenka. 'šÚcta k obrazu p echází na jeho vzorō (troji ní nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obraz m)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 62-64.

¹³⁸ Karříková, Lenka. 'šÚcta k obrazu p echází na jeho vzorō (troji ní nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obraz m)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 62-64.

¹³⁹ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 45.

k šzápaduõ jak co do obchodu, ale i do jisté míry s ním související otev enost kulturní a nábofenskou. Tak se také k tomuto prostoru tzv. orientálních církví za ínají obracet i šzápadníõ misioná i a vytvá í se unionované církve (v rámci Egypta vzniká Koptská katolická církev).¹⁴⁰ Tento p ístup šzápaduõ je také mofino vysledovat v ikonopisectví a jeho šwestrnalizaciõ a na druhou stranu se zde ale také objevují ikonopisci jejichfl výraz odráflí vlivy ortodoxních církví, ale také propojenost s církví arménskou (kdy jejich kontakt a propojení vychází z jejich ne-chalcedonského za azení) a jejím šbarokizujícím ikonopisectvímõ spojujícím jak švýchodníõ tak šzápadníõ formy). Nakonec se také objevují ikony z eteln ovlivn né šislámskýmõ um ním (známým z manuskript).

Díky tomu, fle v mnoha p ípadech byly ikony této doby jifl signovány, je z ejmý významný vliv dvou ikonopisc . Prvním z nich je Ibráhím al-Násih, (ten byl jifl Kopt) a druhý Júhanná al-Armání al-Qudsí (byl pravd podobn Armén z Jeruzaléma, jak by napovídalo jeho jméno), (cca 1740 ó 1780) kte í do jisté míry vytvo ili škánonõ, který byl mnoha dal-ími ikonopisci následován. Ibráhím al-Násih byl nejen ikonopisec, ale také iluminátor. Byl laikem, který vytvo il spole n s Júhanná al-Armání al-Qudsí oficiální koptskou ikonografií. Júhanná al-Armání al-Qudsí pak zaloffil n které své ikony na základ iluminací arménských mistr , Toros Roslin a Sagris Pitek, se kterými se seznámil v arménském klá-te e sv. Jakuba v Jeruzalém .¹⁴¹ Oba auto i také vycházeli ze st edov kých nást nných monastických maleb a raných koptských ikon jako model . Z ohromného mnofství jimi signovaných ikon lze také usoudit, fle s velkou pravd podobností oba zaloffili ikonopisecké dílny, kde byla práce na ikonách rozd lena do mnoha fází, kdy pro kařdou byli vyu eni jiní lidé, tak jak tomu bylo praxí jifl v p edchozích dobách (a jak to známe i ze šzápadníchõ um leckých dílen). asto se na ikonách t chto autor nachází krom , jména, tématu a jména toho, kdo ji šschválilõ, také prosba: š*Odm , Pane ve svém Království Nebeském toho, kdo se namáhá.õ* Popisky zde byly psány jak koptsky tak arabsky.¹⁴²

Na konci 18. stol. je také šznámõ šneznámýõ ikonopisec¹⁴³, který také do jisté míry vytvá el ikony s odkazem na jejich šKoptskostõ na nichfl jsou tedy také do jisté míry vysledovatelné prvky navazující na starov ký Egypt, a koli jeho styl je spí-e odrazem

¹⁴⁰ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s.121, 122.

¹⁴¹ Ibid. s.137.

¹⁴² Viz Atiya, Aziz Suryal. *The Coptic encyclopedia*. šIconsõ s. 1279.

¹⁴³ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 143.

šzápadního realismu a neodvolává se p íli– na rané koptské ikony i monastické malby.

3. 5 šZápadníõ vliv v Egypt

V následujícím období, tedy po ínajíc koncem 18. stol. a po átkem stol. 19. spolu s Napoleonovou invazí a následným výrazným ovlivn ím evropskou kulturou společn s nábofenstvím nastaly zm ny i pro koptské ikonopisectví. Pro tuto dobu je charakteristické jak významné ovlivn í, které s sebou p inesla p edev–ím protestantská v tev k es anství, tak ale také romantizující p ístup, který sebou p inesl šzápadõ, tedy ve smyslu šohlíffení se ke svým ko en mõ a pak pot eba vymezení se proti a nalézání vlastního patriotismu. První protestantskou církví, která do Egypta šdorazilaõ, (v pol. 18. stol.) byli Morav–tí Brat i posléze následování Anglikánskou církví. Práv protestantismus m l významný vliv na koptskou církev, nejen ve smyslu, dal–ího jejího –t pení ó vznikly koptské protestantské denominace, ale také tím, že sebou p inesl vyti–t né arabské p eklady biblí a v neposlední ad pro nás d leflitým odmítáním zobrazování. V rámci koptské církve pak nastal moment, který by mohl být nazván modernizací, jejífl výraznou postavou byl patriarcha Cyril IV. (1853-1870), za jehofl patriarchátu se začal v koptské církvi uflívát tisk, který poprvé umoflnil vydávat koptské liturgické knihy po celém Egypt . Na druhou stranu je ale také znám práv svým nep átelským p ístupem k ikonám,¹⁴⁴ kdy anathematizoval tvorbu ikon a nechal je pálit. Dal–í významnou oblastí, která se stala známá svým ikonoklastickým p sobením byl Asijut. Kde v r. 1870 n kolik obchodník , kte í konvertovali k protestantismu a inspirováni starozákonním narativem o Gedeonov ní ení šidol õ: *šTé noci mu Hospodin poru il: "Vezmi bý ka, který pat í tvému otci, toho druhého býka, sedmiletého. Zbo í–Baal v oltá , který pat í tvému otci, a skáci–posvátný k l, který je u n ho.õ* (Sd 6,25) zni ili mnoho ikon, které pojímali jako znamení idolatrie.¹⁴⁵ Posledním ikonopiscem, který udržloval tradici stylu a techniky ikonografie byl cizinec Anastásí al-Rúmí al-Qudsí (Anastasius, ek z Jeruzaléma), který se stal d leflitým ikonopiscem významné ásti produkce ikon v polovin 19. stol ó pracoval pro Kopty mezi lety 1836-1871. Charakteristické pro jeho práci jsou flivé barvy, kulaté tvá e s rysy

¹⁴⁴ Viz vý–e kap. šIkonoklasmusõ

¹⁴⁵ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 143.

podobné t m, jaké maloval Ibráhím a Júhanná. Popisky na jeho ikonách také odpovídají t m od jeho předchůdců, jen jsou psány pouze v arabštině.¹⁴⁶

Mnoho ikon, z tohoto období je pak dováženo i vytvářeno cizinci, kteří kopírovali modely římskokatolických trendů, neo-melchitských, levantských, arménských, egyptských a v nich kolikrát také ruských ikon. Bylo také kopírováno mnoho z ikon, které byly psány v Jeruzalémě pro poutníky všech denominací, jako ikony od mistrů Júhanná Sálíb al-Uru-alimi, Jusúf Dimitry al-Rúmí a Nikola Tadros al-Qudsí (pravděpodobně ruský ikonopisec Nikolaj Fedorov), jejichž ikony kopírovali koptští ikonopisci jako kněz Júhanná z Harat al-Rum, Mína Bastawly a Baramki.¹⁴⁷

3. 6 Moderní ikonopisectví v Egyptě – Škoptizace koptských ikon

Dvacáté století (co do ikonopisectví) je typické určitou obrodou koptské ikonografie, která je charakteristická návratem ke škoptskému, či lépe řečeno škoptskému stylu, hledáním a inspirovaností jak v historii koptských ikon, tak ale také v historii egyptského umění vůbec. Tato vlna, která se snaží nacházet nové-staré formy, se objevuje i u jiných východních církví, jako například v rámci ruské ikonopisecké školy, kterou v tomto smyslu reprezentuje Leonid Uspenský (1902-1987), který žil v Paříži, nebo iek (z Malé Asie) Fotis Kontoglu (1895-1965).¹⁴⁸ Pod vlivem Leonida Uspenského jako jeho student, pak vytvořil svou školu i Isháq Fanús.

Isháq Fanús a jeho *Škola současného koptského umění* (20. stol.)

Isháq Fanús v letech 1938 až 1942 studoval Vyšší školu aplikovaného umění v Káhiře, pracoval jak pro Egyptské muzeum, tak i pro Koptské muzeum. V šedesátých letech pak působil v Paříži pod známým ruským ikonografem Leonidem Uspenským.¹⁴⁹ Současné koptské umění však nejen vytváří štýl, ale také zakládá mnoho zásad zobrazování a jeho význam. Jako je například význam zobrazení *en-face*, které je typické (nakonec pro prakticky celé historické období) pro šlavní postavy naproti profilu, ve kterém jsou znázorněny negativní postavy, jako Jidáš-kariotský, či vojáci, podšukávanými.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Atiya, Aziz Suryal. *The Coptic encyclopedia*. s. 1275

¹⁴⁷ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 147.

¹⁴⁸ Viz ibid. s. 154, 155.

¹⁴⁹ Viz ibid. s. 37.

¹⁵⁰ Viz ibid. s. 37.

Júsuf Nasíf a jeho žena Budúr Latif jsou dalšími reprezentanty současného koptského umění, jejichž stylistické znázornění také vychází z této školy, kdy typický je pro ně dříve než na svatě, šosvícení a egyptskou krajinu, do které vsazují svá díla.

V dnešní době však i školou současného koptského umění není jediným stylistickým a co se týče významu základem pro produkci ikon v Egyptě. Je zde možno nalézt velké množství ikon, nástenných maleb a svěatých obrázků v nich nejrozličnější styl, kdy nejvíce asi převládá realismus vycházející jistým způsobem z renesanční malby západu, ale reflektuje především štradiční svatě obrázky především z okruhu římskokatolické církve jak je známe z 19. a 20. století o v našem kulturně-lidovém okruhu.

3. 7 Praktická stránka a technika psaní ikon v Egyptě

Ikony jsou psány na dřevěném panelu, kdy jejich forma závisí na jejich funkci. Tak máme vidět (tak jako u všech pravoslavných ikon) ikony obdélníkové, čtvercové, kulaté, orámované, nebo bez rámu, jednoduché, nebo diptychy i triptychy. Obvykle se na tyto desky užívalo a užívá dřeva, které je pro danou lokalitu typické; tedy dřeva sykomory, akácie, cypřiše, tamarysku, oliv, pro ikony švelké dřevitosti se pak obvykle užívá vzácného dřeva jako je cedr, eben, lípa i tykové dřeva, kdy se pochopitelně jedná o dřeva, které je vzácné v egyptském prostoru a musí se dovážet, (nejlépe se však užívá desek ze sykomory). Vzhledem k tomu, že dřeva v Egyptě jsou vzácná, bývaly zde ikony šnovužívány na ikony nové, nebo kdy dokonce i opakovaně.

Na nerovnosti a slepované desky byl používán textil, který zpevnil plochu a také pevně spojoval základ s vrstvou, na kterou pak byla nanášena barva. Na desku, často pokrytou textilií, bývá nanášena základní vrstva (tj. *levkas*, it. *Gesso*). Tato bílá první vrstva vytváří hladký povrch na pórovitém dřevě i textilií a dává barvám vyniknout. Sádrový základ z nepálené i pálené sádry je charakteristický pro většinu ikon produkovaných v Egyptě (v údolí Nilu ale i na Sinaji). Podmalba, kterou vznikla základní kompozice ikony, byla pak vyrývána ostrým předmětem do této vrstvy. Dřevitě pro ikonu je také zlacení, kdy v Egyptě se k němu užívala obvykle zlatá folie, která byla nanášena kolem postav. Pigmenty se používají minerální i organického původu. Jako pojivo, které umožní uje mísení pigmentů a jejich nanášení na plochu, se

používal vosk (ve středověku), vejce (flouček, bílek, nebo obojí) zvířecí nebo rostlinný lep (např. arabská guma) a olej.¹⁵¹

3. 7. 1 Malířské metody

Enkaustika, která byla užívána, tedy metody při které se užíval roztavený vosk, byla velmi technicky náročná a drahá. Tempera, která této technice konkurovala, však zase velice rychle schne a proto má svá omezení co do času. Malba mohla být aplikována ve vrstvách, kdy se začínalo od barev nejtmaších k nejsvětlejším. Tváře, ruce a nohy byly malovány ve dvou vrstvách, zelená pře vrstvená světlou zvýrazňuje rudou a bílou na obojí, zornicích, nosu dokonce i na vnitřních koutcích očí. Kontury tváří jsou tvořeny tmavými a rudými liniemi.

Na egyptské ikony bývaly používány dva druhy svrchního laku, jedním byla pryskyřice (arabská guma), druhý je bílek z vejce. Jen málo z ikon bylo nelakovaných. Jihl jen vizuální srovnání lakovaných a zlacených zobrazení faraonského Egypta a koptských ikon ukazuje na podobnost jak co do užitých materiálů, tak co do techniky.¹⁵²

3. 7. 2 Olej na plátno

Revoluce v ikonopisectví přineslo období otomanské vlády (tedy od 16. do 19. stol.), kdy se objevila nová technika, tedy malba temperou, nebo olejomalba na plátno. Tato technika má svůj původ v Evropě a postupně se posléze rozšířila i do egyptského prostoru. (V Egyptě se jako základu užíval len a konopí.)¹⁵³ Kdy pro švýchodní církve nebývá tato technika malby využívána. Ba bývá, vzhledem k tomu, že byla vytvořena západním uměním a nadto vnímána nejen jako odklon od tradice, ale vlastně i určitým výrazem šoddenosti západního křesťanství. Jak tento moment popisuje například Florentský ve své práci *Ikonostas*. V této době se také začíná pro ikony používat také papír (tedy jako svrchní vrstva, která je připevněna na dřevěné desce). Moderní ikony, tedy ikony vycházející ze školy souasného koptského umění pak zapojily také akryl, který umožnil uje rychlé zpracování, tradiční technika vaječné tempery jihl není využívána.

¹⁵¹ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 57 - 60.

¹⁵² Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 57 - 60.

¹⁵³ Ibid. s. 60.

Na praktické stránce psaní ikon v Egyptu jsou tedy také vysledovatelné okruhy kulturních vlivů, z nichž ikonopisci čerpali, ale i určité tradiční prvky, které jsou pro egyptský prostor typické.

4 Význam ikon

Následující text bude v novém významu ikon, tak jak je máme sledovat již v rámci jejich zasazení do koptských chrámů, tak jak spoluvytváří jeho prostor jako šprostor posvátný, do liturgického dění a jejich funkci v rámci šposvátného řádu, nakonec pak jejich ustavení jako šposvátného předem tu.

4. 1 Koptský chrám

4. 1. 1 Význam ikon kostela

Na ritu významu ikon kostela, je možné v rámci textů, které jsou používány také sledovat to, jakým způsobem je chrám pojímán, co má znamenat v rámci theologického chápání a tím i jeho význam pro věřící.

V rámci významu ikon kostela, které je rozděleno do pěti částí; tedy *šv-eno ního bd níō*, *švysv cení kostelaō*, *švysv cení oltá eō*, *šmodlitby milostiō*, *šliturgieō*, se z textů ukazují co má koptský kostel reprezentovat. Pro sledování řádu ritu se máme pohlédnout (spolu s van Loon) textu manuskriptu ze 14. století.¹⁵⁴ Jako příklad pro chápání kostela pak nahlédneme pouze do *šv-eno ního bd níō* a *švysv cení kostela a oltá eō*.

*šP ed tím, nefl za ne sama ceremonie, je napln no sedm nových džbán vodou a sedm druh bylin je vloženo do každého z nich. Sedm kahan je zapáleno na sedmi podstavcích*¹⁵⁵. (Ibn Sabbá dodává, že mají být umístěny před *húrus*.) Kdy číslo sedm má symbolizovat sedm kahan, o kterých hovořil Jan ve Zjevení oš *Od tr nu -ehaly blesky a dun lo hromobití; před tr nem ho elo sedm sv tel - to je sedmero duch Bofřch;ō*.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h úrus of Coptic Churches*. Istanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Institut te Istanbul, 1999. ISBN: 90-6258-086 6. s. 113.

¹⁵⁵ Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h úrus of Coptic Churches*. s. 113.

¹⁵⁶ (Zj 4,5)

B hem v-eno ního bd ní je pak teno dvacet tení ze Starého Zákona a jedno z Janova Zjevení. Toto za íná tením z Genesis šStvo ením sv taõ (Gn 1,2 - 4)¹⁵⁷ a šJakobovým snemõ (šBál se a ekl: "Jakou báze vzbuzuje toto místo! Není to nic jiného neřl d m Bofř, je to brána nebeská." (Gn 28,17)).¹⁵⁸

Následuje -est tení z Exodu (Ex 25:1-40/26:1-30¹⁵⁹; 30:17-31:11; 39:43/40:33a; 40:33b-38), kde je popisováno na ízení, podle kterých m la být vstav na šSvatyn õ a vyrobena šSchránaõ s popisem jak má obojí vyhlířet, také popis bohosluflebných p edm t a jak se ve svatyni má ob tovat. Kniha Numeri (Nu 4,1-16; 4,17-32). Dále pak následuje tení z knihy Jozue (3,764,9), popisující pasářle o p echodu eky Jordán a vyzvednutí dvanácti kamen z této eky (a také polofení dvanácti kamen do Jordánu). Zbývající tení je o p enesení šArchy Úmluvyõ do Jeruzaléma, postavení a zasv cení Chrámu a vizím Izaiá-e a Ezechiela o šřláv Bofř, Mesiá-e a nebeského Jeruzalémaõ. Série je ukon ena vizí šnových nebesõ a šnové zem õ z Janova Zjevení, kde je p ímo psáno, řle v šnebeském Jeruzalém õ není řládny chrám, ale chrámem je sám B h a šBeránekõ^{160 161}.

¹⁵⁷ šZem byla pustá a prázdná a nad propastnou t ní byla tma. Ale nad vodami vzná-el se duch Bofř. I ekl B h: "Bu sv tlo!" A bylo sv tlo. Vid l, řle sv tlo je dobré, a odd lil sv tlo od tmy.õ (Gn 1,2-4)

¹⁵⁸ šTu procitř Jákob ze spánku a zvolal: "Jist je na tomto míst Hospodin, a já jsem to nev d l!" Bál se a ekl: "Jakou báze vzbuzuje toto místo! Není to nic jiného neřl d m Bofř, je to brána nebeská." Za asného jitra vzal Jákob kámen, který m l v hlavách, a postavil jej jako posvátný sloup; svrchu jej polil olejem. Tomu místu dal jméno Bét-el (to je D m Bofř).õ (Gn 28,16-19)

¹⁵⁹ šHospodin promluvil k Mojřř-õvi: "Mluv k syn m Izraele, a pro mne vyberou ob pozdvihování. Vyberete ob pozdvihování pro mne od kařldého, kdo ji ze srdce dobrovoln odevzdá.õ (Ex 25,1-2).

šA mi ud laří svatyni a já budu bydlit uprost ed nich. Ud láte v-echo p esn podle toho, co ti ukazují jako vzor svatého p íbytku i vzor v-ech bohosluflebných p edm t . Ud laří z akáciového d eva schránu dva a p l lokte dlouhou, jeden a p l lokte řirokou a jeden a p l lokte vysokouõ (Ex 25,8-10).

šDo schrány ulofř-sv dectví, které ti dám. Zhotoví-p íkrov z ístého zlata dlouhý dva a p l lokte a řiroký jeden a p l lokte. Potom zhotoví-dva cheruby ze zlata; dá-je vytepat na oba konce p íkrovu. Jednoho cheruba ud lá-na jednom konci a druhého cheruba na druhém konci. Ud láte cheruby na p íkrov, na oba jeho konce. Cherubové budou mít k ídla rozpjatá vřh ru; svými k ídly budou zastířat p íkrov. Tvá emi budou obrácení k sob ; budou hled t na p íkrov. P íkrov dá-nahoru na schránu a do schrány ulofř-sv dectví, které ti dám. Tam se budu s tebou setkávat a z místa nad p íkrovem mezi ob ma cheruby, kte í budou na schrán sv dectví, budu s tebou mluvit o v-em, co ti pro Izraelce p íkářtu.õ (Ex 25,16-22)

šTy e zhotoví-z akáciového d eva a potáhne-je zlatem; na nich se st l bude nosit. Zhotoví-k n mu téřl mýsy, pávní ky, konvice a ob tní misky pouřřvané k úřlith ; zhotoví-je z ístého zlata. Pravideln bude-klášt p ede mne na st l p edkladný chléb.õ (Ex 25,28-30).

šP íbytek postaví-podle ustanovení, jak ti bylo ukázáno na ho e.õ (Ex 26,30).

¹⁶⁰ šAv-ak chrám jsem v n m nespát il: Jeho chrámem je Pán B h v-emohoucí a Beránek.õ (Zj 21,22)

¹⁶¹ podle Coquin 964 s.153. 2. Sam 6:1-20; 1. Pp 15,2-16,37; 28,2-29,22; 2. Pp 3,1-6,11; 1.K 8,1-21; 2. Pp 6,12-7,16; 1. K r 8,22-9,3; Iz 59,20-60,21a; Ez 1,3b-28a(ty i stvo ení s hlavami býka, lva, orlaí); 40,1-19a(nebeský Jeruzalém - m ení); 42,15-44a(nebeský Jeruzalém ó m ení); Zj 21,1-22,5. p evzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches.* s. 113.

P i vysv cování chrámu se uflívá tení z Nového Zákona, které má být zavr-ením t ch pasáflí, které byly teny b hem *Bd ní* ze Zákona Starého.

Tedy: fid 7,26-9,1 ó kde se nachází popis Krista jako nového nejvy—fho kn ze a Mojflí— a *Tabernákl* jako nápodoba šsvatyn nebeskéõ ve které je Jeffí— sám velek n zemí ¹⁶²; Jk 2,14-23 ó zde je popsán Abrahám jako p íklad v ícího, který podle víry také jednal; Sk 7,44b-55 - jedná se o pasáfl, kde je znovu popsáno vytvo ení *Tabernáklu* a posléze *Chrámu* ov-em nyní v kontextu toho, fle fládná lidská stavba nem fle být dostate ná pro Boha, ten sídlí na nebesích¹⁶³; Mt 17,1-5a ó o Jeffí-i na *Ho e*, kde se zjevil ve spole nosti Mojflí-e a Eliá-e a kde jej B h prohlásil za svého syna¹⁶⁴; Mk 9,2-8 o tomtéfl; stejn jako - Lk 9,28-36; J 10,22-42 ó Jeffí- v Jeruzalémském chrámu káfle o svém šBoflím synovstvíõ.¹⁶⁵

Exegeze ástí ze Starého Zákona na základ Nového a jejich vztah, kde je Nový Zák on pojímán jako zavr-ení toho, co bylo vy eno ve šstarémõ, pak výstifn shrnuje jedna z modliteb:

[í]Bofle [í] který jsi vetkal do zákon a prorok a celého Starého Zákona znamení a zázraky a v-elikou moc, Který jsi p ikázal Mojflí-ovi vytvo it Svatostánek podle vzoru, který mu byl dán. A v Novém Zákone dal p ikázání Petrovi, hlavnímu z Apo-tol a flák , ka mu otev en : Ty jsi Petros [. skála] a na

¹⁶² *šTo je ten velek n, jakého jsme pot ebovali: svatý, nevinný, neposkvr ný, odd lený od h í-ník a vyvý-ený nad nebesa, který nemusí jako d ív j-í velek n flí denn p iná-et ob ti nap ed za vlastní h íchy a pak teprve za h íchy lidu. Jeffí—to u inil jednou provfdy, kdyfl ob toval sebe sama. Zákon toti fl ustanovuje za velek n ze lidí, podléhající slabosti, ale slovo p ísahy, dané afl po zákonu, ustanovuje Syna nav ky dokonalého.õ (fid 7,26-28)*

šZ toho, co bylo e eno, plyne: máme velek n ze, který usedl po pravici Boflího tr nu v nebesích jako slufl ebník pravé svatyn a stá nku, který z ídil sám Hospodin, a nikoli lov k.õ (fid 8,1,2)

¹⁶³ *šNa-í praotcové m li na pou-ti stánek sv dectví; B h p ikázal Mojflí-ovi, aby jej ud lal podle vzoru, který mu ukázal. Tento stánek odevzdali svým syn m, a ti jej za Jozue vnesli do zem pohan , které B h p ed nimi zahnal. Tak tomu bylo afl do as Davidových. David našel u Boha milost a prosil, aby sm l vyhledat místo, kde by p ebýval B h Jákob v. Ale teprve Ťflomoun vystav l Bohu chrám. Av-ak Nejvy—í nep ebývá v chrámech, vystav ných lidskýma rukama, jak praví prorok: 'Mým tr nem je nebe a zem podno flí mých nohou! Jaký chrám mi m fete vystav t, praví Hospodin, a je v bec místo, kde bych mohl spo inout? Cofl to v-echo nestvo íla má ruka?' Jste tvrdo-íjní a máte pohanské srdce i u-í! Nep estáváte odporovat Duchu svatému, jako to d lali va-í otcové. Byl kdy n jaký prorok, aby ho va-í otcové nepronásledovali? Zabíli ty, kte í p edpov d li p íchod Spravedlivého, a toho vy jste nyní zradíli a zavrafdíli. P íjali jste Boflí zákon z rukou and l , ale sami jste jej nezachovali!" Kdyfl to lenové rady sly-eli, za alí na Ťfl pána v duchu zu it a zlostí zatínali zuby. Ale on, plný Ducha svatého, pohled l k nebi a uz el Boflí slávu í Jeffí-e, jak stojí po pravici Boflíõ (Sk 7,44-55).*

¹⁶⁴ *šPo -esti dnech vzal s sebou Jeffí—Petra a Jakuba a jeho bratra Jana a vyvedl je na vysokou horu, kde byli sami. A byl prom n n p ed jejich o ima; jeho tvá zá íla jako slunce a jeho -at byl oslniv bílý. A hle, zjevil se jim Mojflí—a Eliá—, jak s ním rozmlouvají. Nato promluvil Petr a ekl Jeffí-ovi: "Pane, je dobré, fle jsme zde; chce—li, ud lám tu t í stany, jeden tob , jeden Mojflí-ovi a jeden Eliá-ovi." Je-t nedomluvil, a hle, sv tlý oblak je zastíní l a z oblaku promluvil hlas: "Toto jest m j milovaný Syn, kterého jsem si vyvolí l; toho poslouchejte." (Mt 17,1-5).*

¹⁶⁵ Horner 1902, s.3-4., p evzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches.* s. 114.

této skále budu stavět svou církev a brány Amentí¹⁶⁶ proti té nezměnitelné. Ty, proto, Ó milovníku lidí, Bože [í] který jsi byl ve Starém Zákonu a Novém a posvětil jsi každé místo a dokončil odpoutání pro naši záchranu [í]¹⁶⁷

Po tení, modlitbách a vykoupení kadidlem následuje dvojí procházení chrámem, kdy je celý a všechny jeho zdi, posvěceny sv. cenou vodou (toto je ale známo až od 12. stol., v předchozích dobách bylo vysvěcení prováděno bez vody).

Při svěcení oltáře, které následuje, se užívá předbiblických modliteb a tení jako při svěcení kostela. Posléze je pak zařazeno svěcení liturgických nádob.

Verše z Genesis týkající se šJakobova snu (š*Bál se a ekl: "Jakou báze vzbuzuje toto místo! Není to nic jiného než d m Boží, je to brána nebeská."* Gn 28,17) jsou pak opakovány také v modlitbách během svěcení oltáře.¹⁶⁸

Z výberu biblických pasáží, které jsou při vysvěcování kostelů použity, jsou zřejmé některé momenty. Za prvé zde vystává zřejmá kontinuita se starozákonním šSvatostánkem, šNejsvětější Svatyní a *Chrámem* (kdy v tuto chvíli není podstatné, zda se jedná o první i druhý *Chrám*) a šnovým Jeruzalémem. Pojetí kostela pak v jistém smyslu navazuje na tato šposvátná místa, která jsou v rámci narativ popisována jako prostor, kde podle tradice špobývala Boží přítomnost, kdy v těchto částech, které se týkají *Svatostánku* i *Chrámu* se jedná o špobývání vlastně zde na zemi, jen v případě šnového Jeruzaléma šjifi o prostor, který může být chápán (a je tradicí, tedy v rámci judaismu vykládán) jak šprostor, tedy může být na konci v k nastat na zemi, nebo jako prostor zemi transcending. Jako potvrzení návaznosti na starozákonní šposvátné místo je možno chápat i tradiční zouvání se před kostelem, tak jak je praktikováno dodnes, které může vycházet z pasáže biblického narativu v Exodu, tedy v části, kdy je Mojžíš–na ho e Sinaj¹⁶⁹.

V jistém smyslu se jedná ale i o určitou šdiskontinuitu, která je zřejmá na tením těchto pasáží, které jsou zaměřeny na Ježíše, jako šnejvyššího velekněze a jeho šSynovství

¹⁶⁶ Staroegyptské jméno podsvětí se skrze koptštinu transformovalo do pojmu pekla, *š které si v koptské literatuře ponechalo staroegyptské jméno šamenteō*. Viz Kamil, Jill. *Christianity in the land of the pharaohs: the Coptic Orthodox Church*. s.40

¹⁶⁷ Horner 1902 s. 3,4. převzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the Hierarchs of Coptic Churches*. s. 114.

¹⁶⁸ Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the Hierarchs of Coptic Churches*. s. 114.

¹⁶⁹ *šHospodin viděl, že odbojuje, aby se podíval. I zavolal na svého Boha zprostředku ke e: "Mojžíši, Mojžíši!" Odpověděl: "Tu jsem." ekl: "Nepřiblížuj se sem! Zuj si opánky, nebo místo, na kterém stojí, je předsvatá." A pokračoval: "Já jsem Boha tvého otce, Boha Abrahámy, Boha Izáka a Boha Jákovy." Mojžíš–si zakryl tvář, nebo se bál na Boha pohledět (Ex 3,4-6)*

Boffiō (a tím to, fe skrze n j byl zavr-en a p eformulován Starý Zákou, v tom smyslu, fe šBoffi p ítomnostō na zemi nastala skrze n j) a pak práv také ty ásti, ze kterých je z ejmé, fe nem fe existovat šchrám jako p íbytek Boffi na zemiō (Sk 7,48-50)¹⁷⁰ stejn je také zd razn no v rámci pasáfí ze Zj 21,22¹⁷¹, fe se v chápání k es anského (v tom to p ípad konkrétn koptského) chrámu ukazuje otev enost k šnebeskému Jeruzalémuō, kde jifl chrámu na zemi ani šna nebiō nebude špot ebaō.

4. 1. 2 Symbolické chápání chrámu a šoltá ní místnostiō (podle theologického chápání v rámci 13. stol.)

Pojednání o symbolickém vnímání budovy chrámu a jeho architektury se objevuje nap . v díle Kitáb taríb al-kahanút (*Kniha O ádu kn fství*) a v Kitáb al-dflawhara an-nafísa fí ulúm al-kanísa (*Kniha O drahocenné perle církevních v d- 13. stol.*) od Júhanná ibn Abí Zakáríja ibn Sabbá kde je mimo jiné popsáno, jak by m ly být stav ny chrámy. Mimo jiných je zde ustaveno, fe šchrám by m l mít kopuli - klenbu, která m fe být kompletní polokoule, (i áste ná, nebo za-pi at lá) ó která musí být klenutá jako Noemova archa, lo spásy a záchrany z vod *Potopy.ō*¹⁷² Cofl m fe být chápáno také jako symbolické šzapojeníō do rámce historie spásy v narativech Starého a tím i Nového Zákona.

Autor š*Knihy O ádu kn fstvíō* hovo í v tomto kontextu o budov šSvatostánkuō a šJeruzalémském Chrámuō a ob tování zv e v n m. Kdy obojí, šSvatostánekō i šChrámō jsou chápány jako místa bohoslufby za odpu-t ní h ích skrze zv í ecí ob tí. Tato zápalná ob pak byla nahrazena nekrvavou ob tí eucharistie. Dále pokračuje vizí apo-tola Jana, syna Zebedeova, a šmilovaného fláka Pánaō jak je popsána v Knize Zjevení. Jan vidí šsvaté m stoō, šnebeský Jeruzalémō a štr n Boffiō obklopený š ty mi flivoucími Stvo enímiō a š ty iadvaceti Star-ímiō drflící kadidelnice¹⁷³. Autor dále pí-e,

¹⁷⁰ š*Av-ak Neivy-í nep ebývá v chrámech, vystav ných lidskýma rukama, jak praví prorok: 'Mým tr nem je nebe a zem podnoffi mých nohou! Jaký chrám mi m flete vystav t, praví Hospodín, a je v bec místo, kde bych mohl spo inout? Cofl to v-echno nestvo íla má ruka?'ō* (Sk 7,48-50)

¹⁷¹ š*Av-ak chrám jsem v n m nespát íl: Jeho chrámem je Pán B h v-emohoucí a Beránek.ō* (Zj 21,22).

¹⁷² Assfalg 1955, s. 4 p evzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches.* s. 111.

¹⁷³š*a p ed tr nem mo e jisk ící jako k í-ál a uprost ed kolem tr nu ty i flivé bytosti plné o í zp edu i zezadu: První podobná lvu, druhá býku, t etí m la tvá lov ka, tvrtá byla podobná letícímu orlu. V-echny ty i bytosti jedna jako druhá m ly po -esti k ídlech a plno o í hledících ven i dovnit . A bez ustání dnem i nocí volají: "Svatý, svatý, svatý Hospodín, B h v-emohoucí, ten, který byl a který jest a který p íchází." A kdykoli ty bytosti vzdají est, slávu a díky tomu, který sedí na tr nu a je flív na v ky v k , padá t ch ty iadvacet starc na kolena p ed tím, který sedí na tr nu, a klan jí se tomu, který je flív na v ky v k ; pak poloffí své koruny p ed tr nem se slovy:ō* (Zj 4,6-10)

fe poté co m l Jan zjevení, cht l je vytvo it viditelným a stálým ve vnímatelné form .
Na ídil tedy vystav t prostor nazývající se šoltá ní místnostõ

prvn , jako podobu Svatostánku a jako vnit ní kopuli, která je zvána Nejsv t j-í Svatyn , místo, kde
lov k prosí o odpu-t ní, a za druhé podle toho, co z Bofských vizích od Svatého Ducha z stalo v jeho
v domí. Tento oltá ní prostor se ó vidíme-li jej zrakem ó stává klenutým dílem podle t chto obou
p edobraz , toho pozemského a nebeského.¹⁷⁴

Korespondence Janovy vize se šStanem setkáváníõ byla podpo ena srovnáním p edm t
uchovaných ve Svatostánku a liturgickými nádobami.¹⁷⁵ Obecn , kostel je chápán jako
špozemská nebesaõ a šnebeská zemõ, protofe zp vy modliteb v kostele jsou zpívány
and ly. P ítomní lidé jsou zp vy modliteb a ve stejnou chvíli nebeským lidem a
pozemskými and ly.¹⁷⁶

Ibn Sabbá je je-t precizn j-í. Uvádí, fe zde musí být dv kopule, jedna p íkryvá
švn j-ekõ, nazývaná šSvaté Místoõ, tak jako kopule Mojflí-ova šSvatostánkuõ, ve
kterém mohli pobývat kn flí a velekn flí a druhá, p íkryvající vnit ek nazývaná
šNejsv t j-í Svatyn õ, ve kterém bude sv cena šdokonalá a bofská ob õ. Ale
pozemský kostel je také obrazem šboflího Jeruzalémaõ a její kn flí jsou pozemskými
and ly a bofskými lidmi.¹⁷⁷

Z p edchozího m feme sledovat chápání kostela jako šdiskontinuitu v kontinuit õ,
kterou je možno spat ovat na tom, fe jsou citovány a zapojeny texty, které ekn me ve
stru nosti ukazují celou historii od stvo ení (v rámci pasáfe z Genesis týkající se
odd lení sv tla a tmy, ímfl se v jistém moflném chápání judaismu odráflí špoprvõ

*šA kdyfl tu knihu uchopil, ty i bytosti a ty iadvacet starc padlo na kolena p ed Beránkem; kaflký m l
loutnu a zlatou nádobu napln nou v ní kadidla, cofl jsou modlitby Bofflího lidu. A zpívali novou píse : "Jsi
hoden p íjmout tu knihu a rozlomit její pe et , protofe jsi byl ob tovan, svou krví jsi Bohu vykoupil lidi ze
v-ech kmen , jazyk , národ a ras a u inil je královským kn flstvem na-eho Boha; a ujmou se vlády nad
zemí." A vid l jsem, jak kolem tr nu a t ch bytostí i starc stojí mnoflství and l - bylo jich na tisíce a na
statisíce; sly-el jsem je mocným hlasem volat: "Hoden jest Beránek, ten ob tovaný, p íjmout moc,
bohatství, moudrost, sílu, poctu, slávu i dobro e ení." A v-echo stvo ení na nebi, na zemi, pod zemí i v
mo i, v-echo, co v nich jest, sly-el jsem volat: "Tomu, jenfl sedí na tr nu, i Beránkovi dobro e ení, est,
sláva i moc na v ky v k !" A ty ty i bytostí ekly: "Amen"; starci padli na kolena a klan li se.õ (Zj 5,8-
14)*

¹⁷⁴ Assfalg 1955, s. 11-15, z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches*. s. 111.

¹⁷⁵ Assfalg 1955, s. 11-15, p evzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches*. s. 111.

¹⁷⁶ Assfalg 1955, s 24. p evzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches*. s. 111.

¹⁷⁷ Périer 1922 s. 659-600 a 753. , p evzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches*. s. 111.

v rámci symboliky šetický aspektõ pojetí stvo ení sv ta jako sm ujícího ke kone né spáse a tím jako nastolení šd jin sm ujících k zakon eníõ), pokračujíc p es starozákonní i novozákonní pasáfle pojící se k motivu šmístaõ (na zemi, i v p ípad Janova Zjevení šna nebesíchõ), na n mfl je lov ku mořno šsetkat se s Bohemõ ó šBořlí p ítomnostíõ. V p ípad eschatologicky orientovaného Janova Zjevení je pak celý koncept šna zemi p ítomného posvátného prostoruõ ve vztahu k eschatonu vlastn zcela šzru-enõ, ímfl ov-em není zru-en práv symbol, který k n mu sm uje, jehořl vyvrcholením má být nakonec šBořlí královstvíõ v tuto chvíli v-ak skrze Jeffí-e. Kostel pak zt les uje tento šeschatologický p íslibõ stejn jako tuto šcestu k n muõ.

Jak je evidentní i obou autor , kte í se také významn odvolávají na obraz vzatý ze Starého Zákona, ov-em jifl specificky práv pro *húrus* a *haykal*. šOltá ní místnostõ a prostor p ed ní pak byl vytvá en jako šSvatostánekõ. Pouřlité terminologie ó šSvatyn Svaty õ a šSvaté Místoõ, se neodkazuje pouze na Tabernákl/Svatyni, ale také na *Chrám* v Jeruzalém postavený Ťlamounem. Za druhé, šoltá ní místnostõ reprezentuje bořský Jeruzalém. Stejn tak distinkce mezi symbolickým významem š*húrus(u)*õ¹⁷⁸ a *naosem*¹⁷⁹ není vřlidy jasná. V n kterých p ípadech je pouze š*húrus*õ znamená šSvaté Místoõ, n kdy je toto ozna ení pouřlito na celý kostel s výjimkou šoltá ní místnostiõ¹⁸⁰, která je pak výhradn šSvatyní Svaty õ. Nadto byl pak i kostel jako celek také vnímán jako obraz šnebeského Jeruzalémaõ.¹⁸¹

Tak i v rámci t chto zpracování auto i šKitáb taríb al-kahanútõ i Ibn Sabbá potvrzují chápání kostela v intencích, o kterých je psáno vý-e¹⁸² ov-em je-t rozvedené v rámci pojímání šoltá ní místnostiõ a prostoru p ed ní v prostoru chrámu, a kdy k p edchozímu je je-t p idán motiv šNoemovy Archyõ, jako místa záchrany.

4. 1. 3 Dvojí odd lení oltá e (st edov kých koptských chrám) a ikonostas

V koptských chrámech jsou posvátné obrazy koncentrovány p edev-ím do šsanktuáriaõ, jako obrazu šNebeského Jeruzalémaõ a zde je také umíst n oltá a vykonávána liturgie. V bohat vybavených kostelech, je oltá krytý vzosným baldachýnem se znázorn ním

¹⁷⁸ prostor p ed šoltá ní místnostiõ.

¹⁷⁹ Ta ást kostela, která je vyhrazena pro laiky.

¹⁸⁰ *Haykal* ó arab. výraz pro svatyni platí pro prostor za ikonostasem, šoltá ní místnostõ i šsanktuáriumõ.

¹⁸¹ Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches*. s. 110- 111.

¹⁸² viz vysv ení kostela.

Krista a andl a s p epáfkou/st nou. Tato st na odd luje laiky v kostelní lodi od kn flstva celebrujícího v prostoru šsanktuáriaõ, které bývá rozd leno na apsidální šoltá ní místnostõ (*haykal*) a úzkou šp echodnouõ místnost (*húrus*). Tyto st ny, vy ezávané nebo vykládané abstraktními vzory, k ífli a hv zdami, které jsou charakteristické pro rané chrámy, jsou typické pro koptské kostely.¹⁸³ Je dokonce mořné, jak pí-e Skálová, že se vyvinuly ze starov kých egyptských chrámových dve í nebo z opony, která zakrývala šsvatyni Svaty õ v řidovském chrámu.¹⁸⁴

Koptské st ny šsanktuáriíõ spojují v sob ě jak abstraktní ornamenty, tak také figurativní ásti. Obrazy byly umíst ny jednotliv ě i propojené na trámu naho e na t chto st nách nejspí-e v souladu se st edov kým byzantským územ. Nicmén ě tyto jsou koptské st ny šsanktuáriaõ a nikoli ikonostasy. Ař kolem druhé pol. 19. stol. se kostely modernizovaly a oltá ě jřil v t chto nebývá skryt za dvojí šzást nouõ, na kterých byly ikony (st nou *haykalu* a *húrus(u)*), ale byl posunut do prostoru, který byl p vodn *húrus*.¹⁸⁵ A mnoho neo-byzantských ikonostas ě, které byly do té doby pro koptskou tradici cizí, se začaly vytvá et pro koptské staré chrámy, které byly renovovány a modernizovány podle levantského a melchitského zp sobu (obr. 5).¹⁸⁶

4. 1. 3. 1 Podoba Koptského ikonostasu

4. 1. 3. 1. 1 Dve e - brána

Záv sy jako šdve eõ v kostele ó nejspí-na st nách odd lujících *Haykal*, který lze nalézt i u ikonostas ě švýchodníchõ církví. O tom, že byly v egyptských chrámech pouřlívány šobrazyõ na textiliích, jako zást ny místo dve í, nebo dopl ůjící dve e, nejspí-e v rámci st n odd lujících *haykal* od dal-ích ástí kostela nejpozd ěji v první polovin ě 4. století je mořné chápat nap řklad z textu Epifania ze Slamis, který je popisuje v jednom ze svých dopis ě v kritickém šikonoklastickémõ duchu.¹⁸⁷

¹⁸³ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s.106.

¹⁸⁴ Viz ibid.

¹⁸⁵ Ibid. s. 106.

¹⁸⁶ Ibid. s. 146.

¹⁸⁷ ŠKdyř jsme p i-li do vesnice zvané Anautha, uvid ěli jsme zapálené lampy a po dotazech jsme byli informováni, že se zde nalézal starý kostel. [ř] naleřli jsme na dve ích barevný záv s, na kterém byl zobrazen ě jaký obraz ve form ě muře. Prohlásili, že to byl obraz Krista nebo ě jakého svatého [ř] Znalý toho, že p řítomnost takových v cí v kostele zna ř poskvrn nost, strhnul jsem ho dol ě a poradil jsem, že by se jej m ělo uřlívát na zabalení t ěla mrtvého, který byl chudý[,] vysv tluje Epifanius ze Salamis, (také zde p řidává varování) Nezbrazujte Krista (protože jeden akt pokory, inkarnace, kterou ochotn ě p řijal kv ěli nám, je dosta ůjící), ale neste jej ve svém duchu a neste s vámi net lesný Logos.õ Viz kap. šEkumenické koncily a jejich uchopení skrze pojetí *theosis*õ



I v Koptské církvi, stejně jako v církvích švýhodních pouze duchovenstvo může vstoupit do šsanktuária a v určitých případech i laici.

Koptský ikonostas byl co do formy ovlivněn byzantskou podobou; obsahuje trojici dveří: šKrálovské jako vstup do hlavní šsvatyně a dvojici dalších do dvou postranních. Jsou otevřeny v průběhu liturgie, kdy z vnitronáboženské pozice *štak může zachytit letmým pohledem jejich jas* [nebeský].¹⁸⁸

Tak i dveře ikonostasu symbolizují, jak dokládá jejich zdobení ikonami a freskami doplnění slovy z bible¹⁸⁹: *šBrány, zvedn te výše svá nadpraží, výše je zvedn te, vchody v ně, a může vejít Král slávy.* (fid 24,9); *šJeruzaléme, chval zp vem Hospodina, chval, Sijóne, svého Boha! On upevnil závory v tvých branách, pořehnal tvým synem v tobě.* (fid 147,12-13); *šBrány spravedlnosti mi otevřete, vejdu jimi vzdávat chválu Hospodinu. Toto je Hospodinova brána, skrze ni vcházejí spravedliví.* (fid 118,19-20) šbránu nebeskou.

4. 1. 3. 1. 2 Pozice a řád ikon

Pozice různých ikon na ikonostasu je podle tradice řízena mnoha pokyny: Na pravé straně od šKrálovských dveří je umístěna ikona Ježíše Krista držícího v ruce list evangelia ukazující verš: *šJá jsem Dobrý Pastýř*¹⁹⁰. *šOn je Dobrým Pastýřem, který otvírá brány nebeské skrze život dávající oběť.*¹⁹¹ Tento verš má pak upomínat na to, že Ježíš sám je pro všechny tou branou vedoucí do šnebeského Jeruzaléma.

Vedle je umístěna ikona sv. Jana Křtitele, který je z koptského pohledu chápán jako šzvestovatel Ježíše jakofto Krista. Další pak je ikona toho, komu je kostel dedikován, i když cti byl vystaven. Jako další pak ikony sv. Petra, sv. Pavla, i biblických výjevů. Na protější straně od šKrálovských dveří je umístěna ikona Panny Marie. Dále následuje ikona šzvestování, archanděla Michaela, sv. Marka Evangelisty a některých z apoštolů. Přímo nad šKrálovskými dveřmi bývá umístěna ikona šPoslední večeře, která je tak hlavním symbolem a švizuálním doplněním eucharistie. Po obou stranách je obklopena ikonami dvanácti Ježíšových fláků, které poukazují na kontinuitu koptské církve, jako

¹⁸⁸ Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 100.

¹⁸⁹ Ibid. s. 100.

¹⁹⁰ *šJá jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř poloří sv. j. život za ovce.* (J 10,11) Nebo *šJá jsem dobrý pastýř; znám své ovce a ony znají mne, tak jako m. zná Otce a já znám Otce. A sv. j. život dávám za ovce.* (J 10,14-15)

¹⁹¹ Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 102.

šapo-tolskéō a její spojení s t mito š-i iteliō církve. Naho e na ikonostasu je umíst n k ífl a vyobrazení Golgoty s Pannou Marií po jedné stran a po druhé se sv. Janem.¹⁹²

P ed kařdrou ikonou je zav -ena svíce, krom ikony Jeří-e, který totifl z vnitronáboflenského chápaní prezentuje šsám sebou šSv tloō, které oza uje v-echnu církevō.¹⁹³

P-trosí vejce

D leflitým prvkem, kterým se li-í koptský kostel od byzantského (i v bec kostel východních církví) je umíst ní p-trosích vajec, zav -ených p ed ikonostas mezi ikonami. Vejce pak mají z hlediska v ících (a snad jifl od po átk k es anství v Egypt) symbolizovat nad ji a vzk í-ení.

Podle tradice se také íká, fle škdyfl se Pontius Pilatus zeptal sv. Marie Magdalény na to, jak Jeří-povstal z mrtvých, p inesla vejce a ukázala mu jej, kdyfl se ptala: š ekni mi, jak se malé ku átko vylíhne z tohoto vejce, kdyfl se narodí?ō¹⁹⁴

Tato vejce, zav -ená v kostele, pak mohou být chápany i v souvislosti s velikono ními (o Pas-e) p edev-ím na erveno malovanými vají ky. Které se objevují v rámci tradice v mnoha církvích. Tak ale také s nálezy mramorových vajec v ran k es anských hrobkách, jako nap íklad sv. Theodory, nebo sv. Balbina.

4. 1. 3. 2 Ikonostas

Formy a vý-ka t chto st n variuje. Byly vyráb ny z ur itých materiál a dekorativn zdobeny ezbyami a malbami. Z vnit ní strany, tedy ze strany šsanktuáriaō byl záv s, který by otvíral nebo uzavíral tuto ást podle š ástíō bohoslufby. Podle toho st na sanktuária inila šoltá ní svatostáneko viditelný a pohledu nep ístupný zárove .¹⁹⁵

Ikonostas pak p ejímá v rámci chápaní dne-ních koptských theolog symboliku, která odrářfí jak chápaní haykalu (a vlastn také húr(u)) a st ny, která jej odd luje od zbytku chrámu, ale také rámecek symboliky chrámu jako celku (tak jak je pojímána dnes).

*Ikonostas, jako sou ást budovy kostela vyjevuje to, jak je kostel chápan ó jako ikona šnebeského Jeruzalémaō, obraz budoucí prom ny lov ka a p erodu sv ta, kde šB h p ivádí k napln ní v-echno, co jest.ō. (Ef 1,23)*¹⁹⁶

¹⁹² Viz ibid. s. 102,3.

¹⁹³ Ibid.

¹⁹⁴ Ibid. s. 103.

¹⁹⁵ Ouspensky, Leonid, *The mening of Icons*, 1952.

¹⁹⁶ Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 99.

Kdy vychází také z citátu Jana Chrysostoma: *šlov k jakoby sebe sama p emístil do nebes a stál blízko trnu Slávy. A létá se Serafíny.*¹⁹⁷ Ikony Ježíše, jeho matky, andělů, proroků, apoštolů, mučedníků a svatých umístěných na ikonostasu pak lze chápat tak, že vytvářejí šposvátný prostor v chrámu pro věřící, zároveň jeho oddělení, ale právě i spojení.

Mnohoství ikon pověšených na ikonostasu vyjadřuje smíření mezi dvěma světy, nebeským a pozemským, ustavující věčně přechod oddělení byla překonána skrze Krista. Jistě letmý pohled ukazuje, že lidské bytosti jsou přítány k nebeským. Participují na jejich životě a podílejí se na jejich modlitbách. Sv. Ambrož říká: *šProtože naše srdce jsou vzata do nebes, my zpíváme tento chvalozpěv v spolu s anděly.*¹⁹⁸

Koncept ikonostasu také podepírá církevní doktrínu, jak ilustruje text Malatyho, že *šnaše otcové a bratři, kteří odešli v Pánu, nejsou od nás vzdáleni. Je smrt jejich těl je nikdy neoddlí od Církve a nikdy nepřetrhá jejich pouta lásky, která byla zjevena ke spáse lidí.*¹⁹⁸

Tím, že jsou zde pověšeny ikony svatých, je zde tak vyhrazen jejich prostor špobytu v šdnešní církvi.

4. 1. 3. 3 Ikony a ikonostas jako šokna do nebes

Ikonostas tak vytváří v rámci šposvátného prostoru v chrámu hranici mezi švnějším a vnitřním, tedy jako zodděluje nejvlastnějším jádrem šnejposvátnějším v posvátném ošoltání místnosti, která je chápána jako symbolické navázání na starozákonní *Tabernákl*, ale zároveň jako završení šhistorie spásy jako symbol a urité šztesnění šnebeského Jeruzaléma. Jeho oddělující šfunkce není však bez možnosti překonání, které je znázorněno jak tím, že jsou uprostřed umístěny hlavní šKrálovské dveře, které jsou otvírány, ale i ikony samy jako součást ikonostasu, tím, že šzpítom uježí Ježíše, skrze jeho narození, smrt a zmrtvýchvstání je pro věřící naplněno přislíbením eschatologického šzavršení dšjně a ostatních, kteří jsou v rámci tradice přebývajících v Boží přítomnosti, šimfi jistým způsobem jako ikony právě šotvírají pohled do budoucnosti - šnebeského Jeruzaléma.

4. 1. 4 Liturgie

Eucharistická liturgie jako *typos* nebeské liturgie

¹⁹⁷ Viz ibid. s. 99.

¹⁹⁸ Ibid. s. 99.

Propojení nebeské a pozemské sféry v rámci liturgie je explicitně vyjádřeno například v díle Patriarchou Benjaminem I (622-661), který po té co měl vysvětit Kostel v Dajr Abú Maqár řekl svým bratřím, že viděl slávu Kristovu naplňovat svatyni. Cherubíni, serafíni a ve-kerá nebeská bytí chválili Boha, Syna a Ducha Svatého v této svatyni, šsanktuáriu: *š V pravd je to tr n Boha Otce v-emocného a jeho Syna jednorozeného Jeffí-e Krista a Ducha Svatého, který je naho e na míst svatém*¹⁹⁹

Chápání liturgie je zde stejné jako u švýchodních církví, kde je liturgie pojmána, že se odehrává jak na pozemské rovině (tedy v konkrétní místnosti v chrámu) a zároveň se v-ak šslaví i ve sféře šnebeské. Zde je pak možno hovořit nejen o šposvátném prostoru, kterým je chrám, ale také o šposvátném čase, jenž se projevuje skrze rity. V rámci liturgie se pak dá hovořit o cyklickém návratu do šasu, ve kterém z pohledu d jin spásy, tak jak je chápáno v k es anství, nastal švstup Boha do d jinů ímfl se šzhmotnil i i p íslib jejich konce. Tak i v rituálu je znovu a znovu ustavováno toto šrozvzp aflení d jin do svého konce a tím i šdefinitivního zru-ení šasu. Díky tomu, je možno liturgii pojmát jako zasazenou do šposvátného šasu a tak jisté prolnutí do budoucího šnebeského Jeruzaléma, který sám je pak jifl mimo jakékoli časové hranice. Tento prvek je pak je-t více zdrazněn v rámci slavení svátků.

Jeden koptský tradent popisuje příběh týkající se liturgie Sv. Bazila Velikého je pak možno chápat právě v takovýchto konotacích.

Jeden kněz svítel eucharistii [í] recitoval věčná slova starověkého textu s absolutním přesvědčením. Vykonával liturgii podle precizních pasáží, které se učil od mala. Jednoho dne, když přešel ke slovům: Šná-Pán pozvednul svůj svatý zrak, zvednul pomalu svou hlavu a pozvedl zrak. Zavládlo hluboké ticho. Kněz hleděl vzhůru. Minuta minula. Kněz dále v tichosti upíral pohled do výše. Minula doba. Shromáždění stálo v tichosti za knězem dbajíc na vědomí si dávat pozor na hlavního ministranta ve svatyni. Minula dlouhá doba. Pak kněz pomalu sklonil zrak. Pokračoval v modlitbě nahlas. Jeho hlas byl hluboký a pevný. Zdálo se, že si neuvědomoval, jaký čas ubíhul. Po liturgii se jeden z deakonů, který byl ve svatyni, se obrátil na kněze, aby s ním probral, co se stalo. Necítil se dobře? Selhala mu paměť? Kněz byl zmatený a odmítnul odpovědět, ale deakon na něj kvůli odpovědi dále tlačil. Nakonec kněz vysvětlil, že když hleděl vzhůru, neviděl strop, ale jen modrou oblohu s oblaky. Jasný zářící světelný sahající z oltáře do vzdálených prostor nebes nahoře. Díval se do nebes, a jak se mu zdálo ne dále než na větev, a pak pokračoval v liturgii.²⁰⁰

¹⁹⁹ Coquin 1975a, s. 136-139, převzato z Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the Churches of Coptic Churches*. s. 120.

²⁰⁰ John H. Watson, *Among the Copts*, Sussex Academic Press. 2000 175 s. ISBN 1903900247, 9781903900246. s. 33.

4. 1. 4. 1 Ufívání ikon p i liturgii

Ikony hrají v liturgii Koptské ortodoxní církve mnohem menší úlohu, než je tomu v jiných pravoslavných církvích. A to zejména v období svátků toho kterého svatce je jeho nebo její ikona nosena dokola v chrámu, jejich oficiální ufvání je ve skutečnosti omezeno na dobu adventu, velikonoce a následujících čtyřiceti dnů.

V období adventu, ikona sv. Marie s malým Ježíšem je umístěna na vyhrazený podstavec blízko oltáře a před ní jsou zapáleny svíce.

Jen v době kolem velikonoce je v koptské církvi rozsáhlý rituál s ikonami ukřivování, které tak ukazují zemřelého Krista a ikonu šZmrtvýchvstání. Nejprve, na Zelený čtvrtek, je obraz ukřivování sázen ze svého místa v kostele a dán na speciální podstavec. V šest hodin na Velký pátek, dne, kdy podle tradice Kristus zemřel, je vytvořena uprostřed kostela symbolická Golgota s ikonami ukřivování, křížovými květinami a voňkami. V jedenáct hodin je ikona ukřivování nahrazena ikonou mrtvého Krista. Ve dvanáct hodin je tato ikona umístěna dovnitř oltářní místnosti a ovinuta kusem bílého plátna, jako by byla pohřbena. V noci následujícího dne je ikona znázorňující Krista po smrti nahrazena ikonou šZmrtvýchvstání. Poté následuje speciální rituál, kdy je přinesena a několikrát prochází procesí kolem oltáře a několikrát obchází chrám.²⁰¹ (Stejně jako známe šobchod chrámu s ikonami v rámci paschálních rituálů ortodoxních církví.)

V období následujících čtyřiceti dnů je ikona zmrtvýchvstání nesena dokola v procesích při každé liturgii, š*protože v této době Pán neřekl se svými žáky, ale zjevoval se jim při jistých příležitostech/událostech*.²⁰²

Ikony, tak jak jejich ufvání při liturgickém dání ukazuje, pak hrají především úlohu zejména vizuálního doprovodu špříběhu spásy. Kdy je možno do jisté míry úlohu ikon vidět jako herce v náboženském divadelním představení, tyto šherci však mají prostředující funkci garantovanou již tím, že jsou jako šposvátné obrazy samy chápány jako šmédiá skrze něž je možné šduchovní spojení se zobrazovaným.

²⁰¹ Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergy, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. 176 s. ISBN nevedeno. s. 103.

²⁰² Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergy, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 103.

4. 1. 5 Ikona jako šposvátný p edm tů

šPo posv cení ikony svatým chrysmem se ikona stává sou ástí bohoslufby; [í] musí být zasv cena Bohu stejným zp sobem jako zdi kostela, oltá , nádoby na eucharistii a k titelnice²⁰³, ímfl se adí mezi šposvátné p edm tyō.

Svaté myro i chrysmo je svatý olej, který byl podle tradice posv cen poprvé v Jeruzalém s vonnou slofkou, která byla uflita p i balzamování Kristova t la.²⁰⁴ Stejného oleje (chrysmo) je uflíváno k pomazání v rámci k tu, stejn jako u pravoslavného k es anství.

B hem eucharistie je ikona vloflena dovnit oltá e a po modlitbách nad ní, ji biskup pomafle chrysmem. Pak, kdyfl je spole enství kompletní, biskup t íkrát vy kne: šP íjmi Ducha [í]²⁰⁵

Ikony proto v koptském k es anství také nejsou pojímány jako um lecká díla, ale pat í do sféry posvátného (stejn jak je tomu u švýchodních církvíō). Proto se na ikonopisectví také vztahují šjináō pravidla i v rámci tvorby samotné. A koli i v koptské ikonografii nastala stejná šlaicizaceō jako v šorthodoxníchōcírkvích; fle ikony mohou a jsou vytvá eny nejen mnichy, ale je moflné, aby je špsaliō práv i laici. Stejn ale z stává nárok na ikonopisce stejný, nebo obdobný. Jak z eteln pí-e nap íklad P. Florenskij:

Ikonopisec je theologem, prvními (a v jistém smyslu i posledními) ikonopisci byli církevní otcové. Proto je v ortodoxii tak veliký d raz na uchování stejné formy, tedy kánonu, který ur íli svatí otcové. Pokud se v d jinách ikonopisu objevují nové formy, bývají vysv tlovány a obhajovány jako nové zp soby sv dectví o nových duchovních odhaleních ov-em téfle šskute nostiō.²⁰⁶

A jak m fleme íst nap íklad z explicitního vyjád ení ot. Malatyho:

K es anský um lec je kazatelem a u ítelem. Jeho um ní má vést. Proto on nevytvá í um ní jako takové, ale odhaluje a prorokuje, on ob tuje duchu a flivotu. Ve svých ikonách tak nesmí pouze vyjad ovat své vlastní pocity a pozorování, ale musí reflektovat své vnit ní cít ní evangelia, apo-tolské mín ní a autentické patristické postoje. Také pot ebuje boflí p íze , aby jej vedla v pr b hu jeho práce, takfle m fle vytvo it poflehnané a svaté ikony, které budou mít sílu p ítáhnout du-i ke spole enství s Bohem. [í] Ikonopisec se v pr b hu práce postí, a modlí, a tak jeho ikony nesou zbofnost ducha.

²⁰³ Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*.

²⁰⁴ Viaud (1978) s. 54, p evzato z Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 104.

²⁰⁵ Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*, také nap . Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*.

²⁰⁶ Viz. Florenskij, Pavel, A. *Ikonostas*, p el. Hanu-Nykl. 1998, Brno: 1. vyd. L. Marek, 2000. ISBN 80-86263-13-4. s. 55-56.

[í] Ikonopisec uflívá elementy z tohoto sv ta, aby vyjád il šco p evy-uje smyslyō, p em uje je z toho, co je t lesné v to, co je duchovní, tak jako víra p em uje lidské vnímání z t lesného v duchovní.²⁰⁷

Vzhledem k posvátnosti ikon, je pak nutné speciální zacházení i po jejich zni ení (obvykle práv v souvislosti s jejich šct nímō). Ikona ani po zni ení totiž nep estává být prost edníkem mezi tímto sv tem a sv tem duchovním. Ov-em ve chvíli, kdy jifl na ikon není z etelné, komu pat í (nap íklad z ernáním od sv í ek atp.), nem fle pochopiteln zastávat svou prost edkující funkci a mohlo by pak nastat to, fle by byla uctívána vlastn ona sama. V tuto chvíli pak bývají staré ikony bu to vyuffity jakofto palivo p i výrob posvátného *Myra*²⁰⁸, nebo bývají uskladn ny ve speciální místnosti kostela. Tato místnost plní obdobnou funkci jako *genizah* v synagogách, kde se takto odkládají staré nepouflitelné v ci, které by nem ly být vyhozeny, i zni eny profánním a tedy ned stojným zp sobem.²⁰⁹

4. 1. 6 Monasticismus ó šImitatio Christiō

Vznik mni-ského zp sobu flivota se podle tradice odvozuje od Antónia Velikého (+356), jehofl flivotopis sepsal Athanásios Alexandrijský. Dal-ím šotcem mni-stvíō je jeho flák Pachomius, zakladatel cenobitství. V blízkosti Antónia filí mni-i anachoretským zp sobem a nebyli vázání fládnými pravidly, jen se svobodn p ipojovali ke svému u iteli a jeho asketickému zp sobu flivota v pou-ti. Pachomios založil ve 30. ó 40. letech 4 stol. první spole nou mni-skou školoniiō na ostrov Tabenna v Horním Egypt a založil také první flenský klá-ter.²¹⁰

Mni-ství a mnichy je možno vid t jako šnásledovníky Kristova flivotaō, jejich asketický zp sob flivota a odchod do pou-t pak také jako zp sob mu ednictví, jeftl je v-ak celoflivotní.

Mnich byl podle Jana Casiana považován za martyra, za fljícího martyra. Martyr pil z kalichu utrpení a skrze toto byly zapomenuty v-echny h íchy a sjednotil se s Bohem. Mni-i jsou martyry po celou dobu svého flivota. Smrt jejich mu ednictví zavr-uje. Mu ednictví také bývá vnímáno jako druhý k est a stát se mnichem pak má analogický význam; starý a h í-ný lov k zem el skrze k est, aby povstal znovu s Kristem a za al nový flivot. A jako lov k, který p íjal k est, novic symbolicky zem e, aby znovu povstal s Kristem. Toto pojetí je symbolizováno zm nou oble ení [í] Od nyn j-ka mnich flíje jako

²⁰⁷ Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 155.

²⁰⁸ Viz vý-e, kap. šIkonoklasmus v Egypt ō.

²⁰⁹ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 80.

²¹⁰ Více nap . Lawrance, Hugh. *D jiny st edov kého mni-ství* s. 12

Kristus; v poslušnosti, pokoje a chudoba. Pak se dá říci, že stát se mnichem znamená obětovat se pro boha.²¹¹

Odchod do pouště a k špoutání flivota, je pak chápána jako uposlechnutí výzvy z evangelií v doslovném následování Krista a jeho příkladu flivota. V odvolávání se na slova z bible; Např. Iz 40:3-5²¹², Lk 3:2²¹³ a Mt 19:21²¹⁴.

Starověké nástenné malby se těm věcem nachází v klátech, konkrétně v oratoriích, kdy šnejsignifikantní je scény, rezervovány pro šniky na východní zdi mnišských oratorií, mají dvě témata o Kristus Pantokrátor a Panna Marie s Ježíšem (dítětem), a kdy kojící.²¹⁵ (Ale celkově se na nich nacházejí vlastně veškerá vyobrazení, s jakými se v rámci křesťanského ztvárnění můžeme setkat.)

Kdy obrazné podrobnosti Kristova utrpení mohou být chápány v kontextech, jak pro podněcování upomínky na Kristovo utrpení, tak ale také mají napomáhat k následování podobných ctností. V jisté rovině však nejde jen o nápodobu Krista, ale také o sjednocení s Kristem. Pak příšpíjímání jsou ke kontemplaci o vtelování a přijímání těla a tedy i spásy ústně všechny smysly; skrze kázání, modlitby a zpěvy, ale také vizuálně skrze obrazy Krista a Panny Marie.²¹⁶ Budovy a nástenné malby v klátech pak (spolu s Davisem) můžeme chápat jako šmateriální stopy duchovní práce ve smyslu nápodoby Kristova flivota a flivota svatých, kteří jsou na stěnách vyobrazení. Jak píše jeden pisatel popisující ztvárnění paříž, kdy do úst Krista vkládá tato slova: *šup i svou mysl na ší ten nesmírný kříž tlačí na má ramena a unavená záda, šviz mé krví spleené kadeje a mou krví zbarvenou řij pod mými vlasy, up i pohled na mé stisknuté a*

²¹¹ Van Loon, Gertrud. *The Sacrifice by Abraham and the Sacrifice by Jephthah in Coptic Art*. In Hondelink, H. *Coptic art and culture*. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. 176 s. ISBN neuváděno. s. 49.

²¹² *šHlas volajícího: "Připravte na poušti cestu Hospodinu! Vyrovnějte na poušti silnici pro našeho Boha! 4 Každé údolí a je vyvýšeno, každá hora a pahorek sníženy. Pahorkatina a v rovinu se změní a horské hory bety v pláň. 5 I zjeví se Hospodinova sláva a věchno tvorstvo společně spatří, že promluvila Hospodinova ústa."* (Iz 40,3)

²¹³ *šza nějvyšeho velekněze Annáe a Kaifáe, stalo se slovo Boží k Janovi, synu Zachariáovu, na poušti. I za al Jan procházel celé okolí Jordánu a kázal: "ši te pokání a dejte se pokřtít na odpoutání hříchů"* (Lk 3,2-3)

²¹⁴ *šJežíšmu odpověděl: "Chce-li být dokonalý, jdi, prodej, co ti patří, rozdej chudým, a budeš mít poklad v nebi; pak přijmi a následuj mne."* (Mt 19,21)

²¹⁵ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s.19.

²¹⁶ Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 190.

*nevidomé o i a krev proudící z [mého zranění] a mé probodené nohy a krví zborcené kon etinyō.*²¹⁷

V rámci denních modliteb mnichů jsou zapojeny modlitby, ve kterých se mniši modlí jak k Ježíši, Bohu a Duchu Svatému, ale také k Panně Marii, prorokům, andělům, svatým, mučedníkům etc., kdy je fládají o jejich přímělu, aby skrze jejich modlitby a přímělu byly odpuštěny jejich šhýchyō. Jejich ikony a nástenné malby, které jsou v kostele klášterů (a v celách) přítomny, mohou být pak jakýmsi vizuálním doplněním a tak také přítomny i v modlitbách. Jako příklad můžeme poukázat na texty ze 14. stol. (Vatican Cod. Copt. 38)

Ranní bohoslužba

šmodlitba díky vzdáníō

šVelebíme Otce, Syna a Svatého Ducha (Svatou a konsubstanciální Trojici); sláva církvi, domu andělů. Sláva Panně, která nosila našeho Spasitele; sláva Gabrielovi, který jí přinesl dobrou novinu. Sláva archandělovi Michaelovi (sláva Rafaelovi pravému oddělovači, sláva Surielovi a v-ěm andělům. Vytyčeno bez tla); sláva vám třem a dvaceti starším. Sláva cherubínům, sláva serafínům, sláva vám zástupcům nebeským. Sláva Janovi velkému poslovi; sláva vám, dvanácti apoštolům. Sláva otci Marku evangelistovi, nepříteli idola. Sláva Třem páňovi, prvnímu martyrovi, sláva Jiřimu, ranní hvězdě. Sláva celému chóru martyrů; sláva šopatoviō Antonínovi a vám třem opatřím Makáriím. Sláva vám v-ěm chóru nositelů kříže; sláva vám svatých, kteří jste potěšili Pána. Skrze jejich modlitby, Ó Kriste, náš králi, jsi slitován s mnou (Oxford Bodl. Hunt. 603, ještěno s námi) ve tvém království.ō²¹⁸

šmodlitba za milostō

Ó pravé světlo, které osvícuje všechny lidi, který přichází na svět. Ty jsi vstoupil do světa skrze lásku k lidem; všechny stvořeno jásá z tvého příchodu. [í] ²¹⁹

Chvalozpěvy, modlitby za odpuštění hříchů

šK Panně

šTy jsi matkou Světla, svatá matko Boffí; ty jsi pojala neohraněné Slovo. Po té co jsi jím otěhotněla, ty jsi zůstala pannou; ve zpěvech a modlitbách tě velebíme. On ve své laskavosti s dobrou vůlí svého Otce a Ducha Svatého přišel (a) zachránit nás. My sami (modlíme se za dosažení slitování skrze tvou přímělu u náš Milovníka lidí).²²⁰

šK Andělům

²¹⁷ Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. s. 190.

²¹⁸ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 100 b.-102, Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. London: Marshal, Hamilton, Kent and Co., Ltd, 1911. ISBN neuvědono. s. 89-90.

²¹⁹ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 102., Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. .s. 90.

²²⁰ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 105 b. Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. .s. 91.

šTisíc tisíc a deset tisíc krát desítky tisíc archand l a svatých and l stojí p ed tr nem V-emohoucího; zpívají a íkají: šSvatý, svatý, svatý v pravd , sláva a est je odm na Trojici.ō Skrze p ímluvu chóru and l , Ó Pane ud l nám odpu-t ní za na-e h íchy.ō²²¹

šK apo-tol mō

šNa-i otcové apo-tolové kázali mezi pohany o slovo Boffí o Jeffí-i Krisu. Jejich hlásání vy-lo do celého sv ta, jejich slova dosáhla afl na konec sv ta. (Ná-Spasitel vybral Dvanáct, dal jim p íkázání a takto ekl: šJd te vy nyní nikoli na cesty pohan , ani do m sta Samaritán ; ale jd te rad ji ke ztraceným ove kám domu Izraele. Uzdravte ty, kte í jsou nemocní; zdarma jste p ijali, zdarma dávejte.ō²²² ekl šmezi pohanyō, protofe to bylo pro na-eho otce [tj. sv. Marek evangelista], aby tam -el se Svatým Duchem.)²²³ Skrze modlitby na-ich pán a otc apo-tol , Ó Pane ud l nám odpu-t ní za na-e h íchy.ō²²⁴

šK martyr mō

Koruny nesehlávajících [í] Pán umístil nad v-echen chór martyr . On je chránil a podpo il, fe mohli v n m nalézt úto í-t a mohli být s ním v jeho království. Skrze modlitby chóru mu edník , Ó Pane ud l nám odpu-t ní za na-e h íchy.ō²²⁵

(Dále pokračují modlitby k sv. Antoniovi, sv. Pavlovi, sv. Makáριοvi, - zakladatel m monasticismu, ōNositel m k ífeō í)

šPatriarch m a prorok mō

Sláva Eliá-ovi moudrému prorokovi, a Elí-ovi, jeho naslouchajícímu fláku. Veliká byla zpráva v zemi Egyptské od Marka apo-tola, jeho prvního pr vodce. Ó Marie panno, ty jsi matkou Boha, modli se u N j za nás, aby mohl být milosrdný k na-emu rodu. Ó velký patriarchu ot e Severe, který jsi dal sílu svatému u ení, aby osvítilo na-i mysl; ná- ot e Zpov dníku, ot e Dioskure, který jsi zápasil za víru proti heretik m. A v-ichni na-i otcové, kte í pot -ili Pána; nech m fe se stát jejich svatá chvála na-í ochranou. Skrze jejich modlitby m fe B h ud lit odpu-t ní za na-e h íchy²²⁶.

V rámci modliteb ke svatým a martyr m je pak také na ikonách nachází kontext jejich šsvatéhoō flivota a tak i zde mohli mni-i nacházet p íklad a šduchovníō podporu pro sv j flivot v askezi.

šKdyfl se podíváme na ikonu svatého, nevidíme pouze krásný kousek um ní, ale v jednom okamflíku/pohledu vlastn teme jeho celý flivotní p íb h.ō B hem jejich flivota, sv tci zá ili sv tlem na sv t skrze jejich zp sob flivota, který bude zá it v n .²²⁷

²²¹ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 106., Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. s. 91.

²²² *šT chto dvanáct Jeffí-vyslal a p íkázal jim: "Na cestu k pohan m nevstupujte, do sama ské obce necho te; jd te rad ji ke ztraceným ovcím z lidu izraelského. Jd te a kafté, fe se p íblíflilo království nebeské. Nemocné uzdravujte, mrtvé probouzejte k flivotu, malomocné o i-ujte, demony vymítejte; zadarmo jste dostali, zadarmo dejte.ō (Mt 10,5-8)*

²²³ Oxford Bodl. Hunt. 256, také 603 a dal-í, vynechávají ást v závorkách.

²²⁴ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 106b.-107b., Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. s. 91-92.

²²⁵ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 108., Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. s. 92.

²²⁶ Vatican Cod. Copt. 38. fo. 112.-113, Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. s. 94.

²²⁷ El-Meskin (1986), s. 576. Van Doorn, Nelly. *šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō*, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 104.

4. 1. 7 Shrnutí

Nakonec lze ve stručnosti shrnout, že koptský chrám je pojat v návaznosti na Starozákonní chápání *Chrámu* a *Tabernáku* také spolu se symbolikou *Noemovy Archy*, avšak také v propojení s novým šnebeským Jeruzalémem, jako místo posvátné, které je možno chápat jako prostor setkávání božského a pozemského. Zároveň je však oddělena jeho část, kde se nalézá oltář (převodně bylo toto oddělení dvojí a vytvářelo části *húrus* a *haykal*), která je pak chápána jako prostor posvátný, jako šnebeský Jeruzalém, jako svatyně a zároveň však jako šnebeský Jeruzalém, kdy je tedy symbolika spojená s chrámem je třeba zdůraznit pro pochopení jednotlivých místností.

Stav odděluje *húrus* a *haykal* (které byly v pozdější době nahrazeny ikonostasem) od zbytku chrámu jsou narovně dvě míchy (škrálovskými dvě míchy) se závěsem, jež pak mohou být chápány jako symbol brány do nebeského Jeruzaléma, jak je také podpořeno právě ikonou Ježíše v kontextu odkazu na novozákonní narativ a jeho reformulování *„On je Dobrým Pastýrem, který otvírá brány nebeské skrze flivot dávající obilinu“*²²⁸. V rámci ikonostasu na ikoně umístěné nad škrálovskými dvěmi míchami, která znázorňuje poslední večer se nachází vizuální doplnění chápání eucharistie. Obdobně pak desky se ztvárněním Ježíšova flivota (jak se s nimi můžeme setkat na středových ikonách²²⁹), na které pak vystupuje jeho lidství i božství vrcholící ve střední části, kde je ukázán jako švládce na nebi, pak společně shrnují celý odkaz šboží inkarnace, jaký má pro věřící.

Ikony na ikonostasu je tak možno chápat jako určitá šokna do nebeského Jeruzaléma. A to i v jiné rovině není je ta, která vychází z hebrejské bible pojaté jako starý zákon (jak je zřejmé ze starozákonních postav) a novozákonního příběhu o Ježíši jako Kristu, ale díky tomu, že se zde nachází také svatci a martyři a apoštolové, jako spojení šnebeské a pozemské církve.

Liturgické šufliování ikon především v rámci svátků a nejvíce pak právě o velikonocích zdůrazňuje jejich chápání jako vizuální formy šbožského dramatu spásy. Šposvátnost ikon je potvrzena i jejich posvěcením, ale také tím, jakým způsobem se s nimi nakládá po té, co nemohou již plnit svou prostředkující funkci.

²²⁸ Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 102.

²²⁹ Viz kapitola *Šotázka škoptského štýlu*.

Nakonec se chápání ikon projevuje také v monasticismu, se kterým zobrazování bylo vřdy úzce spjato, kde je mořno je pojímat jako projev a ur ítá pomoc duchovní cest , p i modlitbách a asketickém řivot v rozjímání mnich .

4. 2 řZázra né ikonyō

Ikony v-ak nejsou a v historii koptského k es anství nebyly pouze sou ástí chrám a bohoslufebného řivota, své d leřitě místo také našly i v kařdodenním řivot v ících v rámci jejich proseb a modliteb sm ovaných p edev-ím svatým, které se týkaly denních strastí. Legendy o vysly-ení t chto modliteb, které byly pojímány jako řzázrakō pak provází celou historii koptské církve a mají zde své místo i dnes. Narativy o řzázra nýchō inech spojovaných s ikonami v-ak nezahrnují pouze tyto motivy a také nelze jednodu-e íci, ře jsou za aditelné pouze do kontextu řlidové formy nábořenstvíō, jak by se zdálo být našad .

Soupis ikon, které jsou v kontextu koptského k es anství považovány za řzázra néō m řeme našzt u Meinarda.²³⁰

4. 2. 1 *Archeiropoietai*

řZázra né ikonyō, tedy ikony, skrze n ř se staly podle tradice řzázra né inyō, lze hned zkraje rozd lit na dva typy. Prvním jsou ty ikony, které řzázra n vzniklyō ó *archeiropoietai*. N které narativy, vypovídají o tom, ře n které ikony nebyly vytvo eny lidskýma rukama, ale vlastn řil jejich vznik je popisován, jako řzázrakō.

Vznik takovéto ikony je nap íklad popsán v ř*Drahocenné perle církvních naukō*, kterou sepsal Júhanná ibn Abí Zakárířa ibn Sabbá (14. stol.), kde se našází také ospravedln ní ct ní ikon.

řV kostelech by m ly být obrazy malované v barvách zobrazující martyry a sv tce, jejichřl řivotopisy byly p ed tím p ed ítány lidem, takře lidé budou dychtívi následovat jejich [t ch svatých] vedení. Tak jako kdyřl Agbar, král edesský sly-el o Pánu Kristovi a nemohl jít za ním, poslal k n mu dopis, kde jej dychtiv řládá o to, aby mohl vid t Jeho svatou tvá .

(D vodem pro posláni dopisu byla řládost o vylé ení z lepry)

Pán Kristus ó chvála Mu ó umyl Svou svatou tvá a ot el ři rou-kou; Jeho vzez ení pak na ní z stalo obtisknuto. Tuto rou-ku pak poslal Abgarovi, králi Edessy.²³¹

Legenda o Abgarovi, ale má sv j p vod d řv j-řho data, její znalost prokazuje řil Eusebios Pamphili (biskup v palestinské Cesarei, asi 275 - 339) ve svých řCírkvních

²³⁰ viz Otto F. A Meinardus. *Two Thousand Years of Coptic Christianity*. Cairo: American University in Cairo Press, 1999. 368 s. ISBN 9774245113 s. 119-120.

²³¹ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 30.

uzdravila. Jak m fleme íst u Marka, Matou-e i Luká-e.²³⁵ Na tento novozákonní narativ pak nejspí-e navazuje legenda, která vznikla ve st edov ku, podle které tato flena nabídla sv j -átek Jeffí-i na jeho šk íflové cest ō, do kterého obtiskl svou tvá . Tato tvá z krve a potu na plátn p etrval a tak zde z stal špravý obrazō, *vera ikon*, který pak dal jméno oné flen ō Veronika.²³⁶ šZlatá legendaō (š*Legenda aurea*ō) pí-e, fle císa Tibérius kv li své nemoci dal poslat pro Jeffí-e, aby jej uzdravil z nemoci, ale nev d l, fle jej dal Pilát uk íflovat. Jeho posel pak potká Veroniku, která mu o uk íflování vypoví a nabídne mu mofnost, fle by mohl vzít sebou jako jeho šzástupceō obraz tvá e Jeffí-e. Posel se s touto nabídkou tedy vrátil k císa i, který poru il, aby mu plátno p izevli, k emufl dal dokonce cestu do íma vystlat hedvábím. šJakmile se na obraz podíval, nabyl d ív j-ího zdravíō.²³⁷ Tomuto obrazu bylo dáno jméno *Vera Icon* - pravý obraz a jeho kopie nazývány *Veronicae* (v Angl. *Vernicles*), byly šdistribuoványō jako drahocenné dary.²³⁸ V šzápadním k es anstvíō se po dvanáctém století objevily jifl t i tyto ikony, jedno plátno bylo ulofeno v Laonu, druhé v Janov a kone n t etí bylo umíst no v ím v bazilice sv. Petra. Tuto situaci pak také odráfí posun v legend , kdy aby byla dolofena autenticita v-ech, íká, fle Veronika, kdyfl plátno Jeffí-i podávala, nat ikrát je sloflila, a tak se jeho tvá otiskla hned trojnásobn .²³⁹

Tyto legendy pak byly základem typu zobrazení Krista tedy jeho tvá e na plátn ō *Mandyllion*.

Dal-í legenda, která je popsána v témfl textu, (š*Kniha O drahocenné perle církevních nauk*ō) popisuje vznik ikony Panny Marie.

Panna Marie podle tradice, p ed svým nanebevzetím ekla sv. Luká-i evangelistovi:

šNamaluj m j portrét, abys na mne nikdy nezapomn l.ō Svatý Luká- Ji tedy namaloval v rozli ných barvách na d ev nou desku s Jejím milovaným Synem u prsu, cofl Ji velmi rozradostnilo. Od as Jejího nanebevzetí afl do dne-ních dob jsou v kostelech Její obrazy.ō²⁴⁰

²³⁵ Mt 9,20-22, Mk 5, 25-34, Lk 8, 43-48.

²³⁶ Viz nap . Jameson, Anna, *Sacred and Legendary Art*, sv. 2., s. 646.

²³⁷ Jakub de Vorgaine, *Legenda aurea*, p el. A. Vidinová, V. Bahník, I. Zachová, Praha 1998, s. 136. viz také Dus, Jan et. al. *P íb hy Apo-tolských otc , Novozákonní apokryfy I.* s. 372-4.

²³⁸ Viz Goodwin, C.W., *Antiquarian Communications*, sv. 1., Cambridge, England, s. 2.

²³⁹ Manilo Bruslin, *Storia delle immagini*, kap. V., Torino, 1992. p evzato z Manguel, A, š*Filoxenos, Obraz jako zrcadleníō in tení obraz , O em p emý-íme, kdyfl se díváme na um ní?*, Brno: 2008, ISBN 978-80-7294-27-9, s. 176

²⁴⁰ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 30. ō 31.

Tato legenda o sv. Luká-ovi, který jako první maloval portrét Panny Marie s malým Ježí-em je známá z Byzance již od 6. stol.²⁴¹ Legenda o sv. Luká-ovi, jak ji známe z byzantského prostoru se však týká šobecního znázornění Panny Marie drfící na rukách malého Ježí-e ó *Hodegetria*. Kdy v n kterých variantách sv. Luká- tento športrét nebyl schopen vytvořit a tento vzniknul a tím, že se jej Marie dotkla, takže i zde se pak v rámci tradentu jedná o šzáznou vzniknuvšou obraz.

Tyto narativy pak podporují chápání ikon a vlastně poukazují na úctu k ikonám zakotvenou v tradici i jiným způsobem, než theologickými dogmaty. V jistém smyslu je možno tyto dva příběhy i jako důkaz, že obraz (zobrazení na ikoně) má být a je v určité podobou, v prvním případě doslovným otiskem Ježí-ovy tváře, v druhém případě byla malována za přítomnosti Marie, která šmála i seděla modelem a šposvujícím dotykem, kterým vznikla. Zde pak můžeme sledovat důraz na pravdivost podoby těchto, které jsou na ikonách znázorněny a tím také na možná chápání tradice v zobrazování, (a tím také styl, který by byl kopírován) která by pak šmála mít švý p v takovýchto šprávných a pravých obrazech. Kromě toho je zde v rámci legendy o Panně Marii popsáno tradiční zobrazení Panny Marie *Galaktotrofosy*, (jako typického egyptského zobrazení, vycházející s největší pravděpodobností z formy zobrazení bohyně Eset kojící malého Hora) jehož forma, stejně jako i samotné vytváření ikon je šgarantována jako Pannou Marií samou, jejím přáním a špokojeností s výsledkem, tak i evangelistou Luká-em.

Tak se zde ukazuje pojetí tradice zobrazování (i co do formy) vycházející přinejmenším od 14. stol. ze stejných legend (i jejich obdob) tak jako jsou známé především u švýchodních církví, je-li tedy jiným, než theologickým způsobem obhajují a potvrzují existenci ikon. Existence a tvorba ikon sice nebyla v egyptském křesťanství nikdy explicitně formulována vzhledem k tomu, že nikdy v koptském křesťanství nenastala žádná synoda, která by formu zobrazování stejně jako theologii ikon švětila i co do formy, jak tomu bylo v rámci Byzance.²⁴² Nalezla však svou formu skrze stejné nebo podobné texty legend, je-li takto vyjádřeno, že zobrazování jako takové bylo legitimizováno nepopíratelnou autoritou, což se nakonec v jistém smyslu týká i formy těchto obrazů.

²⁴¹ Holländer Hans, heslo Lukasbilder, in: *LCI 3*, sl. 119 a 122., Trenner Florian, heslo Lukasbild, in: *Marienlexikon 4*, s. 183 a 186. Royt Jan, *Zahrada mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*, Sušice: 2000, s. 20.

²⁴² Viz Van Doorn, Nelly. *The Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergy*, in: Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 101.

4. 2. 2 šIkony trestajícíō

astý typ šzázrak ō p ípisovaný ikonám nebo týkajících se ikon, poukazuje na to, že se nemusí jednat pouze o šzázrakyō, které by pro lov ka m ly jen p íznivý následek. Legendy totiž popisují šzázrakyō, které n kdy mají za následek smrt i onemocnění. Co tyto texty spojuje je, že se jedná o štrestō, kdy tyto štrestyō jsou u in ny na n jaký arogantní zp sob jednání v i ikonám, i jinak e eno jsou odpovědí na neuctivé jednání v i nim samým, ale jejich prost ednictvím také v i sv tci, Pann Marii etc. V posledku se tak jedná i o neuctivé a arogantní jednání v i k es anství a církvi. V neposlední řad jsou totiž ikony a jejich zázraky popisovány také v rámci jejich apologie proti p edev-ím řířovské a muslimské štheologickéō argumentaci (jak n které texty ukazují) proti zobrazování a ct ní ikon, (jakořto modlosluřebnictví), kdy se dá říci, že je možno je š ístō jakořto p íb hem vyjád ená štheologie ikonō.

š*Siyar al-Bi ah al-Muqadda-ō* (známá také jako *Historie alexandrijských patriarch*) je významným zdrojem narativ , ve kterých jsou popsány tyto zázra né štrestajícíō ikony.²⁴³

Dřirdřah Archdeakon popisuje na po átku řivota Alexandra II. (43 patriarcha, 704-729) zázrak, který se m l odehrát za chalífy Abd al- Malika a guvernéra Egypta al-Asbaga,

kdy al-Asbag, který m l k es any v opovření, vstoupil do klá-tera v Halwánu, kde spat il ikonu Panny Marie s malým řeřím. Poplival tuto ikonu a hrozil vyhlazením k es an . Tu samou noc byl týrán ve snu, ve kterém vid l Krista sedícího na ohromném tr nu obklopen desítky tisíc ōzbrojených muř , kařdý jeden z nich propichoval al-Asbaga kopím. Po této noci se al-Asbag cítil nemocen a p í-třho dne zem el.²⁴⁴

Dal-í zázrak štrestající ikonyō, který vypráví Mahwúb b. Mansúr b. Mufarridř z Alexandrie se m l udát b hem patriarchátu Kyrilla (Cyrila) -edesátého sedmého patriarchy (1078-1092). Mahwúb popisuje jak š*Beduín z Banu Giláf vstoupil do kostela*

²⁴³ Tento známý text bývá tradi n p ípisován Sawírus b.al-Muqaffa (ovi) biskupovi z al-řmúnajn (10. stol.), je v-ak podle řejera sbírkou text p ti autor ř zných staletí (Mennas řsa , mnich z 5. stol., Dřirdřah Archdeakon cca r. 720, mnich Jan r. 865, Michael biskup z Tinnis r. 1051) Viz řejer, Johanes. š*Miraculous Icons and their Historical Backgroundō*, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 92.

²⁴⁴ Evetts (PO V:5263 [306-7]) p evzato z řejer, Johanes. š*Miraculous Icons and their Historical Backgroundō*, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 92.

*sv. Jiří ve vesnici Damallú a stál v boji s ikonou tohoto svatého. Svtec zde vyobrazený
jej pak zabil, tak beduín najednou zem el.δ²⁴⁵*

Vase Khaela I. (46. patriarchy, 744-768) se seskupilo veliké shromáždění v kostele Panny Marie v Alexandrii. Při této příležitosti zde nebyli přítomni pouze koptové, ale byli zde i jejich muslimští krajané, jak je uvedeno podle Khaelova biografa Jana (Júhanná) duchovního syna Mojžíše z Wasím. Jan líčí, jak muslimský mladík viděl návrh zdi kostela obraz, který znázorňuje ukřižovaného Krista probodeného kopím vojáka. Mladík se na jeho zeptal na význam této scény, a když slyšel odpověď, vzal ho, vyplhal na horní galerii a probodl obraz na jeho levé straně. Tento mladík byl v okamžiku zavřen do vzduchu a neschopen pohybu, jako by byl sám ukřižován. Muslimové, kteří byli přítomni v kostele, volali o pomoc koptům. Ti se pak modlili k Bohu, ale mladý mufl byl osvobozen, jen když mu jeden z muslimů řekl, aby přijal koptské vyznání. Mladík to okamžitě učinil a klesl doprostřed shromáždění a odešel do kláštera, kde byl pokřtěn.²⁴⁶

V těchto příbězích se zřejmě jedná o popis šázra něhož působení skrze ikony, které mají poukázat a zdraznit jejich moc, i přes její moc, která působí skrze ně, protože se zde sice ukazuje, že se jedná o odpověď na neúctu k ikonám, ale není zde explicitně vyjádřeno, že by tím, kdo to učinil, byla přímo ikona, ale síla, která stojí za ní.

V posledním narativu je pak nejen potrestáno arogantní jednání, ale je zde zdrazněno, že jedině přijetí koptství a tím také tedy i ikon a víra v jejich působení je možností, jak se šachránit. Tak zde máme také určitým způsobem vidět návaznost na martyrské legendy v nichž se často objevuje motiv šobrácení na víru právě těch, kteří mučení pohlížejí ze strany špohanů.²⁴⁷

Celkově vzato je v těchto legendách možno vidět i jakési obecnější potvrzování správnosti škoptské cesty v opozici v těchto případech vůči muslimům, možná i jako odraz období sociopolitického tlaku na egyptské kopty a jejich útlaku, ke kterým v průběhu dříve docházelo, stejně tak jako v martyrských legendách (které se jim odehrávají v době pronásledování raných koptů) se ukazuje takovéto potvrzování vůči špohanům a vládnoucí moci.

Další legendou, která také v jistém smyslu ukazuje špotrestání skrze působení ikony je popsán dále, kdy se ovšem v tomto případě nejedná zcela zřejmě o neúctu vůči ikoně, ale spíše a především o neúctu vůči Panně Marii a Ježíšovi.

²⁴⁵ Atiya and Abd al-Masáh and Burmester (HPEC:II, 3:226) převzato z Heijer, Johannes. *Miraculous Icons and their Historical Background*, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 94.

²⁴⁶ Evetts (PO X:149-50 [404]) převzato z Heijer, Johannes. *Miraculous Icons and their Historical Background*, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 93.

²⁴⁷ Více viz Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im 1. Jahrtausend n. Chr.*, s. 46.

ty icátý devátý patriarcha Marek (799-819) měl kostelníka, který byl plný záští v i jednomu patriarchátnímu písaři. Měl ve zvyku jej na knout před patriarchou ze svého zlého jednání. Když patriarcha zaal obviňovat kostelníka z nactiutřha něho chování, později ukázal svou pravou rukou k ikoně Panny Marie a Krista: „Její silou, pokud jsem vykládal, se kterou jsem spojován, mě na mně tento obraz vykonat trest.“ Po vyslovení těchto slov, v okamžiku padl na svou pravou stranu a byl ochrnut až do své smrti.²⁴⁸

Souvztažnost štréstu a ikony kromě jasného vyjádření (tedy, že obraz jej měl potrestat) je ještě zdůrazněn tím, že ochrnutí bylo způsobeno na té straně těla a ruky, kterou ukazoval k ikoně, zatímco falešně přísahal, kdy byl potrestán vlastně i za šnevíru v moc ikony a nejen tohoto na ní zobrazeného, v tomto případě tedy Panny Marie. Tento narativ pak také poukazuje na to, že jako aktivní účastník měl být chápána i ikona sama.

Tento příklad také poukazuje na fakt, že nejsou zaznamenány pouze příběhy, kde jsou šaktýři jen nekesané, a tak nelze generalizovat otázku neúcty k ikonám pouze na tuto stranu a celkově pojímat tento typ příběhů o zázracích pouze jako apologetické (v i muslimů a podobně), ale spíše obecně ve smyslu obhajoby ctění ikon, víru v jejich působení a moc a před jakoukoli neúctou k nim obecně.

4. 2. 3 Šikony soucitné (krvácející, plačící a zároveň i uzdravující)

Dalším typem zázraků u isuzovaných ikonám mohou být ty, které svědčí o krvácení, pláči i dokonce pocení ikon.

Jedním příkladem je legenda, o níž se můžeme dočíst v manuskriptu z 10. století obsahující *homilii o Panně Marii* isuzovaný Theofilovi, arcibiskupu alexandrijskému (385–412). Název této homilie referuje o šfidech flijících v Alexandrii, kteří uvěřili v Ježíše Krista díky ikoně Paní svaté Marii, namalované na dřevěné desce uvnitř skříně:

Homilie říká, že tato ikona začala krváčet, když ji lidé záměrně zničili šdlník se podíval a uviděl dřevěnou desku vztyčenou nahoru na zdi, na které byla namalována ikona Panny. On ji vzal a vzdával jí úctu a objímal ji a líbal její ruce a nohy a pokračoval v jejím ctění po dlouhý čas tisknouc ji ke své hrudi ve veliké víře [í] lidé pak uchopili tuto dřevěnou desku, která byla v jejich rukou a roztřítili ji, rozlámal ji na malé kousky a hodil do koše [í] Když lidé zvedli koš, ve kterém byla zničená ikona svaté Panny, tak z něj prýšla krev [í] Nato, když přišli ke mně a já vyzvedl z koše tuto dřevěnou desku na které byla namalována Panna, vte mi můj bratři, upel jsem pohled na Ježí namalovanou tvář a já a biskupové, kteří tam byli se mnou oviděli jsme Ježí výraz smutku a jak roní krvavé slzy [í] A každý, kdo je

²⁴⁸ Evetts (PO X:420-1 [534-5]) převzato z Heijer, Johannes. „Miraculous Icons and their Historical Background“, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 94.

nemocen r znými nemocemi a ti, kteří jsou posedlí áblem a ti, co hluboce trpí ó slovem, kdokoli je jakkoli nemocen ó kdyfl uctí tuto ikonu Panny ve ví e, získá zp t své dobré zdraví.²⁴⁹

Tento narativ spojuje hned n kolik motiv , prvním je znovu ní ení ikon (v tomto p ípad flidy a koli nyní jifl bez následného špotrestáníō), druhým je to, fle ikona po té za ala ronit krvavé slzy, ímfl se otevírá dal-í typ šzázrak ō, objevujících se v legendách sv d ící o tom, fle ikony mohly být ur ítým zp sobem chápány nejen jako zpodobn ní, ale do jisté míry prezentovali zobrazeného natolik, fle m ly projevy flivé bytosti. Distinkce mezi zobrazením a zobrazovaným by pak nebyla p íli- výrazná. Nakonec pak to, fle takovéto ikony, které se n jakým zp sobem projevíly šzázrakemō, je v tradici pojímáno tak, fle tyto jsou vnímány i dále jako šmocn j-ō a proto jsou schopny v ící nap íklad uzdravovat.

Dal-í narativy, ve kterých se také ukazuje víra v šlidské vlastnosti ikonō, v-ak spí-e sv d í o tom, fle se nemusí jednat ani tak o projevy jejich šlidskostiō, ale spí-e o výrazový prost edek pro vyjád ení propojení a spojení šnebeské církveō s flivotem církve pozemské v tom smyslu, fle se v rámci legendy m ly odehrát v pro kopty št flkýchō obdobích a popisují pak ekn me šsoucít níō s nimi. A zde není zcela jisté, zda se jedná pouze o kopty a není mín na situace v celém Egypt vzhledem k tomu, fl p ínejmen-ím jeden text sv d í spí-e o útlaku, kterým trp íli, jak kopti, tak muslimové. Jan Písa v flivot Cosmase (padesátého tvrtého patriarchy, 801-808) íká, fle zázrak se stal v dob p íjezdu Abd al-Masíha do Egypta. (Jeho pravé jméno bylo Abd al-Masíh b. Isháq, ale ve svém flivot patriarchy Cosmase (801-808) Jan Písa jej popisuje jako šne k es ana a farizeje, a nazývá jej šne-sluflebník Krist v Ibn Isháqō. Je z ejmé, fle Jan tímto míní, fle tento mufl nebyl hoden takového jména Abd al-Masíh ó sluflebník Krist v. Poskytuje také n kolik detail ō persekuci k es an tímto guvernérem a zd raz uje, fle utla oval také muslimy, zvlá-t kupce.²⁵⁰)

A sice, fle v-ichni mni-i, kteří pobývali v klá-te e sv. Makária (Abu Maqár) pozorovali obraz Pána Krista, Milosrdného, který je v kostele sv. Severa nad Skalou a vid íli, jak jeho se bok otev el a za al siln krvácetō. V ící pak kropili touto krví šlidi s r znými nemocemi a ti byli bezprost edn vylé eni". Nadto, o i v-ech obraz v klá-te e sv. Makária a jinde ronily gejzíry slz tak jako fontány vodu.²⁵¹

²⁴⁹ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 32. ó 33.

²⁵⁰ Heijer, Johan. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 95.

²⁵¹ Abd al-Masíh and Burmester (HPEC:II, 1:8-9) p evzato z Heijer, Johan. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 95.

Mahwúb b. Masúr b. Mufarridfl ve svém fiivotopisu Christodula podává zprávu, fle po zjevení dvou velikých hv zd (i komet):

na-e h íchy (to jest h íchy kopt i h íchy v-ech Egyp an ?) a na-e provin ní vzrostly a na-e nenasytlost a na-e pýcha se zv t-ila tak, fle mnofství d v ryhodných lidí mezi muslimy a k es any na vlastní o i slzy tekoucí z o í n kterých obraz v kostelech, mezi nimi obraz sv. Ji í ve vesnici Damúl, v oblasti Abwán a obraz and la Michaela v kostele Túnah.²⁵²

Dal-í p ípad je zaznamenán také v *fiivot Christodula*, kde Mawhúb íká, fle jeho bratr Abú'l- Alá' Fahd byl mu en za Amíra al-Dflujú- Badr al-Dflamálho. Po této krátké pasáfli Mawhúb pokra uje zmínkou, fle se z pilí klá-tera Abú Músá a jistých ikon v kostele sv. Theodora v Baní Wá'íl v Káhi e inul pot.²⁵³ Cofl Meinardus vykládá tak, fle vidí v t chto zázracích následek mu ení Abú'l- Alá' Fahda, v textu ale není explicitn vyjád ena jasná linie mezi t mito událostmi.²⁵⁴

Jiný p íklad zázraku, kde se skrze ikonu projevuje ekn me šempatieō, (v tuto chvíli ov-em v kontextu jedince) se podle tradice odehrál také v Alexandrii za as Khaela III. (880-908).

V Dongola, v Núbii, vyvstal ho ký konflikt mezi mladým králem Abrahámem, který je zde popisován jako zkaflný a pový-ený a Cyriacem (Cyriacus), biskupem hlavního m sta Núbie, který se pokou-el marn napomínat mladého krále. Tento poslal nactiutrho nou zprávu o biskupovi patriarchovi Khaelovi do Alexandrie a poslal tam také samotného biskupa. Kdyfl dal patriarcha shromáfdit koptské biskupy, aby prozkoumali celou zálefitost, v-echna obvin ní proti Cyriacovi byla shledána neplatnýma. P esto se v-ak biskupové tak velice obávali králova velikého hn vu, fle pozvali Cyriaca aby z stal na as v Egypt . Na jeho odmítnutí jej nechali odejít v míru, i kdyfl mu zakázali slouffit m-i v Egypt . Na jeho místo vysv tili osobu, vybranou králem Abrahamem, aby se stal biskupem v Núbii. Pak, kdyfl byli biskupové na odchodu, provázek, na kterém byla pov -ena ikona sv. Jana Chrysostoma se náhle p etrhnul a obraz se za al hýbat a vsko il mezi n na zem. Po t íkrát se marn pokou-eli ji vrátit na své místo, afl nakonec se pohnula na zvlá-tní místo v chrámu, kde se zastavila. Zde Jan fiivotopisec, vysv tluje, fle byl biskup Cyriacus podobný sv. Janu Chrysostomovi, v tom, fle navzdory svému vysokému v ku (biskupovi bylo v té dob jifl osmdesát let), byl stále bezvousý.

Toto usnesení nicmén nebylo stafleno. Nový biskup byl poslán do Núbie, zatímco Cyriacus zbytek svých dní v jednom z Núbijských klá-ter . Ale v pr b hu celé doby núbijská p da nep íjímala de- ovou vodu a následkem toho ude il stra-íivý hladomor. Po smrti utiskovaného biskupa, Núbijci stáli v jeho hrobce a modlili se, aby jim B h odpustil. Nakonec sestoupil dé- a hladomor skon il.²⁵⁵

Zde se ukazuje šsoucitō ikony s biskupem, ke kterému se ostatní p edstavitelé církve zachovali nespravedliv , jinak e eno, fle se šzázrakō odehrál skrze ikonu v odpov na

²⁵² Abd al-Masáh and Burmester (HPEC:II, 3:182) p evzato z Heijer, Johan. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 95.

²⁵³ Abd al-Masáh and Burmester (HPEC:II, 3:189-90) p evzato z Heijer, Johan. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 96.

²⁵⁴ Heijer, Johan. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 96.

²⁵⁵ Evetts (PO V: 141-3 [395-7]) p evzato z Heijer, Johan. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundō, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 93-4.

nespravedlnost a to i v rámci církve, kdy to, která ikona jej takto šprojevilao bylo dáno podobností sv tce a biskupa Cyriaca. Dokonce je možno ást legendy, kdy ikona švpadlao doprost ed shromáfd ných biskup vid t, jako ur íté varování, fe jejich š in potupyo je švid no a dal-í pasáfl (ve které jifl ikona nefiguruje jako taková) pak jako následek jak jejich inu, tak také toho, fe nedbali ani na tento šzázra ný ino, který se projevil skrze ikonu.

Poslední p ípad pochází také z pera Mawhúba, který krátce referuje o kapání krve z ikony sv. Menase Martyra v klá-te e sv. Makária. Av-ak nevztahuje tento zázrak k fládné zvlá-tní historické události.²⁵⁶

4. 2. 4 šZázraky vystoupení z ikony

V n kterých narrativech m fleme nacházet z etelné vyjád ení spojení obrazu se zobrazeným, které se projevuje tím, fe popisují situace, kdy podle t chto legend z ikony p ímo ten, kdo je na ní znázorn n vystoupil, nebo se objevila jeho ruka, aby n jakým zp sobem zasáhl do d ní.

Michael, biskup z Tinnís ve svém flivot –edesátého pátého patriarchy Khaela III. (880-908), vypráví jak Hamárawajh, syn Ahmada b. Túlúna,

p í procházení p ed ikonou sv. Theodora Martyra hodil chomá ov iny na obraz a ekl posm -n : šVezmi si to, Ó rytí i, Ó udatnýo. Michael pak vypravuje, fe vystoupila z obrazu ruka a vazala chomá ov iny, který v té ruce z stal. Hamárawajh byl velmi vylekaný, kdyfl to uvid l a od toho dne zacházel s k es any laskav , p edev-ím s biskupy a mnichy.²⁵⁷

V dob b hem sedmdesátých let dvacátého stol. tradice popisuje jiný zázrak do jisté míry podobný p edchozímu, který se m l udát v konventu Abú al-Saifain ve Staré Káhi e.

Skupina mladých lidí zde pomáhala mni-kám postavit dodate né poschodí pro obytnou budovu. Jednou m li ob dvat v místnosti, kde byl zav -en velký obraz [špapeflo] Cyrilla IV. Mladíci a matka p edstavená, která tam v tu chvíli byla s nimi, kdyfl cht li za ít jíst, vypov d li, fe v tu chvíli vystoupila ruka z obrazu a nad jejich jídlem u inila znamení k ífle.²⁵⁸

²⁵⁶ Abd al-Masáh and Burmester (HPEC:II, 3:197) p evzato z Heijer, Johanes. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundo, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 96.

²⁵⁷ Atiya and Abd al-Masáh and Burmester (HPEC:II, 2:77) p evzato z Heijer, Johanes. šMiraculous Icons and their Historical Backgroundo, , in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 94.

²⁵⁸ Rozhovor s Anba Gregóriem, biskupem Vy-ích Theologických Studií, Coptic Culture and Academic Research, March 3, 1989, p evzato z Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyo, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 106.

4. 2. 5 Šikony uzdravující a píná-ející plodnost

Tradicí jsou doloženy také ikony, na jejichž pímluvu byla vyléena neplodnost. Zprávy o takovýchto jsou doloženy již od 1. stol.

V *Historii patriarch egyptské církve* se v pasáži o patriarchu Petrovi (Ä 310) pak například píše, že jeho matka byla neplodná a ot hotn la díky pímluv ikony svatého Petra a Pavla.

Matka Petra I. o svátku sv. Petra a Pavla, když byli v-ichni v chrámu, která byla blízko ikony t chto sv tc , vid la v ící píná-et své d ti dop edu a pomazávat je olejem z lamp, které byly zapáleny p ed t mito dv ma obrazy. Modlila se k t mto dv ma svatým, aby se za ní pímluvili u Pána. Krátký as po té ot hotn la a p inesla na sv t syna, Theonas, -estnáctý patriarcha Alexandrie jí ekl, aby jej pojmenovala Petr.²⁵⁹

Podle Koptského Synaxaria pak byl zplozen zázra n i sv. Menas.

Menas z Nikiu, byl synem Eudoxia, guvernéra Pentapolis. Jeho fena, která si fládala syna, se modlila p ed ikonou Svaté Panny, když jí hlas z ikony odpov d l, ka: šAmin.ö Když se dít narodilo, chlapec byl pojmenován Mina.²⁶⁰

Zde je také možno nalézt ur itou souvztafnost s tím, že v klá-teru Abu Menas byly vyráb ny so-ky matky s dít tem (n kdy kojící) pro poutnice, které nav-t vovaly jeho svatyni v modlitbách za plodnost a ot hotn ní.²⁶¹

4. 2. 6 Lé ení skrze sny p ed ikonou; sny a vize

Inkubace v chrámech ó tedy píspávání, kterou praktikovali nemocní, aby se vylé ili z nemocí a posedlostí demony, je doložena Diodorem Sicilským (1.stol. p . Kr.). *šP i ob adu inkubace byli nemocní nejprve vpu-t ni do Asklépiovy svatyn k po áte nímu o i-t ní a pípravným ob adem. Therapeutai ili Asklépiovi kn fš zjistili pítomnost boha a oznámili jeho pítomnost prosebník m. Takto pozváni strávili nemocní noc v abatu ili vnit ní svatyni, kde se jim b h zjevil ve snu nebo vizi [í] aby se dotkl postifené ásti t la nebo píedal tajemství lé ebné instrukce.*²⁶²

Ambrosiá z Athén, slepá na jedno oko, pí-la jako prosebnice k bohu. Když procházela chrámem, zasmála se jednomu z nápis o uzdravení, jako by bylo nepravd podobné, že by se chromí nebo slepí mohli uzdravit jen tím, že se jim zdá sen. Když pak usnula, m la sen. Zdálo se jí, že pí-el b h a ekl, že jí uzdraví, av-ak jako odm nu od ní fládá, aby v novala chrámu st íbrného vep e na památku své nev ícnosti. Sotva to ekl, otev el jí nemocné oko a vlil do n j n jaký lék. Když se pak rozedn lo, ode-la zdráva.²⁶³

²⁵⁹Meinardus, Otto F. A. *Two Thousand Years of Coptic Christianity*. s. 120.

²⁶⁰Ibid. s. 120.

²⁶¹TÖRÖK, László. *Transfigurations of Hellenism : Aspects of Late Antique Art in Egypt, A.D. 250-700*. s. 297. viz více v kap. šPanna Marie kojící malého Ježí-eö

²⁶²Luther H. Martin. *Helénistická nábofenství*. Brno: Masarykova univerzita, 1997. z angl. P el.

Dolefalová, I., Papou-ek, D., ISBN 80-210-1702-3. s. 45.

²⁶³IG 4, 1, 121-122 píevzato z Luther H. Martin. *Helénistická nábofenství*. s. 45.

Inkubace se však netýkala pouze léčení i mnoho z vteckých praktik a celkov
projevení v le boha se často odehrávalo v helénistické form náboženství v rámci
inkubace.

Podle Meinarda se jedná o staroegyptskou praxi. Otázkou je zda se opravdu jedná o vliv
staroegyptský nebo afl helénistický. V rámci helénistického Egypta je tato praxe také
dochována stejně jako v jiných helénisovaných zemích, ale spíše se jedná o jiný p
vod,
p espávání v chrámech (koptských) však pokračuje dodnes. *Kdy š kopt-tí k es ané takto
chodí do chrám p espávat na rohových p ed ikony.*²⁶⁴

O jisté form šinkubace se sv d í tradice například *Historie patriarch*, která
zaznamenává p íb h o uzdravení biskupa Merkuria (Makura) z Tírana, který zahnal
lepru.

Po té co se poradil se Zachariá-em (edesátým tvrtým patriarchou Alexandrie ó 1004-32), biskup
Merkurius -el do kostela Svaté Panny ve vsi Tima a modlil se po t i dny p ed ikonou prose Pannu Marii,
aby vy-et ily jeho lepru a sejmula ji z n j. Devátou hodinu t etího dne biskup jifl byl zmámený p stem a
únavou a tak se op el ospalý proti zdi, kde byl pov -en obraz. Pak uvid l ruku, jak se natahuje z obrazu,
jako kdyby ot ela jeho t lo a probudil se jako zdravý ze svých nemocí.²⁶⁵

Podobn jsou také dolofeny p ípady zázra ného lé ení p i etb flivotopis svatých, kdy
po usnutí a ve snu se v ícímu zjeví svatý a druhý den je vylé en, nebo se cítí lépe.

Jsou často vypráv ny p íb hy o zázra ném vylé ení skrze obrazy svatých v knihách o jejich flivot a
zázracích. Obvyklý vzor t chto je, flé nemocný lov k te knífkku a za ne kontemplovat nad mocí svatého
nato on í ona p ekro í do vroucích modliteb o uzdravení, nejen k svatému ale i k Bohu a obvykle také
k Svaté Pann Marii. Po neu eném ase nemocný usne vy erpán tímto duchovním cvi ením. Druhý den
se probudí a cítí se jifl mnohem lépe. často m l v pr b hu noci vize svatého a svatý s ním hovo il.²⁶⁶

4. 2. 7 Ikony, š které promluvily

N které texty sv d í o tom, flé skrze ikonu promluvil hlas toho, kdo je na ní zobrazen, a
tak o ví e v jejich zasahování do sv ta a o mofné p ímé komunikaci skrze obraz se
svatými etc.

Podle tradice, v 10. stol. b hem vlády prvního Fátimovského vládce Mu izz(a)

²⁶⁴Meinardus, Otto F. A. *Coptic Saints and Pilgrimages*. Cairo: American University in Cairo Press, 2007.
113. s. ISBN 977 416 126 1 s. 95.

²⁶⁵Meinardus, Otto F. A. *Two Thousand Years of Coptic Christianity*. s. 120-121.

²⁶⁶Van Doorn, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by
laymen and clergy, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 112.

Svatá Marie vystoupila ze své ikony v kostele Mu allaqa v odpověď na modlitby patriarchy Anba Abraháma (976-979). Patriarcha strávil tři dny v postu a modlitbách, aby našel odpověď na chalífovu výzvu, aby zázrak nepohnul horou. Sv. Marie jej poučila jak postupovat aby mohl uskinit tento zázrak.²⁶⁷

Jill Kamil tuto legendu popisuje trochu jinak a uvádí ji v –ír-ím kontextu.²⁶⁸ Který by spíše svdíl o předchozím štypuō víry v posobení ikony skrze senlovka, který po šduchovní praxiō v kostele u ikony usnul a skrze sen se mu dostalo odpovědi a rady:

Biografie sv. Simona (Samaan)

Vládcem Mu izz svolal k diskusi řídovského v dce a k esanského biskupa Efraima k diskusi nad náboženskými otázkami, kdy se biskupa zeptal, zda je pravdivé vše, co je psáno v Evangelii: že pokud má lov k víru, může slovem pohnout horou. Když patriarcha odvětil, že tomu tak vskutku je, chalífa mu dal tři alternativy: splnit přikázání a pohnout horou, zřít se své víry a přijmout islám, emigrovat, nebo být atme em. [í] Slavnostní shromáždění duchovních a mnichů se konalo v šVisutém kostele (ve Staré Káhi e Mu allaqa) a modlitby a post pokračoval bez přerušení po tři dny. Unavený patriarcha usnul a ve snu se mu zdálo, že Panna Marie mu řekla, aby byl dobrý myslitel na ulici, kde nalezne jednookého nositele vody. Patriarcha usnul, jak byl poučen a opravdu potkal zbožného osamělého mufla, kterému řekli Samaan, nesoucího kůži kříž naplněnou vodou, kterou měl přehozenou přes rameno. Řekl, že se narodil sobomá omá, ale pak následující písmo, vyrval/vytrhnul si jedno, aby mohl vstoupit do království nebeského, nežli mít dvoje a jít do pekla! [í] Patriarcha mu pak řekl o své vizi a Samaan mu odvětil, že se nemusí obávat, ale má vést procesí deakonů a archdeakonů nesoucí kříže, evangelia, dlouhé svíce a kadidelnice, a a jdou k hore (tedy k vrchům Moqattam). Poradil mu, aby pozval chalífu a jeho družinu aby se k němu připojili a aby jedna skupina stála na jedné straně hory a druhá na její druhé straně. ŠA jáō, řekl, šbudu stát mezi lidmi i nikdo mě nepozná. A tak se událo. [í] Náhle silné zemětřesení rozhoupalo město a vrchy Moqattamu se nadzvedli, takže sluneční svit byl vidět zpod nich. (Pod vlivem tohoto zázraku patriarchovi chalífa slíbil, co si bude přát, a ten chtěl nechat vystavět kostel sv. Merkuria)²⁶⁹

Další legenda však jíř z etelně popisuje komunikaci se zobrazeným skrze ikonu. Zázrak zde popisovaný se podle tradice měl odehrát v 5. stol.

Sv. Marie Egyptská (Ä 431), hříšná kurtizána, se připojila ke skupině poutníků do Jeruzaléma, aby zde uctili Svátý Kříž v kostele Vzkříšení. Když jí neviditelná síla zabránila vstoupit do kostela, vrátila se na roh nádvoří, aby rozvážila důvod pro to: šProč jsem nemohla vstoupit? Zabránily mi ve vstupu mé hříchy? Pak jsem se podívala nahoru nad dveře a užela jsem ikonu Nejsvětější Marie a její vzhled mě zahanbil [í] Poklekla jsem před ikonu a řekla o novou –anci pro následování Spasitele. Poprosila jsem Pannu o pomoc. ²⁷⁰ Po vroucí modlitbě byla schopna vstoupit do chrámu bez překážek. Když pochopila svj hříšný život a neuchopitelnou milost Bohů, vrátila se zpět k ikoně Bohů Matky, aby jí požádala o její přimluvu ohledně toho, jak by měla žít život v pokání. Hlas jí řekl, aby šla špřes eku Jordánō, kde pak řekla v poušti po čtyřech letech do své smrti.²⁷¹

²⁶⁷ El-Masri (1978) s. 359, převzato z Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 112.

²⁶⁸ Kamil, Jill. *Christianity in the land of the pharaohs: the Coptic Orthodox Church*. s. 243.

²⁶⁹ The Biography of Saint Samaan the Shoemaker šThe Tannerō, 1994, Cairo. Převzato z Kamil, Jill. *Christianity in the land of the pharaohs: the Coptic Orthodox Church*. s. 244.

²⁷⁰ Viz Malaty (1982) s. 284, 286.

²⁷¹ Meinardus (1960) s. 9, 10, převzato z Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō, in Hondelink, H. *Coptic art and culture*. s. 106.

N kdy do –edesátých let dvacátého století se také datuje tradent, že Panna Marie ze za-lé ikony v kostele promluvila kouc: *šVystavte mému synu dobrý domovō, ímfi myslela, aby byl vystav n na tomto míst nový kostel.*²⁷² Tento narativ lze chápat v rámci obvyklých šzakladatelských legendō, jeff jsou typické pro v t-ínu kostel , i klá-ter apod. U mnoha, dokonce lze íci, že u v-ech, míst, které jsou mořné pojímat, jako šposvátneō nalézáme totiff také n jaký narativ, jenff popisuje jeho vznik na základ šzázra ného ínuō. Tak jak je mořno pojímat nap íklad ty, které souvisí s šút kem sv. rodiny do Egyptaō, kde jsou tato místa šposv cenaō malým Jeffí-em a jeho slovy.

Ve Faram , slavném p ístavu Pelusie [í] Svatá rodina odpo ívala n kolik dní p ed p echodem hranic Egypta. Zde-í obyvatelé se k nim chovali s úctou a pohostinností. P ed odchodem z m sta Boffí dít pofehnal m stu a eklo Marii: *šPofehnané je toto m sto, mnoho kostel zde bude vystav no a mnoho lidí se zde bude modlit vzpomínajíc tvé jméno.*²⁷³ (V pr b hu 4. a 5. stol. zde bylo postaveno mnoho kostel a klá-ter , které byly posléze zni eny nájezdníky)

Podobn v Horním Egypt kostel Panny Marie v Maadi:

šÓ matko, zde na tomto okouzlujícím míst bude postaven kostel ve Tvém jmén í ō²⁷⁴

i šprorokujeō že na tom kterém míst v pou-ti budou flít mni-i; ve Wadi al-Natrún po té, co malý Jeffí-na ídil divokým lv m, aby ode-li a neohrořovali je, ekl Marii:

šÓ matko, v této rozlehlé pou-ti bude flít mnoho duchovních bojovník ó mufi i fleny ó kte í budou slouflit Bohu jako and lé a budou vzpomínat tvé jméno s velikou úctou. Pro jejich ochranu od nyn j-ka fládná krutá zv ani -kodlivý hmyz nebude moci flít v t chto místech.ō²⁷⁵

4. 2. 8 Ikony šochra ujícíō na cestách

Vedle ikon, které byly umíst ny v chrámech, v celách mnich a v domovech v ících, byly také ikony, které si v ící brali s sebou na cesty, aby je ochra ovali v nebezpe ných situacích. Jeden text (jehoř datace je neznámá) vztahující se k sv. anba Menasovi, popisuje jak po té co velbloudi odmítli nést dále t lo anba Menase, Athanásius se rozhodl jeho ostatky poh bít.

š[í] *A vyrobil d ev nou desku a namaloval na ni podobu svatého anba Menase. [í] A [í] umístil obraz na sv tcovy ostatky pro jeho pofehnání a moc z. stala v obraze, takře*

²⁷² Z Dair Hajir Armant fi-l jabal p evzato z Van Doom, Nelly. *šThe Importance of Greeting the Saints, The appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyō, in Hondelink, H. Coptic art and culture. s. 112.*

²⁷³ Michael Maksy Iskander. *Jesus Christ in Egypt: The Events, Traditions and Sites of Halts during the Journey of the Holy Family into Egypt.* Cairo: Mahaba Bookshop. s. 45.

²⁷⁴ Ibid. s. 62.

²⁷⁵ Ibid. s. 56-57.

ho mohl vzít sebou, aby mu poskytl pomoc nejen na moři, ale kamkoli –el, jako neviditelná zbraň.²⁷⁶

Na tomto příkladu bychom mohli spatřovat také návaznost na dlouhou tradici ochranných předmětů s šmagickou mocí, jak ji známe z nekresanského kontextu.²⁷⁷

Šzázra ná ikonaš Mater Dolorosa (zázrak z r. 1989)

ŠPlá Mater Dolorosyš v kostele sv. Jiří ve Wadi al-Natrún. V severní apsidě je umístěn velký barevný tisk Mater Dolorosy florentského mistra Carlo Dolciho (1616-86).

ŠVe středu, sedmnáctého května r. 1989 začal obraz ronit krvavé slzy, což pokračovalo po dva týdny. [í] Kopti přichází k tomuto obrazu, aby zde našli odpovědi na své problémy a potvrzení aktuálních výzeň zapíí uje dal-í náv-ť vy tohoto kostela.²⁷⁸

Obraz Panny Marie v této šzápadníš formě pak našel v Egyptě významné místo i v rámci ikonografie a byl často kopírován (obr. 6). Na tomto příkladu můžeme vidět, že forma, styl, v jakém jsou ikony tvořeny, není pro egyptské kresanky tolik důležitá a to nejen u oblíbených šsvatých obrázků, které vlastně ikonami v pravém smyslu nejsou, vzhledem k tomu, že nebyly švysv cenyš a pomazány *svatým chrysmem*, ale jen špoflehnányš kn zem, ale i u ikon samotných. Rozliění šsvatých obrázků a ikon je pak zakotvena stejným způsobem, jako tomu je u pravoslavných církví. I tzv. šsvaté obrázkyš však u věřících přebírají jistou míru šposvátnostiš tak jak je ikonám udělena v rámci jejich vysv ceni, díky tomu, že jsou jejich kopiemi a kn z jím pak určitým způsobem také svým poflehnáním předává podíl na tom, co jsou ikony. U ikon samotných pak není tolik důležitá jejich šoriginalitaš, ale ve smyslu jejich šfunkceš je podstatné, že jsou šnositeléš šsvatostiš, tak jak je jim udělena a to, že jsou prostředníkem mezi zobrazeným a jeho zobrazením.

²⁷⁶ Drescher 1946:141-2 převzato z Langen, Linda. ŠIcon-painting in Egyptě, in Hondelink, H. *Coptic art and culture.*, s. 60.

²⁷⁷ O staroegyptské magii viz více např. Lexa František. *Náboženská literatura staroegyptská díl I., II.* Praha: Hermann a synové. 1997., o kresanské magii např. *Ancient Christian magic: Coptic texts of ritual power.* Eds. Marvin Meyer, Richard Smith. Překl. Stephen Emmel. Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 1999.

²⁷⁸ Meinardus, Otto F. A. *Two Thousand Years of Coptic Christianity.* s. 122.



4. 2. 9 Záv rem

Z narativ popisujících šázrakyō ikon, není vřdy zcela jednozna né, zda se má jednat o to, fle se odehrály skrze ikonu, nebo zda je m la zp sobit p ímo ikona sama. U n kterých je tato hranice z etelná, jindy v–ak zdá, fle není p íli–jasné, zda se nejedná o šsmíseníō moci zobrazeného s jeho ikonou ó obzvlá–t vzhledem k tomu, kdyfl nevíme, jakým zp sobem byly tyto šázra né ikonyō vnímány v ícímí. N které legendy co do své tematiky navazují na jisté prvky nek es anských praktik, cofl by mohlo do jisté míry implikovat mořnost chápání ikon výrazn ji spí–e jako posvátných p edm t , neřl jako prost edníky. Tak jak m fleme vid t na šázracíchō jeřl zp sobily plodnost, i do jisté míry také v mořnosti navázání na pojmání ochranných p edm t (amulet), které se špok es an–tíloō do ikon, které m ly ochra ovat cestující. Ze samotných text v–ak jednozna n nevyplývá, fle by tomu tak nutn muselo být.

šZázrakō samotný je zde totířl vřdy mořno pojímat tak, fle se odehrává skrze ikonu, jako jistého media a jeho p vodcem je bu to ten, kdo je na ní vyjád en nebo p ímo B h, který takto zasahuje do sv ta. Tak se zde jedná také o výraz spojení šnebeské církveō s církví pozemskou, tak jak p edev–ím ukazují typy šázrak ō, které sv d í o ur ítém šsoucituō s církví (i konkrétních lidí) v dob t řkostí.

V tematicke mnoha text je mořno š ístō potvrzení správnosti zobrazování a toho, fle tyto obrazy pak šjsou nositeli mociō toho, kdo je na nich vyjád en, ímřl se zde také potvrzuje, fle i obrazy šmusíō být v ůct (jak se ukazuje z legend, popisujících potrestání neuctivého jednání v í nim). Zde lze vid t tak řkajíc roz–í ené pojetí vycházející z formulace toho, fle *šůcta k obraz m p echází na jeho vzorō*²⁷⁹, na jakékoli jednání v í ikonám. Tak nejen u legend o ikonách šnestvo ených lidskýma rukamaō, ale i u t ch, které takto štrestají neůctuō ur íté vyjád ení ur ené proti ikonoklasmu (a ze strany nek es an , tak ze strany k es an).

Ikony byly s nejv t–í pravd podobností jířl od po átk k es anství v Egypt také sou ástí šduchovní praxeō, která ve svých ko enech v konotacích lé by sahá afl do helénismu a jeho šinkubaceō a ve svém pojetí spojovaném s askezí a kontemplací pak nalezlo i své místo v mni–ství.

²⁷⁹ Bazil Veliký (spis O Duchu Svatém r. 374) p evzato z Karfíkova, Lenka. 'šůcta k obrazu p echází na jeho vzorō (troji ní nauka Basila Velikého a ůcta k posvátným obraz m)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, s. 61.

5 Otázka škoptskéhoho stylu

5.1 N kolik slov k utvá ení stylu (jednota vs. heterogenost stylu)

V utvá ení toho, co m fme nazvat stylem, se jedná o hledání formy, která by odpovídala tomu, co má vypovídat, tedy aby se stala nositelkou kultury; jejích hodnot, jejích obsah . Rozpoznatelný styl, a se v n m vldy vyskytuje jistá variabilita, je totifl ur itým svorníkem kultury dané epochy, fle v n kterých p ípadech je natolik jednotný (a jednotící), fle podle r zných styl i stylových odchylek je moflná datace r zných um leckých (a nakonec i uflitkových) p edm t . N kdy bývá š istotaø daného stylu vykládána politicko-náboflenskou jednotou ur ité kulturní epochy, i í eji jednotou jejího sv tonázoru, kosmologického a antropologického zakotvení ve sv t (výrazným p íkladem m fle být styl gotiky, i je-t lépe baroku). Tento výklad má jist svou platnost, ale je také t eba podotknout, fle takováto jednota je vytvá ena (jak také poznamenává Meyer Schapiro), spí-e nefl jako opakování téfle struktury ve v-ech sou ástech, ve funk ní vzájemné závislosti a tak jednotlivé druhy um ní mají svá vrcholná údobí v r zných dobách.²⁸⁰

Dal-ím p íkladem výrazné jednoty um leckého stylu je zajisté staroegyptské um ní, které se nakonec i na-eho tématu do jisté míry dotýká, a proto zde má také své místo, jak v kontextu popisu styl a štylotvornostiø obecn , tak nakonec i v kontextech náboflenského um ní.

Staroegyptské um ní (cofl je vlastn t eba chápat p edev-ím ve smyslu náboflenské um ní) a um lecké vyjád ení vykazuje velký d raz na kontinuitu a afl škanonickou istotu styluø, kdy jsou prom ny natolik nevýrazné, fle zobrazení z r zných epoch na první pohled p sobí tém identicky. V rámci šformálníchø zobrazení, která známe p edev-ím z chrám a výzdoby hrobek, styl variuje spí-e v prom nách d raz vyplývajících p edev-ím z celkových politických a náboflenských (i kdyfl v egyptském prostoru jsou tyto dv sféry t fko odli-itelné) prom n v rámci historických epoch, nefl z celkové prom ny stylu jako takového. Výjimku pak tvo í tzv. šP echodná obdobíø a p edev-ím období vlády Achnatona, který do svých náboflensko-politických reforem zahrnul i reformu v um ní a nechal vytvo it nový a specifický styl. I p es tato období se v-ak starov ký Egypt vldy navrátil k p edchozím tradicím a (tím) i um ní.

²⁸⁰ Viz Meyer Schapiro, s. 288.

Odpověď na tuto dlouhodobou jednotu formy může být jak výrazná uzavřenost kulturní vycházející také z uzavřenosti vyplývající z geografického území a tím i jednotou sociální vyplývající ze stále stejných podmínek a tím i do určité míry z podoblivy, z kterého pak nemalou měrou vyplývá svetonázorová jednota, která byla navíc (a ne v poslední řadě) podporována více-méně stejným typem politického zřízení, tedy mocenského rozvrstvení společnosti a typu rozdělování i centralizace moci.

Styl zdá se nepoukázat na schopnosti a možnosti umleckého vyjádření ve smyslu nějakého celkového vývoje zobrazování, který bývá popisován někdy ať paralelně k vývoji člověka tak jak jej chápe vývojová psychologie. Kdy by pak v určité historické fázi byli lidé schopni vytvářet pouze určitý druh umění daný jejich stupni vývoje. I v rámci egyptského umění, především z nálezů nedokončených děl a ostrak, na kterých se umělcův styl a umělecký styl, i těch, které nebyly určeny jako předpřipravené nějakému oficiálnímu zobrazení, je zřejmá viditelná odlišnost a uvolněnost od školského kánonu. Je zřejmé, že umělecký styl neukazuje ani tak na šatnost ve zobrazování ve smyslu realismu (a posléze k psychologickému pojetí), ale spíše na šatnost ve vytváření děl v rámci daného stylu, který je určen tradicí a hodnocen, jakožto ten správný a tím i pravdivý. Obsahuje v sobě také prvek šprávného nahlížení na svět v rámci dané kultury, kterému je pak stejně jako stylu se třeba užit. I na umělecký styl pak lze nahlížet v rámci teorií stojících na internalizaci (např. Petra Bergsona) i bergsonovsky řečeno; *Štění to tak, že jak svět vidíme jej zobrazujeme, ale jak jej známe ze zobrazení, už máme se jej vidět.*²⁸¹ V obraze samém je zahrnuto, že je šteně divákem, proto jeho značnou část vlastně dotváří sám divák. *Švidíme obraz předvedený do naší vlastní zkušenosti. Jak prohlásil Bacon, bohužel vidíme pouze to, co jsme v určitém tvaru nebo formě již viděli.*²⁸² Tedy, že dokážeme vidět jen to, pro co už máme vytvořené představy, vycházející z percepce a spojené v asociativní rámec, který je zároveň naším osobním, ale je pochopitelně ovlivněn kulturou a prostorem, ve kterém se pohybujeme. Tak jako i téma v jazyce, který známe, se nám stává i umělecké ztvárnění itelné a zptně také vytváří rámec toho, jakým způsobem pak je dílo

²⁸¹ Viz Bergson, Henri. *ás a svoboda: o bezprostředních datech v domě*. Praha: Samcovo knihkupectví, 1947. s. 19-26.

²⁸² Manguel, A. *Štění obraz*, O čem pemyšlíme, když se díváme na umění?, Filoxenos, *Obraz jako zrcadlo*, Brno: 2008, ISBN 978-80-7294-27-9 s. 23.

vytvá eno. Tedy jakým pohledem a významem, je-li je internalizován pak vytvá í to, co m fme nazvat šstylemō.

5. 2 N kolik úvodních poznámek k nábofenskému um ní

Odd lování nábofenského a nenábofenského um ní je p edev-ím ur itým historicky daným vývojem v šzápadníō spole nosti, jeho fl ko eny m fme spat ovat jifl v 8. století. P esn ji v dekretu *Libri Carolini*²⁸³, který byl pro západní církev ustavujícím e-ením ikonoklastických diskuzí (odehrávajících se ve švýchodním k es anstvíō) a který ustavil a omezil funkci um ní na oblast výzdoby a vzd lání, ím fl v rámci šzápadníō ásti k es anství nenastalo ur ení formální stránky zobrazování, tak jak vzniklo u pravoslaví. Tímto se pak zároveň šzápadníō um ní ur itým zp sobem od nábofenskosti mohlo emancipovat. I kdy fl po dlouhou dobu nábofenským bylo p edev-ím co do tematiky, ale i v tom smyslu, fle v rámci spole nosti bylo vytvá ení um ní vyhrazeno p edev-ím sfé e mni-ské i jej alespo církev n jakým zp sobem za-ti ovala (a koli se vytvá elo v fldy i um ní sv tské, které m lo své místo ve spole nosti, jen obvykle nejspí-e kv li ekonomickému rozm ru nebylo vytvá eno ve své malí ské a socha ské form). Kdy v posledku i co do formy se dají nalézt podobnosti a tak i kontinuita s východními ikonami. Nejvýrazn j-í uvoln ní i v tematické sfé e pak p inesla afl renesan ní doba, která m fle být jistým symbolickým návratem jak k antice, co do inspirovanosti stylistické, tak ale také návratem k helénismu i v rámci um leckého obratu ke lov ku, jeho fl vyjád ením jsou nap íklad sochy s tematikou b flného lidského flivota.

Obecn snad lze íci, fle um ní od svých po átk (a koli co se tý e um leckého vyjád ení p edliterárních spole ností, to se s jistotou interpretovat nedá ani jako nábofenské ani jako nenábofenské) bylo spjato velice úzce s rovinou nábofenskou a to afl natolik, fle jeho odd lování od této sféry se zdá být spí-e produktem šna-eho západníhoō pohledu (pokud tedy nehovo íme o zdobení nap íklad geometrickými vzory obvykle uflitkových p edm t , které sehrávaly nejspí-e úlohu estetickou).

P i popisu toho, jak je mo flno nábofenské um ní chápat, m fme pouflít p íkladu z Platóna i kdy fl on sám um ní v jeho vizuální podob kritizoval, jifl jen pro to, fle jeho filosofie ve své helénizované podob m lo také význam p i utvá ení dogmatického

²⁸³ Více v kap. šEkumenické koncily a jejich uchopení skrze pojetí *theosis*ō

uchopení ikon, (a zde se především jedná o navázání na jeho šparticipační metafyziky a uení o idejích, které jsou určité vzory).

V jeho pojetí jsou obrazy vlastně chápány jako šnápodoby toho, co jifl samo napodobuje, tedy umlec pak vytváří pouze slabé odrazy v císvta, které v jeho konceptu samy jsou především nápodobou svta idejí. V Ústav pak i pí-e, fe zobrazování se nachází v í-íklam a v Politheii zas íká, fe obec vlastně umlc ani nemá zapotřebí. V rámci tohoto chápání se pochopitelně odráží jeho teorie idejí, zároveň v-ak také vypovídá o dlefitém prvku eckého umní, (a následovalo i v umní ímském) které v rámci d jiných prom n sm ovalo k co nejdokonalější nápodob (mimésis) zobrazovaného, dokonce natolik výrazně, fe se o tomto momentu psaly komické povídky o umleckých šzápasech, kdy vítěz byl schopen tak dokonalého zobrazení například ovoce, fe se na něj slétaly v ely, tak jak se m fleme do íst například u Dióna Chrysostoma²⁸⁴. V rámci eckého umní je třeba si uv domit dvou momentů, které jsou pro něj typické; tedy umní, které vyjaduje pojem *techné*, které pro na-e vnímání umlce a umní pon kud vzdálené, byla tak nazývána totiž i práce například zedníka, architekta, léka e právníka, ale práv tak také básníka, rétora, malí e etc. Tento moment vyjaduje chápání umlce jako fto emeslníka, jeho f zdatnost se pak posuzovala (v pozdějších dobách) na základ jeho schopnosti vytvá et šdokonalé nápodoby skute nosti. Na druhou stranu ale Platón v dialogu Ión zd razuje i druhý, tentokrát nábofenský obsah umlecké tvorby, který i když jej popisuje například rapsóda a básník, je možné jej vztáhnout na umlce a jejich díla obecně. Umlecká tvorba ale také pochopitelně zahrnovala i tv r í moment (*poiesis*), v rámci Platónova výkladu ale také zahrnující nábofenský prvek, dokonce jako hlavní slofku tvorby, kdy je tvorba možná vlastně pouze tehdy, když je umlec ve stavu nábofenského vytrfení šbofského -ílenství a v fdy je tak inspirováno bofstvím. Toto chápání pochopitelně nenalzáme pouze u Platóna, *Músy* v eckém prostoru byly chápány jako inspirace a nakonec i do zna né míry tv rci daného díla obecně. Platón v-ak rozvinul tuto škoncepti dále například sobivost a p sobnost umní (n kdy skrze prost edníky jako byli rapsódi etc.) na diváka. Tuto sílu p enosu vyjád il ve svém dialogu Ión v metafo e šmagnetského kamene.

²⁸⁴ Viz více Dión Chrysostomos, *O výtvarném umní, nábofenství a filosofii*, e olympijská. Ji í Pavlík. Karolinum, Praha: 2004. ISBN: 80-246-0758-1

Ta schopnost, dobře mluvit o Homérovi, není totiž u tebe, jak jsem právě řekl, odborné umění, nýbrž božská síla, jež tebou hýbá, právě tak jako v tom kameni, který pojmenoval Euripidés magnetickým, avšak v říčině jej nazývají héraklejským. Ten kámen totiž netoliko přitahuje železné kroučky samy, nýbrž i vkládá sílu do těch kroučků, takže mohou zase ony dlati totéž, co ten kámen, přitahovat jiné kroučky, takže někdy visí velmi dlouhý želez z kousku železa a krouček drhlicích se jeden druhého; a u všech jich je ta síla zavěšena na onom kameni. Takto i Músa dala sama některé lidi básnický nadáními, a skrze tyto nadané se zavěšuje i z jiných přitahujících v nadání. Nebo všichni dobří básníci epické pronášejí všechny ty krásné básně nikoli z odborného umění, nýbrž jsou básnický nadání a posedlí bohem; a dobří básníci měli to²⁸⁵ právě tak. [í] Básník je totiž lehký tvor, okřídlený a svatý, schopný tvořit nezdíve, než se dostane do nadání a vytržení, a když v něm již není rozumu; dokud však má tento statek, kaňdý člověk je neschopen básnický tvorit a věřit. [í] básníci nejsou nic než tlumočníci bohů, jsou posedlí kaňdý od některého z nich.²⁸⁶

Tak umění i výtba mají nakonec stejný základ v šposednutí božstvem, aby mohli přenášet dále na své diváky tuto sílu, kterou nakonec pocítí nejen jako přímou krásu daného díla, ale také jsou nakonec touto silou uchváćeni a mohou ji pocítovat skrze toto zprostředkování jako božské vytržení.

5.3 Některé obecné poznámky ke klasickému umění obecně

o rozdílnost západního umění a východního ikonopisectví na základě formy

Byzantské ikonopisectví, tak jak se zpočátku zformovalo co do stylu, mělo výrazný vliv na celý klasický svět. Tak prakticky až do doby renesance, i přes její dohřív, než se v gotickém šslohu začaly objevovat tendence spjící k renesančnímu chápání malby, se dají nalézt forma a obsahy, které se z eteln odkazují na byzantskou výrazovost. (obr. 7, 8)

Právě na špěchodných dílech, i přes její na dílech, která období renesance předznamenávají, měžeme asi nejlépe pozorovat zjednodušené a proměny nejen celkového chápání světa, ale s tím spojené pojímání umění, které pozvolna nastávalo. Co do stylu se začala postupně prosazovat potěba špěrozeného znázorování a tedy přeformování obrazu jako takového. Jinak měžeme se jednat o jeho překonání a to, jak co do jeho prostorového, tak nakonec i co do časového aspektu. Tento posun se nejz etelněji ukazuje na předešlých takřkajících marginálních částech obrazu (které tak postupně získávají na důležitosti v rámci proměny stylu), tedy těch šmimož význam vyjadřujících ohnisko. Jako jeden příklad nám měžeme posloužit Van Eyckovo dílo, ve kterém se ukazuje i výrazně jiná práce s prostorem.

²⁸⁵ Lyrická písňová poezie.

²⁸⁶ Platón, Íón. Příklad, Novotný F., OIKOMENH, Praha: 1996, ISBN 80-86005-03-8. s. 90-91.



7



8



9

Například na obraze šMadona kanclé e Rolinaõ (r. 1435)²⁸⁷ prokazuje veliký důraz na detail v cíli jak vidíme na propracovanosti koruny, ší látek, které jí v důkladnosti vyjádření nabývají na materiálnosti v tom smyslu, že skrze vizualitu smůjí velmi výrazně k šhmatové percepci, kdy drapérie jí smůje ne k zakrytí těla a štlovosti, ale k vyjádření materiálu tkaniny, kterou má znázorovat. (obr. 9)

Tak i prostor odkrývající se v pozadí a ukazující výhled do krajiny, který do jisté míry navozuje pocit švýhledu z okna, ší lépe, otevírá prostor pohledu z terasy, získává na významnosti jí vzhledem k celkové kompozici svým umístěním doprostřed. Pro nás je však důležitý především tím, že nejen není pouze umístěním šdiváka a šaktérů dovnitř a tím pomyslnou hranicí uvnitř o venku, kterou svým výhledem vlastně stírá a je pak otevřením celé situace šdo světa, ale že také navozuje prostorovost v náznaku perspektivy (a švan Eyck nepracuje s perspektivou vycházející z geometrického zpracování optiky, ale celý dojem staví na práci se světlem). Tedy jiné šperspektivy, než s kterou pracuje šumění předcházející. Toto zobrazení prostoru navozuje také dojem určité kompaktnosti pohledu (a výhledu).

Renesance pak v rámci šzápadního umění zahrála tyto tendence k realismu, jenž pak našel určité své vyvrcholení barok. Který do zobrazení skutečnosti co nejbližše skutečnosti sám zapojil i prvek pohybu. ŠRozpohybovanost barokních postav, která je výrazně zdůrazněna, vytváří dojem zastavení scény v šase.

Realismus, který se stal od pozdní gotiky v důležitým, je možno chápat na jednu stranu jako určitý výraz šprofanisace umění (od této doby je také jí běžné podepisování děl) ale zároveň na druhou stranu je jej také možno vykládat jako umělecký výraz šsakralizace světa a šlovka. Tyto prvky jsou také z etné na významných vyjádřeních utrpení Ježíše Krista; v obrazech jeho ukřivování a piety, ve kterých nacházíme především vyjádření právě utrpení.

5. 4 Ikonografie

V rámci švýchodní ikonografie (která ovlivovala západní umění až hluboko do gotiky) pak nalzáme vlastně přímo opačné momenty.

Tlesnost je na všech zobrazeních výrazně potlačována nerealistickým a schematickým vyjádřením drapérie oblečení, která naprosto potlačuje i náznaky rozprostranosti těla. V cíli, které se na obrazech vyskytují, jsou obvykle malovány velmi schematicky a od

²⁸⁷ Dnes Pífil, Louvre.

svých předloh výrazně abstrahující. Světlo není nikdy špomočnikem v kooperaci se stínováním pro znázornění tvaru, ale má svůj theologický význam. Věchna ztvárnění pak dodrflují plošnost obrazu a tak i perspektiva je vyjáděna v rámci špásů ve výjevech. Mimetická stránka je v rámci posvátného zobrazení potlačena, tak i perspektiva ikony není zobrazením špohledu z okna jako od renesanční doby, ale vyjaduje švyhlédnutí do jiného prostoru a je pouflita významuplně nikoli nápodobou.

as je zde znázorněn rozfázováním dle špřibhu do simultánních výjev (vlastně jako v určitém smyslu ve futurismu²⁸⁸ a jak známe ze staroegyptského ztvárnění špřibhu na reliéfech a malbách). Jinak se jedná u ikon především o zastavení času, především skrze jeho podstatný moment v zastavení pohybu, který je maximálně jednoduchý (a jednotný) vyjádřen v gestech, která však neznamenaají pohyb jako takový, ale mají význam daného gesta, které má šbýt jednou pro vždy. Obecně lze říci, že umlecké výrazivo švýchodní ikonografie je pravým opakem realismu. Na jejich obrazech se jedná o vyjádění šněho jiného, než světa a jeho lidských aspektů. Tak zde také nenalzáme ani vyjádění trpícího Krista, ale vždy především Krista vítězného i na ikonách jeho ukřivování je takto jeho šlidskost potlačena. Bolest a utrpení naopak nacházíme ve výjevech z pekla, jak je nacházíme v rámci scén šPosledního soudu, ale nakonec i v nich kterých případech na znázornění týkajících se martyru a jejich mučení.

5.5 Helénistické vizuální umění Egypta

Spolu se začátkem eckorímské doby (332 př. n. l.) se spolu s cizí nadvládou v Egyptě začíná proměňovat i umlecké výrazivo. Na jednu stranu, vzhledem k tomu, že noví vládci (Ptolemaiovci) navázali na pojetí vlády faraonského Egypta i ve vztahu k legitimizaci moci skrze šsynovství boha s čímž do jisté míry převzali i staroegyptské náboženství, tak byly i podporovány šstaré kultury výstavbou chrámů. V rámci této kontinuity se projevuje i navazování na předchozí typické výrazivo, takže šumlecká forma do značné míry odpovídá staroegyptskému škánonu. Tak jak ji můžeme sledovat například v Esetin chrámu na ostrov Filé, nebo v chrámu Hathor v Dendé. Dalším prvkem helénistického egyptského umleckého projevu vychází z pro

²⁸⁸viz také Hlaváčová, Hana. *Dva aspekty staroegyptského obrazu* in šPosvátný obraz a zobrazení posvátného. s. 87.

helénismus typického eklekticismu, kdy pak můžeme sledovat prolínání egyptského s egyptským. Vytvářejí se sochy, malby a reliéfy, které spojují egyptský realismus s egyptskou typizací postav a jejich povodními atributy, u kterých můžeme obvykle sledovat jejich proměnu od symbolického schematismu v realistické pojetí (sem také spadají športréty mumifič, které vznikly návázáním na staroegyptské rituály spojené s mumifikací a nahradily posmrtné masky). Tak můžeme nalézt i povodně egyptská (především egyptská, posléze římská) božstva, která jsou takto šegyptizována a naopak egyptská, jež získala špovět nově háv. Stejně eklektický a synkretický ráz mají šnově i šreformulovaná helénistická božstva, se kterými se v rámci této epochy můžeme setkat.²⁸⁹ Tato spolu s tímto typem helénistického umění pak našla své místo především v prostoru nově vzniknuvší Alexandrie, odkud se dále šířila do zbytku Egypta. Především v této pluralitní metropoli pak vznikalo a sem bylo také šdovářeno (do této epochy také spadá velký zájem o umění a jeho sbíratelství) umění, jež vycházelo z antiky a stalo se jistým šzvržením jeho tendencí k realismu. Pro tento šdruh helénistického umění je charakteristický zájem o šstudie lovkaš vycházející z básněného flivota, jehož známými povíklady jsou například šSpící satyr, nebo šhoch vyndávající si trn z paty, které švdí o individualizaci a důrazu na intimitu uměleckého ztvárnění, jak je můžeme sledovat v umění tohoto období obecně. (viz obr.10) Motivy básněného flivota a tak škajíc zesvětné umění se ukazují i v posledním typu helénistické tvorby; tedy v šsochaštví malé formy, v terakotových malých soškách, jež mají nejčastěji témata od erotických scén až po znázornění božstev. Pro tyto sošky je pak typické zjednoduování forem až do té míry, že se jejich povod můžeme spatřovat v šlidových vrstvách, tedy u autorů, kteří nebyli v řádném zeštylu eni. U nich kterých z nich pak ale můžeme nalézt stylistické období jak s špohanskými ikonami, které vznikaly v této epoše, ale také s pozdějším k esanským koptským šuměním. (viz obr. 11)

5. 5. 1 Koptské umění a ovlivnění helénistickým výrazivem

²⁸⁹ Více o helénistickém náboženství viz například Luther H. Martin. *Helénistická náboženství*. [z anglického originálu přeložili Iva Doleřalová, Dalibor Papoušek] Brno: Masarykova univerzita, 1997., a Pokorný, Petr. *Egyptské dějiny v Orientu : helénismus v Egyptě a Sýrii*. 1. vyd. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993.



10



11

Rané koptské umění je jakoby nově náboženské, tedy pro vyjádření svých obsahů nový umělecký styl. Tento se jistě nemohl vyvinout z nějakého vaku, ale vytvářel se postupně v kontaktu s uměním stávajícím v daných kulturních okruzích. V něm kterých motivech a formách se tak dochovaly styly špohanského okolí, s nimiž se pak koptské umění vyrovnávalo do jisté míry jejich negací. Právě v naposled zmíněném typu helénistické vizuality, která se projevila i v rámci náboženských obrazů, tedy jakýchsi špohanských ikon o kterých bylo pojednáno výše, lze spatřovat nejvýraznější vlivy na koptské umění. Druhý jeho kořen lze pak jistě hledat ve zjednodušené, schematicky stylizované podobě, se kterou se můžeme setkat u športrétů mumií, jakožto formy podobné helénistickým malbám a mozaikám, je-li nakonec blízké pozdějším byzantským ikonám a nástěnným malbám. To co bychom ale nazvali koptským stylem vytvářícím se v kontaktu s byzantským uměním, ale i se staroegyptským a posléze helénistickým, se co do formy postupně oddalilo od byzantského způsobu malby.

V rámci raných ikon známých z Egypta, srovnatelných s monastickými malbami, vznikly některé typické stylistické prvky. V ohledu návaznosti na starý Egypt se zde projevují spíše opačné tendence. Ve staroegyptském škálonu, jehož podobu můžeme spatřovat již ve Staré říši a kterým s nimi byl dohrán až do Ptolemaiské doby, je typické (a ne bez výjimek) zobrazování člověka i bohů s horní částí trupu z předního pohledu, kdy jeho nohy a tvář jsou vždy z profilu. Profil tváře je však znovu šnarou jeho okem, které je zobrazeno *en - face*. Tyto proporce jsou zde obvykle zachovány i přes svou stylizovanost (tedy kromě období vlády Achnatona, za které se objevuje i nový styl). Tyto proporce také nebývaly nijak potlačovány, naopak nahota nebývala nijak zakrývána. Rané koptské zobrazení lidských postav pak vyjadřuje v obecných rysech téměř negativ staroegyptského; člověk je zobrazován bez výjimky *en - face*, tyto proporce je potlačena nejen úsměvem, ale i výraznou disproportionality, díky níž je zdánlivě hlava a tvář zobrazeného. Oči jsou pak vždy vyobrazeny obě. Můžeme zde ale nalézt i kontinuitu, která se projevuje snad nejvýrazněji na způsobu vyjádření očí, které jsou v koptském stylu zvláště jak jejich disproportionality, tak jejich lineárním obkroužením, které připomíná obdobně jako jejich podmalování, které známe ze starého Egypta. Lineární kresba bez důrazu na stínování se také podobá způsobu kreseb z papyru a ostrak starého Egypta, což je ale také obvyklé

pro helénistické malby, které stejně jako raně egyptské v malbě vlastně tímto zdrazují kresbu. (viz obr. 12)

5. 5. 2 Egyptské motivy v rámci raného škoptského umění

V rámci umění Egypta se pochopitelně již od nejstarších dob do témat zobrazení projevuje jejich zasazení do egyptského prostředí. Staroegyptské malby a reliéfy tak ukazují především prostředí především údolí Nilu, které bývá pochopitelně ve všech scénách jako pozadí a s oblíbenými vyjádřeními z mokřin plných rostlin a zvířat. Speciální místo však mají šnilotické scény v rámci zobrazení týkajících se znázornění plodnosti a úrodnosti ve vztahu k nilským záplavám, a tím také v kontextu s bohatstvím Nilu a záplavó Hapi. Takováto jeho zobrazení jsou typická i pro tzv. *nilometry* (tedy zařízení, na kterém se sledoval postup a výška vody v době záplav a na základě toho zjišťoval se pak především rozsah záplav a tím i množství úrody), spolu se scénami, souvisejícími s plodností úrody.

V egyptské epoě se objevuje v rámci helénisovaného Egypta nové bohatství Nilus, které v rámci zobrazování boha Hapiho do jisté míry nahradilo, alespoň pro helénisované obyvatelstvo. Nilus býval vyobrazen i na bronzových egyptských mincích společně s krokodýlem drflicí v ruce roh hojnosti a pšenice, jako symboly plodnosti Nilu.²⁹⁰ Tyto motivy jsou výrazně zetelny i na jeho sochařském zpodobnění. Dalším bohem, který v rámci egyptské a posléze římské reinterpretace a špekulací šcizích bohů do svého kontextu²⁹¹ byl také ztotožněn s nilským bohatstvím, byl jako boh hojnosti a hojnosti také Dionýsos. Tyto scény pak našly své místo a byly oblíbenými motivy na textilích a to jak na obrazech, tak také na tunikách, nakonec bez ohledu na to, zda byly v špohanském či egyptském kontextu. ŠK egyptskost daného šobrazu je rozpoznatelná v posledku pouze na tom, zda se na něm vyskytují nějaké symboly (jako například jenflem l v rané epoě podobu staroegyptského symbolu *ankh*) či témata jako například scény ze Starého nebo Nového zákona. Ta se vyskytují i u oděvů, tedy tunik.

²⁹⁰ Viz Auth, Susan H. *Significance of Egyptian, Classical and Christian Themes in Coptic Art*. In: *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August to 2 September 2000*. Eds. Mat Immerzeel; Jacques Van der Vliet. Leuven: Peeters, 2004. ISBN 90-429-1409-2. s. 1141.

²⁹¹ V tina bohatství byla šp elofena do egyptského a později římského náboženství, tedy Usir (. Osiris) byl identifikován s Dionýsem, Ammon s Diem, Re s Héliem, Ptah s Héfaistem, Eset (. Isis) s Démétrou, Imhotep s Asklépiem etc..

Motivy ze zvířecí a rostlinné říe spolu s geometrickými vzory se pak objevují i v rámci egyptských prací (do dřeva i do kamene), jež můžeme nacházet i v kontextu křesťanského umění.

V počátcích koptského umění se můžeme setkat i se sochami, kdy jeho významným centrem byla kóla v Ahnas. Tato Hornoegyptská kóla může být chápána jako dílna, ve které byly tvořeny sochy, na nichž je zřetelně viditelný jejich škoptský styl, (tedy helénistický, který posléze utvářel koptský) ale také do jisté míry i ovlivněn staroegyptským uměním. V Antioe se nalézala dřevěná svatyně bohyně Eset (i.e. Isis), kde můžeme nacházet mnoho z těchto soch. Věchny reprezentují chlapce (novice i mysty bohyně Eset), stojící nebo sedící uvnitř *nik*, kteří ve většině případů byli vyobrazení zpívající spolu se symboly bohyně - holubicemi a hrozny vína. Velké množství nedbání na tělesné proporce a tvar úst, můžeme chápat jako typicky koptské rysy, avšak ukazuje se zde také něco z monumentálního charakteru staroegyptských soch. Pohled chlapce s flivýma očima je jakoby upřen do nekonečna, kdy přítomné pro něj ztrácí dřevěnost, tak jak to známe ze staroegyptských soch. Další jasný výrazný podobnost vychází ze způsobu zobrazení těla a hlavy, která je zobrazena frontálně.²⁹²

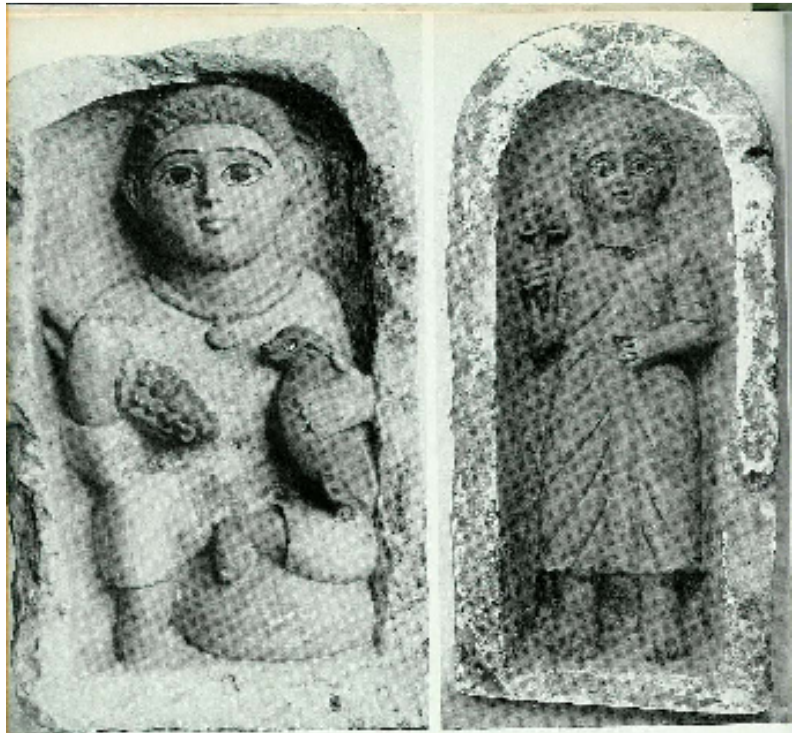
Esetiny symboly (holubice a hrozny vína) pak spolu se symboly plodnosti jak jsou pospány výše v souvislosti s bohem Hapi (posléze Nilus) stejně jako Dionýsa jsou užívány i dále u křesťanského koptského (ale v předcházejícím křesťanského) znázorňování. Socha stívá se však postupně z koptského umění vytratilo a bylo nahrazeno reliéfním zdobením, jak je můžeme nacházet v dekoracích koptských kostelů. (obr. 13) Existují tak nálezy reliéfu, pro které je typické, že postavy na nich jsou velmi stylizované, jejich postavy jsou disproporční, avšak jsou znázorněny schematicky s výrazným zjednodušením, jsou zobrazeny *en - face* a mají veliké oči. Rané koptské sochy byly nalezeny v klášteře sv. Jeremiáše a sv. Apollóna v Bawit.

5. 5. 3 N které staroegyptské motivy, jež lze nacházet v koptském umění o transformaci některých prvků a motivů

²⁹² Viz Nazmmy, Nathan. *šCoptic Musicö*. In. *St. Mark and the Coptic Church*. Coptic Orthodox Patriarchate. Cairo, 1968. [Blíže informace nevedeny.] s. 151.



12



13

U koptského umění lze sledovat ale i n které staroegyptské prvky, které se posléze také určitým způsobem proluly do k es anského uměleckého ztvárnění v egyptě. Prvním motivem je jistě znázornění Panny Marie s malým Ježíškem na klíně, především ve formě *galaktotrofusy* s Pannou Marie kojící Ježíška. Toto ztvárnění má nejspíše své kořeny ve staroegyptském názoru o bohyni Eset s malým Horem na klíně a v tch, kde Hora kojí.²⁹³ (obr. 14, 15)

Dalším je jistě helenizovaný boh Hor jedoucí na koni a probodávající hada, nebo krokodýla, jenž se v transformované podobě objevuje u jezdeckých ztvárnění sv. Jiří, který probodává draka. Sv. Jiří sice sv. j. p. vod v egyptském k es anství nemá, ale je zde velmi populárním sv. tcem. Také byl jistě inspirací i pro jiné švojenské jezdecké světy jako je například sv. Merkurius, Sv. Theodor a sv. Menas. (obr. 16, 17)

Další pak můžeme spatřovat na ikoně sv. Menas(e) s Kristem (7. stol., Bawit, dnes v Louvru), konkrétně v tom, že Kristova ruka spočívá v objímajícím gestu na rameni sv. tce symbolizující ochranu, přijetí a d. v. ru, jako expresivní vyjádření jeho vztahu ke svým žákům a následovníkům.²⁹⁴ Stejně gesto bývá také obvyklé v rámci staroegyptského uměleckého vyjádření ochrany a d. v. rného vztahu tak, jak je znám například ze scén krále a královny (která jej právě takto objímá) a tam, kde n který boh takto objímá krále.

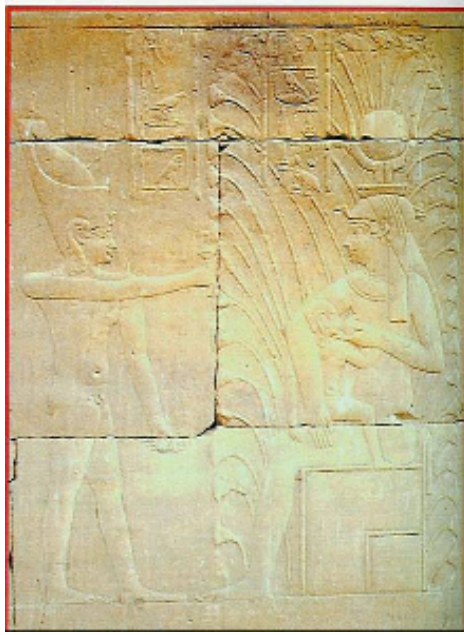
Prolínání prvku staroegyptského náboženství a raného egyptského k es anství a transformace n kterých jeho prvku do k es anských obrazů je (jak také píše Gary Wilkan) viditelné na nálezu stříbrného náramku z Egypta. Na tomto náramku s osmi medailony je na jednom z nich zobrazeno špohanské božstvo Chnubis, zatímco ostatní ukazují jistě k es anské scény. Na druhou stranu se ale tato situace dá vykládat jako špotírání pohanství, tak jak můžeme nalézt u jednoho z použitých spojení Chnubise s hada se lví hlavou se slovy ze žalmu: *špo lvu a po zmiji -lapat bude-, po-lape-lví e i draka.ō* (fi 91,13)²⁹⁵ (obr. 18)

Posledním prvkem, který by mohl mít zde své kořeny je zobrazení šDucha Svatého, jenž bývá symbolicky znázorněn jako pták (popřípadě holubice). Pták byl v rámci staroegyptského náboženství symbolem jedné z šdu-ō lov ka ó *Ba*. Tak by zde snad mohla také být sledována určitá návaznost.

²⁹³ Viz více dále v kap. šN kolik například a motiv, je-li jsou pro koptské ikony typické

²⁹⁴ Viz John H. Watson, *Among the Copts*. s. 41.

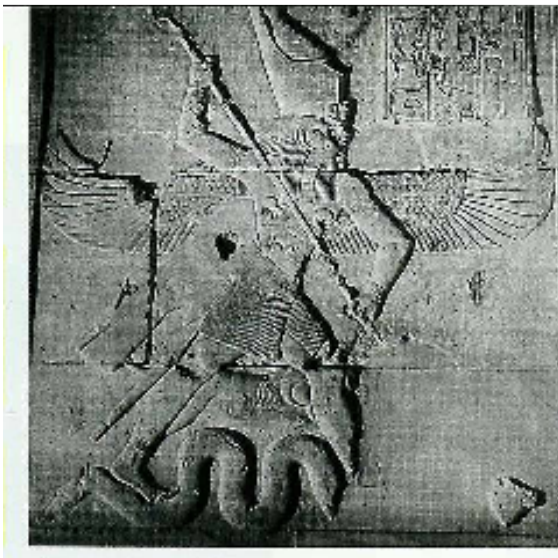
²⁹⁵ Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 55.



14



15



16



17



18

Obecně pak lze říci, že co se týče výrazové formy, ve které vznikaly rané koptské ikony, se odráží především helénistické výrazové prvky (tak jak se projeví v jeho lidové a eklektické formě) ovšem také v propojení s některými motivy, které mají svůj původ ve faraonském Egyptě jako jsou žánrové scény, zobrazování kříže a symbolech, formami některých svatých, možná podoba Šeducha Svatého a Panna Marie především jako *galaktotrofa*.

Forma, kterou bychom tak mohli nazvat jako koptskou či raně-koptskou, v sobě shrnuje výše popsané vlivy. Je pravděpodobné, již vzhledem k tomu, že nejvýrazněji absorboval vlivy především žánrovou formu helénistického umění a celkově působí nepropracovaně, je možné, že koptské zobrazení bylo svým původem v lidových vrstvách. Vzhledem k tomu, že se však za dobu prvního období koptské ikonografie neproměnilo (naopak se k některým prvkům pak ikonopisci vraceli) je pravděpodobné, že se jeho forma stala významnou. Co je patrné z tohoto stylistického výrazu je jistě naprostý odklon od jakéhokoli realismu s jakým je možné se setkat v rámci stejné doby i prostředí vycházející z egyptského umění. Další prvek je pak výrazná plochost a jasná lineární kresba postav, u kterých je tak společně s disproportionality zdůrazněna hlava a tělesnost takto potlačována. Z celkového pohledu, který je takto usměrněn k hlavě jsou ještě více zdůrazněny oči, které bývají také zvětšeny. Přitom, jeho lidský rozměr je v tomto způsobu zobrazení znázorněn se zaměřením na jeho duševní a duchovní stránku, možná jako určitý výraz asketického pojetí křesťanského života. Zdůraznění toho, že se nejedná o reálné zobrazení skutečnosti, pak můžeme chápat tak, že je podpořeno vnímání ikon jako něčeho, co je odkazem širším, než k obrazu samému. Celkový dojem obrazu jako odkazu podporuje schematické znázornění širších částí obrazu (vci, oblečení atp.) a nezasazenost do nějakého konkrétního vyjádřeného prostoru. (viz obr. 19)

5.6 Šeduchové ikony z Egypta

Ikony ze 13.-14. stol. které se našly v Egyptě (a byly zde tvořeny) z velké části vychází z byzantského ikonopiseckého pojetí formy, nebo byly přímo tvořeny byzantskými ikonopisci. U některých je jejich šbyzantismus natolik významný, že svůj šegyptský

p vod prozrazují p edev-ím tím, fle jsou tvo eny na hrub opracovaných deskách ze sykomorového d eva. Cofl je jistým pojícím prvkem u naprosté v t-iny ikon z egyptské provenience. N které z t chto ikon ale jifl odráflí šegyptizaciõ a tím i škoptizaciõ jak v ur itých stylistických návaznostech na rané koptské ikony, tak šzasazením výjev õ do egyptských šreáliõ, i jejich náznaku, nebo inkorporováním vizuality vycházející z islámského um ní v etn jeho figurativní ásti.

N které v Egypt psané ikony vycházející z byzantské ikonografie vykazují podobnost s t mi, které byly tvo eny v klá-teru sv. Kate ina na Sinaji z ehofl je z ejmé, fle zde byl nejen kontakt, ale fle ikonopisci ze sv. Kate iny byli zváni, i jednodu-e pobývali v nilském údolí a vytvá eli zde pro koptské k es any ikony a je také pravd podobné, fle i kopty byzantskému ikonopisectví u ili, nebo fle byly jimi vytvo ené ikony zde kopírovány.

5. 6. 1 Vliv Byzance

P íkladem ikon, které byly špsányõ v byzantském stylu, je ikona šsv. Jana K titeleõ (13. stol.), jefl byla vytvo ena pro koptského patrona.²⁹⁶ (obr. 20) Na této ikon je patrná souvislost s ikonografií klá-tera sv. Kate iny na Sinaji ze stejného období, které vychází z Kyperských model .²⁹⁷ Podoba Jana K titele je srovnatelná s ikonou proroka Eliá-e (obr. 21), jefl byla vytvo ena ve sv. Kate in , jen v zrcadlovém odrazu. I zde m fleme sledovat typickou šrozevlátostõ vlas a neupravenost vyjad ující jejich asketický zp sob flivota a obdobnou gestiku, podoba obou je nakonec také viditelná na zp sobu vyjád ení rys ve tvá ích. Dal-ími p íklady jsou nap íklad šDvacet ty i kn flí z Apokalypsyõ²⁹⁸ (obr. 22) i šsv. Sergius a sv. Bakhusõ²⁹⁹ (obr. 23) a mnoho dal-ích.

5. 6. 2 šEgyptizovanéõ ikony psané v byzantském kánonu

Ikona šsv. Filipa obracejícího etiopského eunucha a šbarbary?õ na víruõ³⁰⁰ (obr. 24)

²⁹⁶ p vod Stará Káhira (?), šSyrskýõ klá-ter, Wadi Natrún, 13. stol., p evzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 175.

²⁹⁷ (Aspra-Vardavakis 1997: 105-13, obr. 1,2; 1999, obr. 1,2) viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 175.

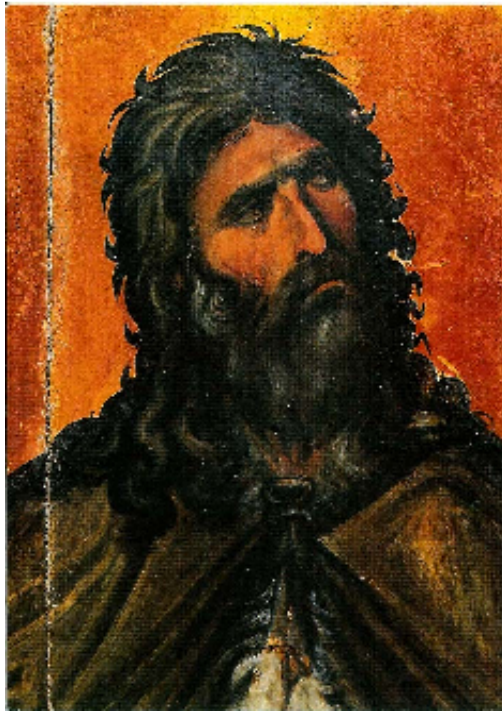
²⁹⁸ Egypt, autor je švyu enõ v byzantském stylu, koptský patron, 13. stol.

²⁹⁹ pozdní 13. stol. Egypt,

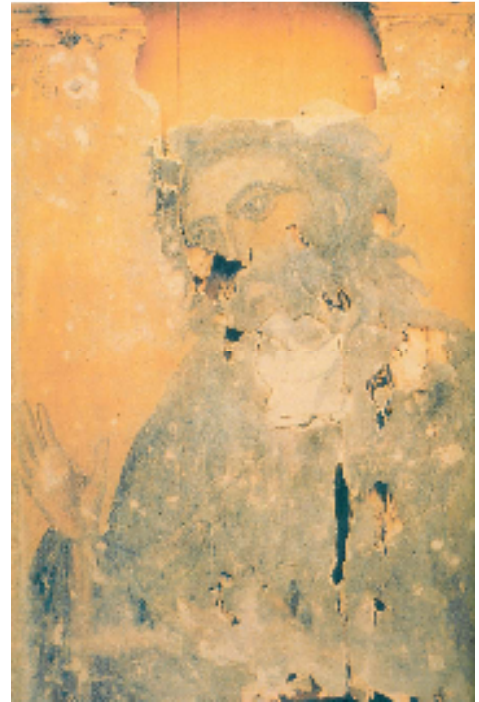
³⁰⁰ 13. stol., koptská dílna, kostel sv. Merkuria, klá-ter sv. Merkuria, Stará Káhira.



19



21



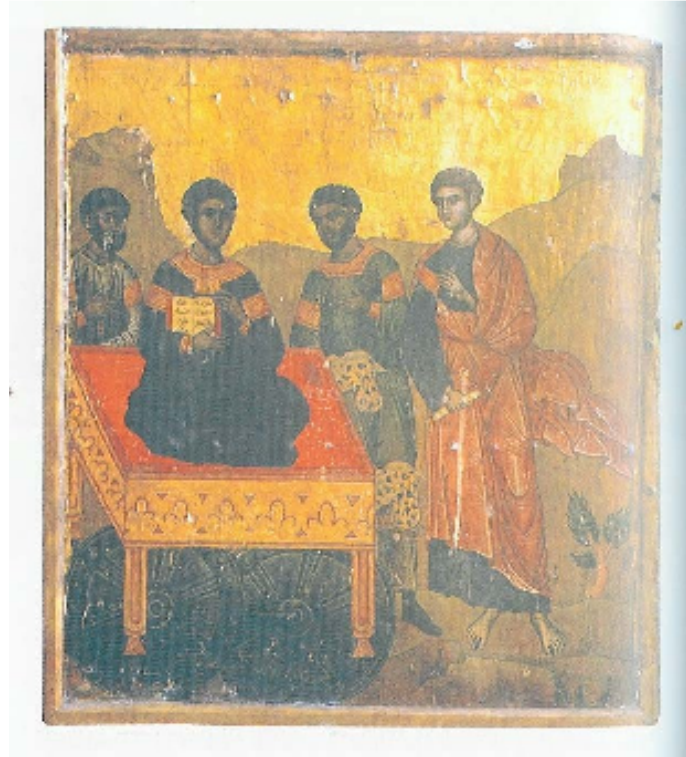
20



22



23



24



25



26

Na této ikoně vytvořené z etelne v byzantské formě, avšak také vystupuje škoptizace celé scény. Sv. Filip je podle tradice tím, kdo přinesl křesťanství do Etiopie a tím, zde vytvořil apo-tolskou posloupnost, vycházející z novozákonních skutků apo-tolských³⁰¹. Eunuch (úředník královského dvora), který je zde zobrazen v šorientálním posedu a tmavou tvář, je právě na cestě z Jeruzaléma do Etiopie (přes Egypt), kde byl podle legendy z pověření etiopské královny. Setkává se s sv. Filipem, kterého požídal o vysvětlení pasáže ze Starého zákona (Iz 53,7)³⁰² a posléze o křesťanství.³⁰³

Zajímavým prvkem, který vyjadřuje šegyptskost je v z, na kterém sedí Etiopan, jehož podoba s špohovkou stylizovanou do dvou krav symbolizující bohyni Hathor, která byla nalezena v Tutanchamonově hrobce (jak si povímla Skálová) je afil zaráfějí. (obr. 25) Pochopitelně se zde neměje jednat o návaznost na tento archeologický nález, který se datuje do 20. stol. (r. 1922), ale autor se musel setkat s nějakým podobným předmětem nebo reliéfním znázorněním majícím sv. j p vod ve starém Egyptě, jifl jen vzhledem k z etelne stylizaci jak hlav zvířat, tak ale také ke stylizovanému vyjádření štrojlístkových skvrn na tle zvířat, který je zde ornamentem sedadla i vozu.

Jako zasazení do egyptského kontextu lze také chápat znázornění zemřelých jako mumii, jeff se také objevují na některých ikonách. Příklad m ěme nalézt na pásu ikon šKrist v druhý příchod s archanděly, proroky a –esti jezdeckými svatými martyry, Jeho nebeskými Štráfci³⁰⁴ Na jezdeckých znázorněních m ěme sledovat hned několik typů zobrazování jezdeckých postav a koní, se kterými se setkáváme i jinde. Sv. Filotheos je zde zobrazen se dvěma mumii, které znázorňují jeho rodiče, jeff uctívali špohanský idol, který on zničil a následně je šzázně vzkřísil a pokřtí vyjadřující tak jeho legendární flivotopis. (obr. 26 vlevo)

šPanna Marie na trůnu s malým Jeffí-em³⁰⁵

³⁰¹ š*Celé shromáždění s tímto návrhem rádo souhlasilo, a tak zvolili Třetí pána, který byl plný víry a Duchu svatého, dále Filipa, Prochora, Nikánora, Timóna, Parména a Mikuláše z Antiochie, p vodem pohana, který přistoupil k fídovství. Přivedli je před apo-toly, ti se pomodlili a vložili na ně ruce.* (Sk 6:5,6)

³⁰² š*Byl trápen a pokoušel se, ústa neotevřel; jako beránek vedený na porážku, jako ovce před stáha i zstal němý, ústa neotevřel.* (Iz 53,7)

³⁰³ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 194.

³⁰⁴ koptská dílna, 13. stol. kostel sv. Merkuria, klášter sv. Merkuria, Stará Káhira.

³⁰⁵ 13. stol., kostel sv. Barbory, Stará Káhira

Celá ikona odráží především byzantský styl, a její plná frontálnost v etn malého Ježíše je spíše typická pro škoptský způsob zobrazování již od nejranějších dob.

Panna Marie sedí na trůnu, jenž stojí na zeleném povrchu, který má vzhledem k tomu, že je celý výjev zasazen do zlatého pozadí symbolizující nebesa, nejspíše vyjadřovat ráj. ŠPanna Marie na trůnu jako šBoží matka odvrácená na klín malého Ježíše ztělesňuje církve, proto je její trůn překryt bílou vyšívanou látkou symbolizující oltář.³⁰⁶ Symbolika oltáře se však může vztahovat i na Marii samu, která je v rámci křesťanského chápání, tak jak se ukazuje například v *Theotokion*, pojmána symbolicky sama jako šSvatyně /Tabernákl, tedy jako šdruhý Tabernákl, díky tomu, že byla šnositelkou Boha.³⁰⁷ (obr. 27)

Jiným příkladem pro zdůraznění Marie jako *Theotokos*, je pás ikon, který zobrazuje šPannu Marii na trůnu s Ježíšem s proroky, archanděly, biskupy a mnichy³⁰⁸, znovu odrážející spíše byzantský styl, ovšem již vytvořená v rámci koptské dílny. Tato ikona je výjimečná díky zobrazení devíti mnichů (egyptských, syrských a řeckých), kteří se společně modlí k Marii, jakofoto šBohorodiče, jak je z etelne z jejího znázornění s Ježíšem na klíně. Nkte i z nich byli také šbojovníci proti šherézím vycházejícím z učení Ária, Nestória a dalších³⁰⁹, tedy těch, kteří právě neuznávali Mariino dogmatické špostavení jako šBohorodiče. V případě Nestória výslovně, u Ária tím, že neuznával šJežíšovo synovství Boží, protože jej chápal jako stvořeného. (obr. 28)

5. 6. 3 Mongolové, islámské figurativní umění ovlivněné íránským uměním (a jeho vliv na koptské ikony)

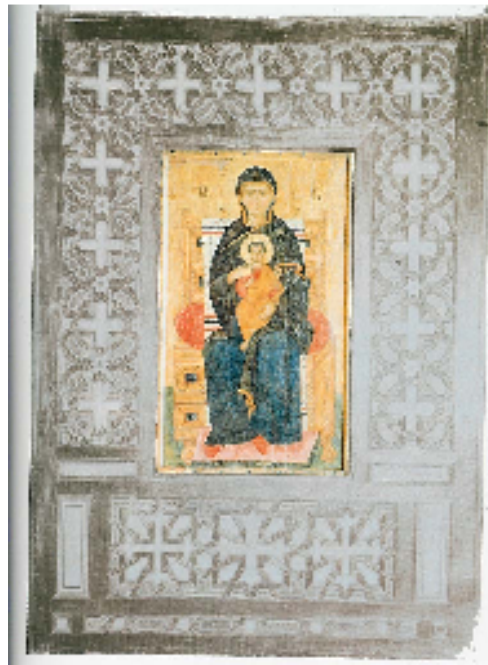
V období Ílchanátu v Persii (Íránu), dosáhlo umění v rámci manuskriptů bezpříkladné úrovně jak do kvality, tak do kvantity. Noví vládcí dali podnět ke knižní produkci po té, co se usadili v městech Maragha, Tabriz a Bagdád. "Kniha králů" (*Tárik-námá*) si pak vybrali jako určitý druh historie, ve které se sami identifikovali s králi a hrdiny Íránské minulosti. Mongolský postoj k "síle slova a obrazu" nicméně dostatečně nevysvětluje nebývalé použití nejkvalitnějšího papíru, bohatství iluminací, vytříbenost kaligrafie a rozkvět ilustrací, který Írán a Irák zažil během Ílchanátu. Mongolové zřejmě sebou přinesli nadšení pro malířství. Místní umělci pak "pohotovost" převzali nové umělecké

³⁰⁶ Viz také Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 178.

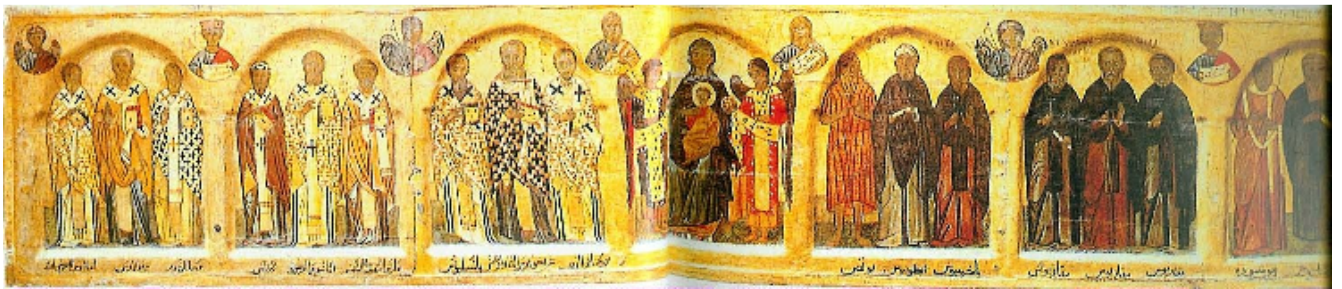
³⁰⁷ Viz kap. Panna Marie kojící malého Ježíše.

³⁰⁸ 13. stol. kostel sv. Merkuria, klášter sv. Merkuria, Stará Káhira.

³⁰⁹ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 180.



27



28



29

تند کرد اندر شاهان بود
 بزرگان و شرح شاهان
 بر بود اندر شاهان
 بخشید هر که فریاد
 مقام لایق روزگار
 کوی بر سر کار کوشا
 سخن و لایق در سخن
 بنده هر که کوشا
 رونویس و لایق در سخن
 زبان لایق و در سخن
 بجا آمدند و لایق در سخن
 هر چه سخن از لایق در سخن
 جوهر لایق در سخن
 بزرگی و لایق در سخن
 هر چه سخن از لایق در سخن
 کوهنورد و لایق در سخن
 فرستادند و لایق در سخن



شاه امرو و کارگاه
 شاهان و کارگاه
 شاهان و کارگاه
 شاهان و کارگاه
 شاهان و کارگاه
 شاهان و کارگاه
 شاهان و کارگاه
 شاهان و کارگاه

30



30

31



32



34



33

sm ry z íny, p evzaté ze svitk a kreseb a integrovali jej do typu malby, se kterým byli d v rn obeznámeni, do kniflní iluminace. (obr. 29) Na konci 13. stol. bylo rané propojení s cizími elementy je-t "t flikopádné", do dvou desetiletí v-ak um lci jifl vytvo ili nový eklektický styl. Následn se tato forma stala základem pro um lecké vyjád ení následujících dvou staletí. Pozd j-í per-tí u enci pak toto období popisují jako dobu, kdy "byla nadzvednuta rou-ka z tvá e perské malby/obrazu".

Mongolská "Táhnama" pak byla ur itým vrcholným dílem Ílchanátského um ní, které bylo p stováno p edev-ím v hlavních m stech Tabrízu a Bagdádu.³¹⁰ (obr. 30)

U n kterých ikon a iluminací (ze 17. a 18. stol.), které byly vytvo eny v Egypt , lze sledovat ovlivn ní islámským um ním, jak bylo tvo eno v rámci iluminací a lze zde tak vid t i jistý odkaz jak tohoto stylu, tak i do jisté míry a p enesen nakonec i formu um ní ínského. Tato návaznost se projevuje p edev-ím ve tvá ích postav, ale nakonec ur itým zp sobem i v celkovém znázorn ní postav.

V ilustraci manuskriptu ze 17. stol. (r. 1687)³¹¹ (obr. 32) m fleme sledovat výjev ze k tu, tení z bible a eucharistii (zleva doprava), kdy je zde špopsánø p íb h chlapce v jeho šcest ke k es anstvíø a v rámci znázorn ní ástí kostela také tak íkajíc cestu k šposvátnuø. Je jako malé dít k t n ve k titelnici v *narthexu*, dal-í výjev je jifl z *húru* a jako zavr-ení je scéna z *haykalu*, jako šnejsv t j-í svatyniø, kde ministruje p i eucharistii. V prost ední pasáfi jsou znázorn ny visící lampy a p-trosí vejce³¹². V-echny postavy jsou bosé, tak jak je i dodnes zvykem se p ed vstupem do kostela zout.³¹³ Tvá e mufl jsou v-echny oválné a vousaté s výraznými protaflnými i mandlovými o ima, ty jsou ale je-t více zd razn ny a zv t-eny, práv jak je známe z islámského (potafmo ínsky ovlivn ného) figurativního um ní z iluminací. (obr. 31)

³¹⁰ Stefano Carboni, Qamar Adamjee, Figural representation in Islamic Art, http://www.metmuseum.org/toah/hd/khan2/hd_khan2.htm Department of Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art in New York, aktualizováno: únor 2010, citováno dne 3. 3. 2010.

³¹¹ Iluminace v arab-tin psaný *Maimar* . 477, fol. 12, Coptic Museum, Káhira.

³¹² Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 130.

³¹³ Viz vý-e, kap. šVýznam ikonø: šHospodin vid l, fle odbo uje, aby se podíval. I zavolal na n ho B h zprost edku ke e: "Mojff-í, Mojff-í!" Odpov d l: "Tu jsem." ekl: "Nep iblifuj se sem! Zuj si opánky, nebo místo, na kterém stojí-, je p da svatá." A pokra oval: "Já jsem B h tvého otce, B h Abraham v, B h Izák v a B h Jákob v." Mojff-si zakryl tvá , nebo se bál na Boha pohled tō (Ex 3,4-6)

Dalšími významnými iluminacemi datovanými jifi do 18. stol., jsou jezdecké malby sv. Menas(e)³¹⁴, (obr. 33, 34) které p sobí vzhledem k vzájemné podobnost, fe byly tvo eny jedním autorem, i jedna byla vzorem pro druhou. Krom šorientálního vzhledu obou tvá í jsou postavy šoble enyõ do plo-n názorn něho oble ení, které se objevuje i u dal-ích iluminací a ikon. Ze zp sobu jakým jsou malovány kon je z ejmé, fe autor (i auto i) byli obeznámeni s n kolika typy, jakým byly malovány kon na jezdeckých ikonách, jejichfl šshrnutíõ m fleme najít v ikonách (na jednom dev něm panelu) ze 13. století.

Tyto šjezdecké ikonyõ pak samy o sob vycházely z mnoha stylistických variet. Krom toho se zde ukazuje, fe i typ plá-t (tedy jakým zp sobem ve vyjád eno jeho vlání za postavou) je také do jisté míry pevzato z t chto typ . (obr. 26). A tak zde m fleme vnímat spojení hned n kolika prvk z r zných styl .

5. 6. 3. 1 Islámské um ní jinak ó plochost postav

Ovlivn ní islámským um ním je v-ak vysledovatelné i v jiném aspektu, jako je jifi vý-e zmín ná plochost, kterou je vyjad ované oble ení postav a postavy v bec. Na rozdíl od byzantské drapérie, nebo i n kterých islámských typ drapérií, je tento typ pouze slofžený z ploch n kdy i bez n jakého náznaku jakékoli prostorovosti, ze kterých pouze vystupují ásti kon etin a hlava. T lesnost je tak úpln potla ena. Takovýto zp sob znázor ování m fleme nalézt i u -pan lských románských maleb, které byly ovlivn né Maury. (obr. 35)

Výrazným p íkladem v koptském kontextu je ikona sv. Barbory,³¹⁵ jejífl okrouhlá tvá je vyjád ena pouze jednoduchými liniemi navozuje pocit jednoduchosti raných ikon, ale práv tak také jednoduchost linií z iluminací islámských manuskript . Mandlové o i jsou namalovány velké v kontrastu s malými rudými rty ost e vystupující na bledé pleti. (obr. 36) Styl, jakým je malována sv. Barbora pln odpovídá stylu vyjád ení ikony sv.

³¹⁴ Sv. Menas, 1727, iluminace z kopt.- arab. Manuskriptu . 407, fol. 116v. klá-ter sv. Makaria Wadi Natrun a Sv. Menas, 1727/1728, iluminace z kopt.-arab. Manuskriptu . 295, fol. 171r. šSyrskýõ klá-ter, Wadi Natrun. P evzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 134.

³¹⁵ cca 1700, detail z pravého panelu triptychu se sv. Janem, sv. Cyrus, sv. Juliánou a sv. Barborou, Kostel sv. Barbory, Stará Káhira. P evzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 132.

Merkuria.³¹⁶ Kdy tvá e obou sv tc jsou si natolik podobné, fle je zcela jisté, fle autor ikony se sv. Barborou musel tuto ikonu znát a vytvořil téměř dokonalou kopii této tvá e (jen zrcadlově otočenou), nebo oba vycházeli ze stejné předlohy. Podobnost však nekončí jen u tváří i postavy jsou z etelně malovány se stejným zámerem o zcela ploché vyjádření těla. (obr. 37)

Podobnost s tímto vykazuje také ikona sv. Jiří.³¹⁷ I zde na této ikoně lze sledovat obdobnou podobu tvá e ozvláštěnou jen naznačením úsměvu. Postava je znázorněna stejně jako u sv. Merkuria, to co je částečně odlišuje je snad jen o něco jemnější zpracovanost detailů a výraznější zdobnost, která se projevuje například u svatozáře a orámování celého obrazu, jinak zde lze sledovat jasnou návaznost. (obr. 38)

Obraz archanděla Michaela³¹⁸ je dalším příkladem takto zdrazněné plochosti tělesnosti, která je ještě výrazněji zdrazněna geometrickým motivem na roucho, neřítom bylo u předchozích příkladů, kde byl také znázorněn motiv zdobení látky, který je silně stylizovaný. Zdobení Michaelova roucha dokonce neprobí ani jako stylizované znázornění látky, ale spíše navozuje pocit vyjádření ezbatkých a vykládaných detailů, jak je máme vidět například na ikonostasech a který má svůj především v geometrizujícím abstraktním umění islámském, a kolijeme také spatřovat již v raných koptských ezbatkých a šsochařských pracích a manuskriptech. (obr. 39)

5. 6. 4 ŠBarokizující forma

V kostelech Koptské Ortodoxní církve lze nalézt i mnoho ikon, které z etelně vykazují ovlivnění šzápadním především barokním uměním. Jejich především lze spatřovat v Itálii, ale i jiných zemích. Díky úzkým vztahům mezi koptskou a arménskou církví, je pravděpodobná i škulturní výměna a mnoho z těchto ikon byla právě vytvářena v Arménii, i arménskými ikonopisci. Kdy se právě u arménské tvorby dá sledovat významné ovlivnění barokním uměním Evropy (především z 16.,17. stol, se jedná konkrétně o vliv Italsko-Vlámského umění). Tak ikony, které takto vznikaly, spojují v

³¹⁶ Merkuriova šbiografická ikona o 13. stol. i pozdější doba, v byzantském ikonopisectví švytí ený autor, Egypt, kostel sv. Merkuria, klášter sv. Merkuria, Stará Káhira, převzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 188.

³¹⁷ cca 1700, kostel sv. Merkuria, klášter sv. Merkuria, Stará Káhira, převzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 226.

³¹⁸ od koptského umělece Filothea, r. 1328, především snad závěs zakrývající vstup do šsanktuária pak poufít jako rubáň, hrobka v Antinoopolis, dnes v Koptském muzeu (8452), Káhira, převzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 210.



36



35



37



39



38

sob byzantskou a barokní stylistiku, vytvářejíc tak specifickou formu, která se odlišuje od zjednodušeného a s výraznými liniemi vykresleného barokizujícího stylu. Kdy je zachována barokní proporcionalita postav, ale ve spojení s tvrdými liniemi a zplachnutím postav vykazuje stále jistou nerealistickou stránku. Do tohoto způsobu zobrazování pak lze také zařadit ikony, které byly vytvářeny jako olejomalba na plátno nebo jako tisk na papíru. (obr. 40)

Barokizující ikony a nástenné malby však v koptském prostředí nejsou nijak výjimečné ani v dnešní době. (viz obr. 41) Příkladem pak může být oběť Panny Marie, tak jak je známe z barevného tisku švédského florentského mistra Carlo Dolciho (1616-86), jež díky tomu, že se mohl stát součástí širšího oběť, se stal často kopírovaným modelem. Malby na kostelních zdech a ikony, které jsou do stylu z evropského přívodu a srovnatelné se stylem svěatých obrázků jež známe z římskokatolické církve především kolem 19., 20. stol. (tedy mimo moderní nástěnné malby), se pak staly součástí koptského náboženského umění leckého výraziva. (viz obr. 42)

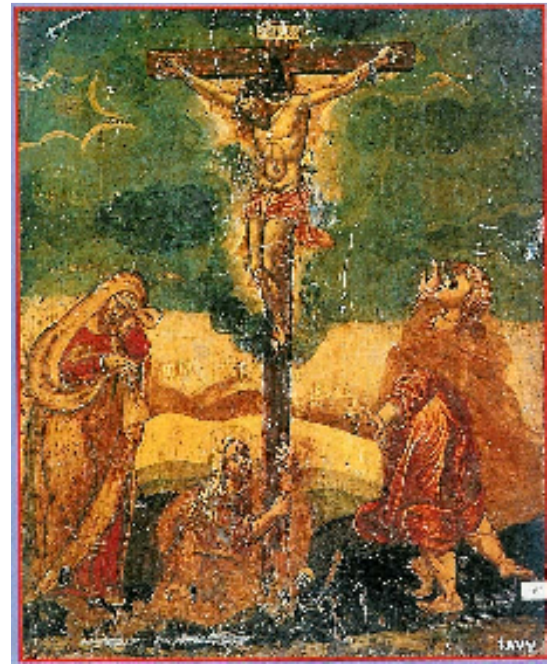
5. 7 Ibráhím al-Násih a Júhanná al-Armání (cca od 1740 do 1780)

Ikony, na kterých se podíleli oba ikonopisci jsou inspirovány hned několika směry, ale také je zde zřejmá návaznost na koptské středověké monastické malby a rané ikony. Většina ikon z jejich dílny jsou ikony popisující nějaký příběh, jen minimum je věnováno jen jedné postavě. Jimi psané ikony navazují na jednoduchou linii, kterou jsou figury výrazně vykresleny. Celkově jsou typické svou jednoduchostí a schematizováním jak postav a jejich tváří, tak i věševcích, které se na obrazech objevují. Drapérie oblečení sice vychází především z byzantského způsobu vyjádření, je však také velice zjednodušená, lineární a nesnaží se o realismus. Oblečení nebývá obvykle zařaditelné do nějaké historické epochy, pouze u švojenských ikon se ukazuje v jejich oblečení návaznost na zbroj starověkých římských vojáků, jak je známe z raných koptských ikon, kdy zároveň zde sice také existuje podobnost s evropskou středověkou upínovou zbrojí a tak i jejím románským a gotickým vyobrazením (což by pak mohlo znamenat jiný inspirační zdroj), jako například u ikony archanděla Gabriela. (obr. 43) Je však pravděpodobné, že se zde jedná o inspiraci vycházející z raných ikon, srovnáme-li ji

³¹⁹ Viz kap. 5 Význam ikon



40



41



42

totifl s jinou ikonou archand la Gabriela ze 6. století nalezneme zde mnohé obdoby, krom celkového kompozi ního e-ení, zde nalezneme dvojité lineární obkroufení svatozá e, podobn znázorn nou drapérii plá-t a do jisté míry podobn p sobící tvá e obou and l . (obr. 44) Byzantský inspira ní zdroj m fleme nejvýrazn ji sledovat u ikony šUk iflováníõ av-ak zde i z eteln vystupuje snaha o zjednodu-ení tvar jak u znázorn ní lidského t la, tak ve stylizované podob okolí i pozadí. (viz obr. 45, 46) Celkov by se snad jejich vyjád ení formy dalo charakterizovat práv jako šzjednodu-enáõ percepce byzantského ikonopisectví opro-t né od strohosti a afl jakési šzachmu enostiõ, jak mnohdy byzantské ikony p sobí.

Podíváme-li se na ikony, které jsou jifl tvo eny pouze Ibráhímem al-Násihem tak se zde ukazuje jifl ur itý odklon sm rem ekn me k v t-í uvoln nosti formy, která se projevuje jak výrazn j-í dispropor ností t la, tak také ve výrazn j-ím navázání na iluminace manuskript a také na rané škoptské formyõ. (obr. 47, 48) Celkov pak práv u tohoto autora je moflno sledovat jasn j-í pot ebu vytvo ení koptských ikon tak, aby jejich škoptskostõ byla z etelná jak co do stylu, tak se ale od n j známe mnoho ikon s škoptskou tematikouõ - koptských sv tc spolu se znázorn ním n kterých výrazných prvk z jejich hagiografií.

5. 8 Anastásí al-Rúmí (mezi lety 1836-1871)

Dal-ím výrazným autorem, u jeho fl tvorby je znatelná škopticizaceõ ikon je Anastásí al-Rúmí. Jeho forma je výrazn ji ovlivn ná islámským um ním a ukazuje se zde také návaznost na p edcházející autory (tedy ikony od Ibráhíma a Júhanny). Typické pro n j je zvýrazn ní kulatosti tvá í spolu s jemnou linií, která se na rozdíl od forem u kterých je viditelná návaznost na raný koptský výraz, spí-e ztrácí. Také je zde z eteln j-í stínování u tvá í, díky n mu fl p sobí plasti t j-ím dojmem. Tak je u n j zd razn ní tvá í tvo eno tím, fl jakoby vystupují z plochého zp sobu vyjád ení postav. (obr. 49, 50)

Souhrnem lze íci, fl ikonopis tak jak byl vytvo en t mito posledními autory navazuje na v-echny typy, které jsme zatím zmínili, snad afl na barokní a v bec šzápadníõ import. Také se zde projevuje nejen návaznost na tyto, ale vlastní inven ní p epracování, je fl vytvo ilo specifika a ekn me šp formulování koptskostiõ p edev-ím ve smyslu inkorporování šislámskéhoõ pojetí ztvárn ní lov ka.

Pokud se pokusíme popsat n které spojující prvky, které by bylo možno vysledovat u všech st edov kých ikon, které byly tvo eny v Egypt , nebo sem byly dovezeny a staly se sou ástí koptských kostel , pak krom výjimek (tedy znovu šzápadníhoõ p vodu) lze hovo it o tom, že je možné hovo it o zd raz ování plochosti postav a celého znázorn ní, bývá zachována dispropor nost postav a schemati nost v cí, budov atp., dále pak obvykle z stává z výrazn ní o í a obvykle se dá také hovo it o z etelné linearit kresby v malb . Nejvýznamn jí ovlivn ní pak nalézáme Byzancí, šislámským figurálním um nímõ, které je možno nacházet také u koptských manuskript , a také ur itým následováním stylu raných koptských ikon a monastických maleb.

I u n kterých ikon, u kterých je stylistická formy z eteln jiná konkrétn u ikon následujících byzantskou ikonografií, pak lze sledovat zasazení do egyptského kontextu, který se pak projevuje p edev-ím v šmarginálníchõ ástech obrazu. P íkladem je ikona sv. Filipa a pak ty, ve kterých m fme nalézt znázorn né zem elé jako mumie.

Obecn je z etelné, že je možno na jednu stranu hovo it o n em, co lze nazvat následování ur itých stylotvorných prvk , které pak vytvá í rámec ve kterých se ten který ikonopisec pohybuje, av-ak spí-e jej je t eba hledat v obecn j-ích prvcích, nejlíe by se jednalo o jasný styl í formu. Naopak je spí-e jasná otev enost v í v-em vý-e popsaným vliv m, které jsou pak reinterpretovány a u nichlí je pak spí-e sledovatelná jejich škoptizaceõ jak ve smyslu zasazení do egyptského prostoru, tak práv v jejich p etvo ení do vý-e popsaných obecných rámc a koptských témat.

5. 9 Sou asnost koptského ikonopisectví

Sou asné ikonopisectví, které se vytvá í p edev-ím pod vlivem *Trkoly sou asného koptského um ní*, jílí zaloflí Isháq Fanús, je typická práv svým pokusem o vytvo ení (í znovuvytvo ení) koptské stylistiky v jasn j-ích konturách a spolu s tím í kánon, v propojení významu s formou. Obecn m fme hovo it o jisté šrenesanciõ koptské ikonografie a spolu s tím spojené hledání šKoptskostiõ i ve spojení se staroegyptským um leckým odkazem, které odráflí zd razn ní nacionálního charakteru církve. Vyjád ený jílí tím, že sou asní koptové se odvolávají na sv j egyptský p vod a v rámci sebepojetí se nazývají a chápou jako jediné p effiv-í Egyp any s ko eny ve starov kém Egypt . (obr. 51)



43



44



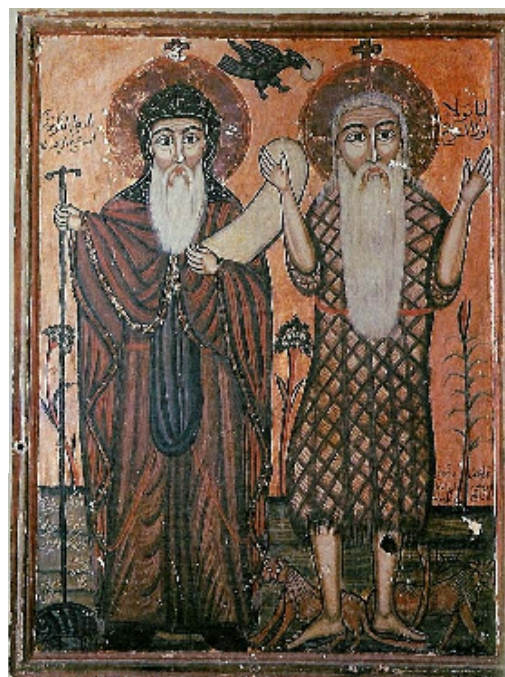
45



46



48



47



49



50



51

Co se týče souasných ikonografie tak tato škoptskost se projevuje v propojování n kterých prvk , s jakými se setkáváme u raných ikon, spolu s prvky jaké známe ze starého Egypta a z etelného zasazení obrazu do egyptského prostředí, v n kterých p ípadech dokonce ur itým zp sobem ekn me do dobových reálií. To m fleme sledovat nap íklad v rámci zobrazení strom , které jsou pro Egypt typické tak, fle jsou i skrze stylizovanost rozpoznatelné, zobrazování zem elých jako mumií, ale i v ci, zví ata a celkový prostor. Tyto šmarginální části ikon pak celkov navozují dojem, který p sobí obdobn jako tomu je u staroegyptského um ní, stejným zp sobem jsou totiž na jednu stranu z eteln stylizované a je zde viditelné abstrahování k jakémusi obecnému typu, naopak ale je u nich naprosto jasné eho konkrétn se týkají natolik, fle není nijak problematické na nich rozpoznávat nap íklad jednotlivé druhy zví at a strom atp. N kdy je dokonce možno nalézat i znázorn ní v cí a okolí tak, fle kopírují staroegyptské reliéfy a malby tak, jak je nacházíme v rámci staroegyptských hrobek i chrám . Dalším výrazivem je znatelné hierarchické rozli-ení velikosti postav podle jejich švýznamnosti, (mén d leflitá postava je znázorn na men-í). Z raných ikon si pak ponechalo d raz na frontálnost a z etelné kontury postav a tvá í a zachovává nerealistické a obvykle také dispropor ní vyobrazení postav. V rámci souasného koptského ikonopisectví se také nikdy nezobrazuje mu ení a utrpení, marty i, svatí a uk iflovaný Ježí- mají vřdy klidný a vyrovnaný výraz tvá e. Typické je také vyuffívání velmi výrazné barevnosti, která spolu s liniemi kresby navozuje je-t výrazn j-í dojem celkové jednoduchosti. (obr. 52, 53)

5. 10 N kolik p íklad prvk a motiv , jeff jsou pro koptské ikony typické

5. 10. 1 Absence zobrazení utrpení (a výjimky, které v-ak nemají egyptský p vod)

Ikony, kde je znázorn no utrpení a mu ení nejsou v rámci koptského um ní obvyklé. V rámci škoptského znázor ování vlastn vyjma zobrazení uk iflovaného Ježí-e neexistují v bec. Výjimku tvo í n kolik známých ikon, které v-ak byly do Egypta p ivezeny s nejn t-í pravd podobností jako dar.

Jednou z nich je arménská ikona, na které je vyobrazeno šVrafd ní nevi átek z pol. 17. stol., jeff je umíst na v kostele sv. Barbory ve Staré Káhi e (viz obr. 40). V mnohém

odráflí šzápadní stylistikuõ nap íklad v práci s prostorem, který je ve své hloubce vyjád en odstup ováním co do velikosti postav, ímfl se celá kompozice rozkládá do t í švrstevõ, pozadí, st ední pásma a pop edí. A koli perspektiva je zde znázorn na p edev-ím tímto odstup ováním velikosti a áste n zapojením sv tla, tedy ur itým šzamlfženímõ horizontu, který se tak ztrácí v dálce, ale nakonec sice s nep ílí- velkou p esností se ukazuje i na budovách. To, fle hlavním tématem je zde utrpení, je vyjád eno jfl celkovou kompozicí, jefl diváka uvádí do st edu švraflédného d jeõ, v tvá ích, které jsou bolestn zk ivené a v nebyvalém realismu krvácejících rozsekaných a pobodaných d tských t lech. V proporcích postav se také odráflí barokizující výrazivost, jefl je-t zvýraz uje ekn me šm kkostõ a jemnost lidských t l v kontrastu s dýkami dvou voják , která také podporuje dramati nost celého výjevu. V pravém horním rohu obrazu v šnebeské rovin õ se nachází Panna Marie, která je zde znázorn na v pozici vyjad ující utrpení a soucit, jefl je známá ze šzápadníhoõ k es anského um ní. Celkov je pak z etelné propojení šbarokizujícíchõ prvk , které jsou v-ak zjednodu-eny.

Dal-ím p íkladem je ikona šdekapitace Zachariá-eõ (Koptské muzeum, reg. . 3869), která je zase co do stylu za aditelná mezi byzantské ikony, jak napovídá tvá mu edníka, ale také a koli je zde znázorn no od ezávání jeho hlavy, vyjad uje jeho tvá spí-e zachmu ený klid a nikoli utrpení, tak jak je v rámci byzantského (a nakonec i ruského) šum níõ obvyklé. Voják, který zde šexekuciõ provádí je vypoðobn n tak, fle navozuje šorientálníõ dojem, ímfl je takto šnahrazenõ protivník, který byl obvykle v po átcích k es anství (a v n kdy i v následujících dobách) znázor ován jako voják ímský. Personifikace nep ítele tak zde odráflí daný politiko-kulturní dobový kontext, jak nakonec nebývá v um ní neobvyklé. (obr. 54)

Poslední je ikona šJana K titele, posla Krista, s atého, oplakávaného a velebenéhoõ vytvo ená asi kolem r. 1796, je p ípisována Hanna Al Mosawaraty, autor byl nespí-e cizinec (moflná Armén ze Sýrie). (obr. 55) Na této ikon se ukazuje propojení šzápadníõ a švýchodníõ ikonografie v netradi ním pojetí, kdy m fleme sledovat i n které do jisté míry šstaroegyptskéõ prvky. Jako je tan ící Salome, která ur itým zp sobem p sobí, fle navazuje na tane nice tak, jak jsou známy z faraonských dob. T lo Jana K titele je obklopeno jeho truchlícími u edníky, jefl jej oplakávají. Vzhledem k umíst ní t la na



53



52



55



54

kraj obrazu, kdy jeho hlava by měla špokrovat vlastně mimo jeho hranice a také do jisté míry sestavové kompozici jako členění jeho horní části je divák v pohledu spjatován odkod iznuté hlavě, která obklopena svatozářím navozující dojem slunce je švyvzata na nebesa, což je znázorněno i tím, že nebe je vyobrazeno ve zlaté barvě jako symbolu nebes a nikoli v šrealistickém pojetí v modré barvě jak je obvyklé v rámci švýchodního ikonopisectví. Podle tradice se v apokryfní legendě o Janu Křtiteli byla jeho hlava po utnutí vzata na nebesa, jeho tělo pak bylo pohřbeno jeho fláky.³²⁰

Merkuriova šbiografická ikona o 13. stol. i pozdější doba, v byzantském ikonopisectví švyvny autor, Egypt. Zde je však jeho mučení a smrt zobrazena po stranách jeho hlavního vyobrazení, v rámci pasáží z jeho života. Světec sám ve své typické formě je umístěn doprostřed a tak není zde na jeho mučnickém zobrazení kladen takový důraz, tedy přesněji řečeno velká a prostřední část je zdůrazněna tak, že nakonec všechno mučení špeklovává. (viz obr. 37)

5. 10. 2 Šuk iflování o s otevřenýma očima?

U ikon byzantských, které byly v Egyptě vytvořeny, i sem byly dovezeny je Ježíš na kříži vřidy s očima zavřenýma a tedy je zde znázorněn jako mrtvý, tak jak je tomu u švýchodních církví obvyklé. Ikony šuk iflování ze 13. stol. a jindy byly psány byzantskými ikonopisci, i mají svůj původ v syropalestinské oblasti nebo i v Egyptě, ale jsou z etelně odvozené z byzantské formy, znázorňují Ježíše na kříži po tomto vzoru s očima zavřenýma. (viz obr. 46) Avšak u pozdějších ikon se jindy objevuje s očima otevřenýma a to i například u ikony Ibráhíma a Júhanny (cca 1740 o 1780)³²¹, (obr. 45) která z etelně vychází, tedy což do způsobu vyjádření postavy Ježíše, právě z byzantských typů. Jiným příkladem ikony šuk iflování³²², na které byla otázka otevřených a zavřených očí ovidněna, (obr. 56) pochází z přelomu 17. a 18. stol., která je což do stylu silně ovlivněna stylem, na kterém jsou viditelné prvky šislámského umění. Původní tvář byla malována s otevřenýma očima a až pozdější šrestaurace

³²⁰ Viz Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 239.

³²¹ Triptych zobrazující ukřesťování, signován Ibráhímem a Júhannou, vytvořen pro kostel sv. Barbory, Stará Káhira, převzato z *Coptic Icons I*, text a fotografie Nabil Selim Atalla, Orbis Terrae Aegyptiae, Pub. Lenhart and Landrock, Cairo-Egypt: 1998, ISBN 977- 243 0 009- 6, s. 69.

³²² Triptych zobrazující ukřesťování, cca 1700, klášter sv. Makaria, Wadi Natrun. převzato ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 152.

zmnila tvář a oči šavla. Další lze nalézt například na ikoně Ukřivení (cca 1700)³²³, u které lze také rozpoznat zřetelné stylistické ovlivnění islámským figurativním uměním.

Otevřenost i u křiveného Ježíše pak v rámci především novodobé ikonografie mají zdůrazňovat dvojí přirozenost, která má zkrátka zeskupňující pohledu v Ježíši přebývat. Ot. Tadros Jakob Malaty se při popisu, proč je tomu u koptských ikon tak, odvolává na slova sv. Eulogia z Alexandrie: *„Pán spal na Kříži po krátký čas, jak bylo ukázáno Jeho tělu; ale Jeho božství zůstalo otevřené, protože On je Bůh.“*³²⁴

Pro podobu nejstarších egyptských ikon a monastických maleb u křiveného Ježíše však nemáme doklady. V rámci celého křesťanství v jeho raných dobách nebyl tento způsob Ježíšova zobrazení užíván. Důvodem máme hledat nejspíše v celkové podobě a významu raného křesťanství v jeho důrazu na spásu, kdy ani v křesťanském pohledním umění se nevyskytuje zobrazení smrti, tedy fládné výjevy z pohledu jaké známe například ze starého Egypta (pláky, balzamování etc.) ani z podsvětí, personifikace smrti, atp. Celé umělecké ztvárnění je zaměřené a tedy i v rámci pohledního umění, na šbudoucí život – čímž smrt jakoby popíralo. Nejstarší znázornění Ježíše pak známe právě z římských katakomb, kde je vymalován ve formě Dobrého Pastýře, symbolizující slova z evangelíí,³²⁵ zřetelně odkazující na šoteriologickou funkci Ježíše v rámci eschatologického rozměru. Ztvárnění Ježíše, jako Dobrého Pastýře, však v Egyptě nebylo nalezeno.

Ve 4. stol., jako odraz změny na šnábofenské předě vzhledem k povolení křesťanství (r. 313) a posléze jeho prohlášení za jediné náboženství římské říše (Theodósius r. 380) se promítá i v rámci zobrazování. Ježíš, kterého známe ze znázornění především jako Dobrého Pastýře a jako mladíka začínající nabývat podoby majestátního vládce sedícího na trůnu s vousy, tedy jako Kristus Pantokrátor, kde máme vidět, že přebírá co do formální stránky podobu vládnoucího božstva, který se nápadně podobal vzhledu sochy Dia, jak je známa z mincí, kterou přý Feidiás vytvořil podle Homérových veršů :

³²³ Ikona Ukřivení, kostel sv. Merkuria, klášter sv. Merkuria, Stará Káhira, převzatá ze Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 133.

³²⁴ Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 167.

³²⁵ *„Já jsem dobrý pastýř. Dobrý pastýř položí své životy za ovce.“* (J 10,11) Nebo *„Já jsem dobrý pastýř; znám své ovce a ony znají mne, tak jako mázná Otce a já znám Otce. A své životy dávám za ovce.“* (J 10,14-15)

šDomluvív Kron v syn, svým tmavým obo ím kývl.
Inned kade e bofské se shrnuly do ela vládci
s bofské nesmrtné hlavy ó a velký Olymp se zachv l.õ (Homér Ílias)³²⁶

Tak i nejstar-í jifl nedochované k es anské zobrazení v Egypt pocházející z konce 3. stol. se nacházely v katakombách ve tvrti Karmuz v Alexandrii, p edstavovaly Krista na tr nu mezi apo-toly Petrem a Ond ejem, zázrak s rybami a svatbu v Káni Galilejské.³²⁷

Zárove jifl od vzniku monasticismu³²⁸ vznikala také zobrazení narození Jeffí-e a Panny Marie s malým Jeffí-em. Z nejstar-ích k es anství také v Egypt nenalezneme znázorn ní šUk iflováníõ. Zde by pak spolu s tím, fle v rámci koptského šum níõ nebyvalo vyjad ováno utrpení³²⁹, mohlo lefet vysv tlení. Tedy v následování šran k es anského soteriologicko-eschatologického významu um níõ, které vyjad ovalo nad je a d raz prvotního k es anství. I otev ené o i uk iflovaného Jeffí-e pak m fle vyjad ovat zd razn ní švít zného Kristaõ, který z vnitronábofského pohledu šnad smrtí svou smrtí zvít zilõ.

5. 10. 3 Panna Marie kojící malého Jeffí-e (*galaktotrofusa*)- mofný význam formy zobrazení, vycházícího z egyptského prost edí

Znázorn ní Panny Marie kojící malého Jeffí-e, kopírují zobrazení datující se do období raného byzantského i Koptského Egypta. Tento typ ztvárn ní daného motivu má sv j p vod nejspí-e v nice západní zdi mni-ské cely klá-tera Anba Jeremiá-e v Sakká e³³⁰, kde se nachází z ejm nejstar-í dochované zobrazení kojící Panny Marie.

Podn tný moment, který m fle p isp t k pochopení významu, jenfl uvedený motiv mohl mít pro rané egyptské k es anství (jeho p vod je mofno hledat práv v egyptském

³²⁶Dión Chrysostomos. *O výtvarném um ní, nábofsenství a filosofii, e olympijská*. s. 35-6.

³²⁷Machá ek, TM Nováková, H., Bene-ovská H. *Káhira, Architektura a um ní islámského velkom sta*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2009. s. 18.

³²⁸ Který jako zp sob flivota se podle tradice odvozuje od Antónia Velikého (+356), jeho flivotopis sepsal Athanasius Alexandrijský. Dal-ím šotcem mni-stvíõ je jeho flák Pachomius, zakladatel cenobitství. V blízkosti Antónia flili mni-i anachoretským zp sobem a nebyli vázání fládnými pravidly, jen se svobodn p ipojovali ke svému u íteli a jeho asketickému zp sobu flivota v pou-ti. Pachomios založil ve 30. ó 40. letech 4. stol. první spole nou mni-skou školoniiõ na ostrov Tabenna v Horním Egypt a založil také první flenský klá-ter. fiáci Antónia založili je-t za jeho flivota dal-í klá-tery. Více nap .

Lawrance, Hugh. *D jiny st edov kého mni-ství* s. 12.

³²⁹ Viz vý-e.

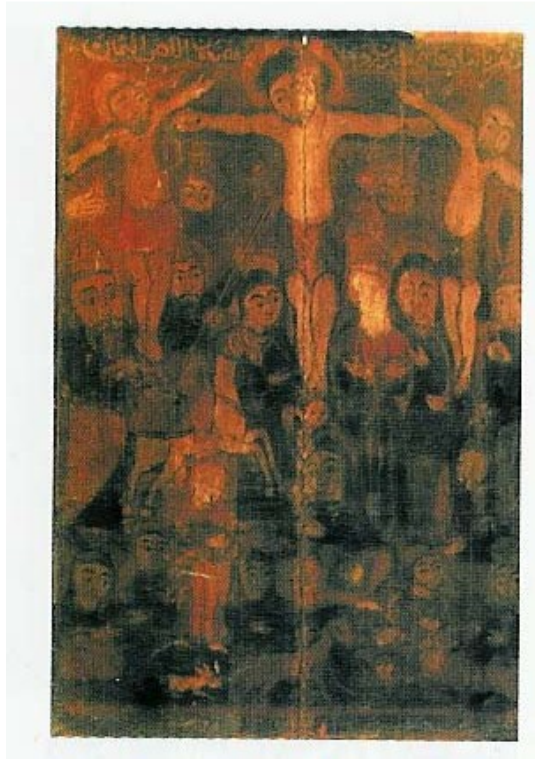
³³⁰ Viz. Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revisedõ. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000*. Eds. Mat Immerzeel; Jacques Van der Vliet. Lova : Peeters , 2004. ISBN 90-429-1409-2. s. 1174.

prostoru) nabízí výzkum Elizabeth Bolman. V rámci svého autorka podotýká, že šedne-ní pojetí mate ství, ve kterém se považuje za samoz ejmou, že dít je kojeno vlastní matkou, v raném k es anství a dobách následujících neplatil za samoz ejmý. Bolman poukazuje na fakt, že díti byly od narození obvykle sv ovány kojným (asi do t í let), a proto kojení vlastní matkou byl výjime ným jevem. Obdobným zp sobem byl specifický í p ístup k samotným d tem. Nebylo neobvyklé jejich zabíjení í prodávání do otroctví, pokud nebyly švítané. ³³¹ Z tohoto pohledu by pak znázorn ní Marie jako *galaktotrofusy* získávalo sv j význam a obsah p edev-ím ve znázorn ní šn eho jiného, než je pouze vyjád ení Mariiny šmate skosti. Krom toho by bylo také d ležitým faktorem, jíž jen to, že toto znázorn ní má sv j p vod v monasticismu a tyto nást nné malby byly nalezeny v celách mnich a klá-terních kostelech. Je v-ak t eba poznamenat, že toto pojmání mate ství je-t nemusí znamenat, že kojení nebylo chápáno jako symbol mate skosti ufl jen vzhledem k tomu, že *galaktotrofusa* je jen jedním ze zp sob znázorn ní Marie s malým Ježí-em a celkov jsou tyto obrazy nejspí-e p edev-ím jejím vyjád ením jako šBohorodi ky. (obr. 58, 15)

D ležitý motiv pro pochopení pojmání zobrazení *galaktotrofusy* m že lefet také v textech p edev-ím Klementa Alexandrijského a posléze Cyrila Alexandrijského v jejich pojednáních týkajících se christologie a *theosis*, jak jimi byla formulována. Sou ástí t chto, je totiž krom jiného také šneobvyklé pojetí mate ského mléka.

Jíž z po átku 3. stol. existují doklady interpretace egyptských a alexandrijských autor Mariina mléka jako typu Kristovy krve ve šsvátosti. Klement Alexandrijský íká, že *šmléko je nejleh í a nejchutn j-í ást krve* a panovala domn nka, že krev se v t le kojící matky p etvá í v mléko. V jeho pojetí, které je zam eno p edev-ím na otázku christologickou (a tedy také soteriologickou) se v-ak jedná o d raz na Marii, Ježí-e a jeho bofskou a lidskou p irozenost v t chto konotacích, proto také dále rozpracovává tezi, že i ve vztahu k Mariinu mate skému mléku, jímfl kojí Ježí-e, se jedná v rámci jeho alegorického výkladu o Bofský p vod a tím, že mléko nepochází vlastn z jejího t la. Kdy šSlovo a krev je mlékem, které poskytuje *špe ující hru* [í p esn jí prs] *Otce*. ŠSvátost spolu s obrazem kojící matky sloufl jako metafora pro zp sob, jakým se šSlovo sklonilo k lidstvu jako svým d tem a stalo se švýflivou pro lidskou du-í. Tak

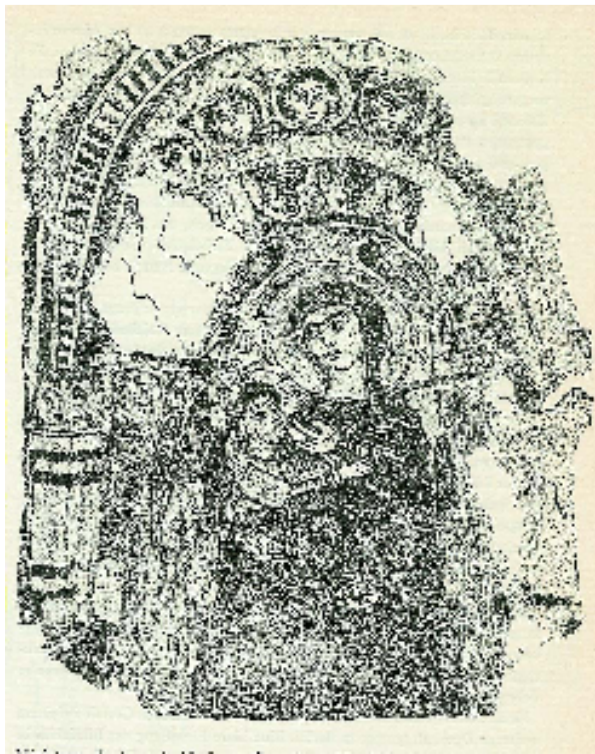
³³¹ Viz více Bolman, Elizabeth, S. *šThe Coptic Galaktotrophousa Revised*. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000*. s. 1174.



57



56



58



59

zobrazení kojící Panny Marie může být v rámci Klementova pojetí jako metafora pro eucharistii. Dále například u Cyrila Alexandrijského můžeme nalézt obdobné vysvětlení; tedy *šB h dal Marii mléko do jejích prsou na nebesích*³³² a *špak kojením Krista tímto mlékem Marie byla hodna mít t lo a krev vlofenu do úst.ō*³³³ Tento manuskript byl pak ilustrován na titulní straně právě Marií kojící Ježíše spolu s Janem Křtitelem.

Jiný rozměr získává mléko v rámci apokryfního textu raného křesťanství, kdy v šApokalyptické Ezdrášově vizi (kolem r. 150) autor popisuje šnebeský Jeruzalém, kde jsou *šdva prameny ze kterých vytéká mléko a med.ō*³³⁴

Stejně jak je tomu ve Starém Zákonu v kontextu vyjití z Egypta do šzemě, zaslíbené Bohem Izraeli.³³⁵ Klement Alexandrijský pak říká, že u šPosledního soudu bude tento nápoj (z mléka medu) dán všem spravedlivým.³³⁶

Mléko spolu s medem má své místo i v rámci rané egyptské církve (a jako nepřebraná tradice pokračovala stejně jako v Etiopské církvi do 19. stol. a pravděpodobně i do stol. 20.), kdy nově pokřtěným byla nabídnuta speciální eucharistie, která byla přímo pro tento moment šznovuzrození v Kristu. Mezi vínem a chlebem šstandardní eucharistie, jim byl dáván nápoj z mléka a medu. Toto pak bylo popsáno i v šHippolytových kánonech (kolem r. 350) v rámci šrituálního zrození skrze křesťanství jak je zde psáno, mléko s medem je štolem Kristu, které *šrozpustí ho kost ze srdce skrze sladkost logu.ō*³³⁷

³³² Cyril Alexandrijský, Rozprava o Panně Marii, BMO6782, f31a, 1-2; E.A.Budge, *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt*, London, 1915, s. 719, p evzato z Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revised. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000.* s. 1178.

³³³ BMO6782, f. 33a2-33b1, Budge, *Miscellaneous*, s. 721., p evzato z Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revised. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000.* s. 1178.

³³⁴ Esdras 2, 19; *The Apocrypha of the New Testament*, ed. B. Metzger, in *The New Oxford Annotated Bible*, New York, 1977, s. 149.

³³⁵ *ša prohlásil jsem: Vyvedu vás z egyptského uja mení do země Kenaanc, Chetejc, Emorejc, Perizejc, Chivejc a Jebúsejc, do země oplývající mlékem a medem.ō* (Exodus 3:17); *šAfl t Hospodin uvede do země Kenaanc, Chetejc, Emorejc, Chivejc a Jebúsejc, o níž se zavázal tvým otcem p ísahou, že jí dá tobě, zemi oplývající mlékem a medem, budeš v ní tohoto m síce konat tuto slufbu.ō* (Ex13,5)

³³⁶ Klement Alexandrijský *Paedagogus*, I, IV, 34,3-361, p evzato Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revised. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000.* s. 1178.

³³⁷ W. Till aj. Leopoldt, *Der koptische Text der Kirchenordnung Hippolyts*, (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altechristlichen Literatur, v 58) Berlin, 1954, s. 22-23, p evzato z Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revised. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium II.,*

Mléko spolu s medem tak symbolizuje d tskou stravu, eucharistii a zároveň také skrze k est jako znovuzrození do šnového flivotaõ p íslib šnebeského Jeruzalémaõ (vzhledem k tomu, fle zde m lo být šstravou spravedlivýchõ).

Zp sob zobrazení Panny Marie jako kojící Jeffí-e m fle být chápána jako zd razn ní vyjád ení konceptu Marie jako *Theotokos* (šBohorodi kyõ), která v k es anských dogmatech našla své místo skrze t etí v-eobecný sn m v Efezu (r. 431).

U Klementa Alexandrijského nalezneme shrnutí:

Jaké udivující mystérium! Je jediný Otec v universu, jediný Logos v universu a také jediný Duch Svätý v-ude totofný. Je také jediná panna, která se stala matkou, kterou bych rád nazýval Církví. Tato matka sama nem la mléko, protofle se nestala flenou: je totiž ve stejnou chvíli pannou a matkou, nedot ena jako panna, plna lásky jako matka: ona p ivádí k sob malé d ti a kojí je svatým mlékem, Logem kojenc .³³⁸

Mléko, které v rámci tohoto pojetí, šzískala Panna Marie na nebesíchõ, takto mimo jiné potvrzuje její chápání jako šneposkvrn néõ a šv n panenskéõ, ale také je jej možno chápat tak, fle vlastn zd raz uje šBofskost kojenceõ.

Obraz kojící Marie našel sv j výraz i v rámci *Theotokion*³³⁹ a fialtá koptské církve, kde pro vyjád ení toho, fle je chápána jako šBohorodi kaõ je uflíváno p edev-ím obraz a obrat , které ji popisují v konotacích šdruhého Tabernákluõ, vzhledem k tomu, fle stejn jako on byla nositelkou šBoflí p ítomnostiõ. Nap íklad v fialtá i pro pátek: *šProtofle ty jsi Matkou Boflí a branou Východu a druhý Tabernákl, Matka Krista Adonai.õ* (fialtá pro pátek, Paris Bibl. Nat. Copte, text Q fol. 73b.)³⁴⁰.

St ede ní *Theotokion*:

Veliká je sláva Mariina mezi v-emi svatými, pro její dávání pokrmu Bohu, Logu. Jeho, p ed kterým mají báze and lé, Marie Panna nosila v l n .
Vy-í nefl cherubíni, svat j-í nefl serafíni, protofle byla chrámem Jednoho z Trojice.
Ona je Jerusalém, m sto na-eho Boha [í]
(text Q Paris Bibl. Nat. Copte, fol. 148, 148b.)³⁴¹

fialtá pro pátek:

[í]

Ty jsi vyzdviflena, Ó istá, Ó ty, která jsi vrchovat velebena; ty jsi pot -ení panen, Ó Marie, Matko Boflí.

Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000. s. 1179.

³³⁸ Klement Alexandrijský, Paedag. I, VI, 42, 1. p evzato z Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revisedõ. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000.* s. 1179.

³³⁹ tropar/zp v k poct šBohorodi kyõ

³⁴⁰ Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church.* s. 162.

³⁴¹ Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church.* s. 166.

Veliká je sláva Matky boffí, Matky Krista neohrani eného; on dal pastvu/pastvinu na-ím otc m, ona dala mléko ze sebe. [í] (Paris Bibl. Nat. Copte, text Q fol. 136b.)³⁴²

Páte ní *Theotokion*:

[í]

Serafové velebí Jej, který byl vlofen na rám , který dal potravu v-em t l m skrze svou dobrotu.

[í]; ty jsi mu dávala mléko, protofe je na-ím Bohem a Spasitelem v-eho stvo ení. On je navfdy a provfdy; my jej velebíme, my jej vzýváme.

(Paris Bibl. Nat. Copte, text A fol. 174b.)³⁴³

5. 10. 3. 1 šKojení boffím mlékemō a jeho staroegyptské pojetí

Vrátíme-li se k motivu šBoffskosti mlékaō, kterým byl pak Jeffí– kojen pro šsvou Boffkostō, m fleme nalézt jistou obdoba i ve staroegyptském znázor ování, které m lo zd raznit šboffskost faraonaō. V pr b hu Nové í-e je možno sledovat prom nu v pojmání vztahu k boffstvu, který je charakteristický tak íkajíc švstupem boha do d jinō. V rámci náboffenských a náboffensko-politických text se totiž objevují momenty, kde b h projevuje jasn svou v li na sv t a je chápán jako str jce d jinných moment .³⁴⁴ Tuto prom nu je možno sledovat i v legitimizaci vlády panovníka. Moc krále Nové í-e je za-tít na švstupem boha na jevi-t sv taō, kdy b h jako panovník nad Egyptem svým zásahem ur uje krále, p esn ji je vnímán jako jeho otec. Jak m fleme nap íklad vid t v mýtu, který vyobrazen a popsán na chrámu královny Hat-epsut, kde královna Hat-epsut byla zplozena Amonem, a tak byla legitimizována její vláda.³⁴⁵ Sou ástí vyobrazení jejího šboffského zplozeníō Amonem jsou pak dal-í scény, které ji ukazují jako malé dít , které je kojeno bohyní Hathor, zde znázorn nou v podob krávy, aby tak boffskost královny Hat-epsut byla je-t více zd razn na. Vzhledem k tomu, fle i Ptolemaiovci a jejich následovníci p ejali celý koncept vlády a její legitimizace od svých staroegyptských p edch dc , p etrval tento koncept i v rámci zobrazování, jak m fleme nalézt nakonec také v ímském Egyp , konkrétn v *Mammisi*, šdому zrozeníō, ve kterých byla rituální místa pro narození krále. Zde se také nachází zobrazení, na kterém m fleme vid t šSedm Hathorō kojících ímského krále, který je zde znázorn n jako mladý b h Ihy. Kdy Ihy stejn jako Hor byl pojmán jako ten, se kterým se král

³⁴² Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. s. 179.

³⁴³ Rev. De Lacy O'Leary, B.D, *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. s. 182.

³⁴⁴ Viz Assmann, Jan. *Egypt: Theologie a zboffnost rané civilizace*.

³⁴⁵ Viz nápisy a reliéfy v chrámu Hat-epsut v Dair al-Bahrí. Viz více Assmann, Jan. *Egypt: Theologie a zboffnost rané civilizace*.

ztotofl oval.³⁴⁶ V tomto smyslu by pak bylo možno vidět snad jistou návaznost na starý Egypt, v podobě formulovanosti šbofského krále, který je kojěn šbohyní na Ježí-e jako šBofího syna, kdy i jeho strava, pak šmusela být šBofská. Zda se však v rámci raného egyptského křesťanství projevila, je diskutabilní vzhledem k tomu, že jiné argumenty nebyly takto špekulativní je problematické nalézt.

Kontinuita se starým Egyptem se však již z etnicky vyjevuje ve vizuálním pojetí Marie Galatkotrofusy. Tento stylistický typ totiž navazuje na zobrazení bohyně Eset (. Isis) kojící svého syna Hora. Tyto scény přetrvaly až do helénizovaného Egypta, kdy zde našly své místo především skrze Isidin³⁴⁷ mysteriální kult i v rámci helénistického obyvatelstva s jinými kulturními kořeny, jak dokládá nejen rozšířený egyptský příběh Usirova mýtu (Plútarchos *šPeri Isidos kai Osiridos*), ale i vzhledem k tomu, že jej můžeme nalézt například v beletristickém satirickém díle Lúkiána *šZlatý osel* (Metamorf.). (viz obr. 14)

Kontinuita se staroegyptským, ale i helénistickým typem znázornění kojící Esety/Isis lze nalézt ale i za formální blízkostí znaků. Tímto jsou nálezy votivních figurek z hrnčířské hlíny, jež zobrazují matku drfící dítě, nebo právě matku kojící. Které byly v užívány jako votivní dary kvůli otěhotnění nebo kvůli šždárnému přiblížení porodu, vzhledem k vysoké úmrtnosti matek i novorozenců ve starém i helénistickém Egyptu. Takovéto sošky byly totiž také vyráběny v Abu Menas pro poutníky, i přesněji pro poutnice navštěvující svatyni Sv. Menas(e), modlící se zde za plodnost a otěhotnění.³⁴⁸ K tomuto svátku se pak také vztahuje legenda, která říká že, že sám byl zplozen šzázračně díky přímlování Panny Marie, ke které se modlila jeho matka³⁴⁹. Tak by zde mohla být i tato návaznost, která by pak alespoň částečně revidovala výchozí část vycházející z pojednávání E. Bolmann.

Kojící Panna Marie pak nakonec odráží hned několik rovin raného egyptského křesťanství (v nichž kterých symbolech přetrvávají až do šdnešních dob). Za prvé tedy sféru theologickou, která našla své vyjádření v rámci dogmatu Panny Marie jako

³⁴⁶Bolman, Elizabeth, S. *šThe Coptic Galaktotrophousa Revised*. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000.* s. 1180.

³⁴⁷Zde je již na místě užití podobné formy jména, protože se již jedná o helénistickou reinterpretaci.

³⁴⁸TÖRÖK, László. *Transfigurations of Hellenism : Aspects of Late Antique Art in Egypt, A.D. 250-700.* s. 297.

³⁴⁹Viz kap. *šVýznam ikon*

Theotokos skrze christologii. Dalším prvkem pak je spojení Mariina mléka, tedy díky tomu, že bylo pojmáno tak, že jej získala od Boha na nebi a skrze propojení s šnebeským Jeruzalémem, kde bude šstravou spravedlivých, jako propojení s šBofským a s eschatologickým vyvrcholením d jin spásy. S ímfl se pojí jeho chápání jako symbolu eucharistie, jako stravy nov pok t ných. Dále pak se odráflí v alegorickém vyjád ení Marie jako šdruhého Tabernáku a církve v tom, že je její mléko chápáno nejen jako strava šBoflího Logu, ale ona sama je i šnositelkou této potravý, jímf je Jeffí– z k es anského hlediska jakoflto Kristus sám. Na druhou stranu se zde z eteln ukazuje stylistická a tím i do jisté míry obsahová kontinuita se starým Egyptem (která je nakonec p íjímána i n kterými ortodoxními theology ó p íkl. Florenskij i kdyfl je toto p íjetí moflno chápat v konotacích chápání k es anství jako šuniverzální církve, stejn jako u Klementa Alexandrijského a hledání šlogos spermatikos v celých d jinách a v–ech nábofensko-kulturních okruh). Kdy tuto návaznost lze nacházet v rámci ekn me šlidového k es anství, kdy toto zobrazení je pak chápáno práv jako symbol mate ství, kdy jsou pak modlitby k tomuto typu znázorn ní sm ovány práv k plodnosti a mate ství (tak jak tomu bylo u špohanských fládostí za plodnost skrze votivní dary so–ek, vyjád ených stejným zp sobem).

5. 10. 4 Svatý Ji í

Dalším zobrazením, které je moflno z eteln zasadit do egyptského prost edí je sv. Ji í na koni probodávající draka. (obr. 38) Sv tec sice nemá sv j p vod v Egypt , v koptské církvi je v–ak velmi populární a není kostela, kde by nem li jeho ikonu, a forma jeho zobrazení sem jífl spadá. Vychází pravd podobn ze staroegyptské formy boha Hora probodávajícího hada Apopa. Ten zt les oval zlo a šchaos – v rámci mýtu o putování slunce (slune ního bofstva) podsv tím se s ním také setkáváme v situaci, kdy chce slunce poz ít nebo zabít a slune ní bofstvo jej kafldou noc musí znovu a znovu poráfllet, aby mohl znovu švyrazit na nebeskou pou ō a tak mohl nastat dal–í den. (obr. 59) Ve staroegyptském pojetí sice Hor není zobrazen na koni, takovéto jezdecké scény jsou ve faraonské dob neznámé; v t chto dobách nebylo zvykem jezdit na koni, ale spí–e ídit sp efení. Tento motiv v–ak známe také v jeho helenizované podob , kde je Hor znázorn n jífl jedoucí na koni a probodávající kopím jífl krokodýla (symbolizující triumf boha nad zlem). (viz obr 16 a 17) Hor probodávající krokodýla (i hada) v–ak není jen

prototypem sv. Jiří probodávajícího draka, ale také byl možná zpodobňován skrze tohoto sv. tce také inspirací mnoha švojenských svatých zobrazených na koni, jako je svatý Merkurius, Svatý Theodor a svatý Menas, kteří jsou populární mezi kopty.

5. 10. 5 Svatá rodina v Egyptě

Typickým tématem, které se pak také promítlo i do ikonografie, je tradice o útěku a putování Svaté rodiny do Egypta. Celá tradice se začala utvářet kolem 2. stol. v Egyptě a vychází z novozákonního narativu, kde se v Matouševě evangeliu píše o útěku rodiny do Egypta před Herodovým pronásledováním:

Když odešel, hledal a našel ho Hospodin a ukázal Josefovi ve snu a řekl: "Vstaň, vezmi dítě i jeho matku, uprchni do Egypta a buď tam, dokud ti neřeknu; nebo Herodes bude hledat dítě, aby je zahubil." On tedy vstal, vzal v noci dítě i jeho matku, odešel do Egypta. (Mt 2,13-14)

Na základě textů ševangelií dříve pak také v rámci Egypta začala vznikat poutní místa, na kterých se podle tradice mohl odehrávat šázraky, které činil malý Ježíš. Když je srovnávána tato cesta se staroegyptskými mýty týkající se dříve Hora, který také spolu s matkou utekl před pronásledováním boha Sutecha a šbofské ochránce, kterou mu poskytovala jeho matka Eset, i jiní bohové. Protože putování Svaté rodiny byla v rámci legend také naplněna nebezpečnostmi od Herodových vojáků, jež je pronásledovali, zde však bývá ochráncem a zachráncem malý Ježíš i se šázraky jině stane skrze něj.

Jedním ze znaků těchto textů je, že popisují takřka šprechristianizaci Egypta. V nich kterých pasážích, které lze chápat jako takřka šzakladatelské legendy Ježíš prorokuje před odchodem k esťanství do Egypta a stavbu kostelů na místech svého pobytu:

Ve Faram, slavném přístavu Pelusie [1] Svatá rodina odpočívala několik dní před odchodem hranic Egypta. Zdejší obyvatelé se k nim chovali s úctou a pohostinností. Před odchodem z města Bofí dítě pofehnilo msto a eklo Marii: šPofehnané je toto místo, mnoho kostelů zde bude vystavěno a mnoho lidí se zde bude modlit vzpomínajíc tvé jméno.³⁵⁰
(V přibližně 4. a 5. stol. zde bylo postaveno mnoho kostelů a klášterů, které byly posléze zničeny nájezdníky)

Podle jednoho textu se dokonce setkává se zloinci, se kterými (jak sám říká) bude ukřivován:

³⁵⁰ Michael Maksy Iskander. *Jesus Christ in Egypt: The Events, Traditions and Sites of Halts during the Journey of the Holy Family into Egypt*. Cairo: Mahaba Bookshop. s. 45.

šÓ matko, tito dva lupi i budou jednoho dne uk iflování se mnou, tento jeden bude dán po mé pravici a on obdrffí v nou spásu a nakonec bude v Ráji s Vykupitelem. Druhý zahyne.óí ³⁵¹

Témat v rámci t chto legend je mnoho, ale vzhledem k tomu, fle se p ímo netýkají ikon, i k es anského zobrazování pro n v rámci této práce není prostor. Ikony, jejichffl tématem by byly p ímo motivy z ševangelií d tstvíõ v ikonografii nijak výrazn nenalézáme, ale oblību nalezla ikona, která šobecn õ vyjad uje exil do Egypta. (obr. 60) D tství Jeffí-e je jinak tematicky zpracováváno obdobn jako tomu je u othodoxní ikonografie, obvykle áste n propojené s Marií. Tak jak je nalézáme nap íklad u šshrnujícíhoõ ikony se scénami flivota Marie a Jeffí-e a jeho šdruhého p íchoduõ, kde nalezneme scénu šzv stováníõ, šnarozeníõ, škázání v *Chrámuõ*, šk estõ, šprom na na ho e Táborõ, švstup do Jeruzalémaõ, šletniceõ, šsmrt Marieõ, kdy uprost ed se nachází vévodící scény šNanebevstoupeníõ a nad ní šKristus vládnoucí na nebesíchõ. (Obr. 61)

5. 10. 6 Kanibalové se psími nebo –akalími hlavami

S popisem kanibal se psími i –akalími hlavami je mořno se setkat v legendách koptského Synaxarion. Jedním z p íklad je legenda o sv. Ond e jovi bratrovi Petra. Spole n se svým flákem Filemonem byl vyslán do zem Kurd . Cestoval pak spolu se sv. Bartolom jem, aby obraceli ke k es anství Berbery, kde se podle legendy setkali s kanibaly, kte í m li psí hlavy a p ivedli je ke k es anství.³⁵² S takovýmito kanibaly se pak m fleme setkat i u sv. Merkuria, kde v rámci jeho biografie také vystupují. Na jeho biografické ikon (13. stol. i pozd ji) je vyjad eno, jak je otec sv. Merkuria zachrán n and lem znovu od dvou kanibal , kte í mají psí hlavy. (obr. 37) Nakonec je pak mořno se s lidmi se psími hlavami, nyní jifl sv tci, setkat na ikon (obr. 63) šsv. Ahrauqas a sv. Auganiõ.

V t chto legendách snad lze nacházet mořné vymezení se v í staroegyptským a tedy špohanskýmõ nábořenským p edstavám. Pro staroegyptské znázor ování bořstev bylo typické zobrazení s lidským t lem a zví ecí hlavou (tedy krom jejich pln zví ecích podob). Se –akalí hlavou byl vyobrazován Anup, Vepuauet pak se –akalí nebo psí hlavou; Anup byl bohem spojovaným s mumifikací (kterou vlastn vřdy provád l on) a jako strážce zesnulých a hrobek, Vepuauet byl šotvíra branõ, b h, který uvád l

³⁵¹Michael Maksy Iskander. *Jesus Christ in Egypt: The Events, Traditions and Sites of Halts during the Journey of the Holy Family into Egypt*. s. 43.

³⁵²Viz Meinardus, Otto F. A. *Coptic Saints and Pilgrimages*. s. 18.



60



61



62



63

zem elého do šzásv tní í-eō. Oba tedy spojuje šprostor západního b ehuō, který symbolizoval smrt, jeřl sama byla nakonec spojována s pou-tí. Tak by se zde mohla nacházet souvislost se zasazením t chto kanibal do pou-t , kdy by mohli být chápáni jako špersonifikaceō staroegyptského nábořenství v zasazení do negativních konotací. Dalo by se pak do jisté míry íci, že sice nastalo jejich p ezna ení, ale nakonec spojení se smrtí p etrvalo. U ikony sv tc se psími hlavami, jakofito ke k es anství obrácených kanibal , by pak mohlo jít o vyjád ení p ekonání špohanstvíō, ale v jiné významové rovin i o p ekonání smrti samotné. (viz obr. 63, 62)

6 Záv rem

Koptská církev je církví šdochalcedonskouō (chalcedonský koncil, r. 451), což sebou nese hned n kolik moment . Prvním je to, že byla z pohledu šortodoxieō formulované skrze dogmatiku raných koncil , nazvána a chápána jako šmonofyzitskáō, což by vzhledem k ikonoklastickým tendencím v k es anství mohlo být chápáno, jako prvek, který ikonoklasmus podporoval. Otázkou v-ak z stává, pokud se podíváme na chápání *theose*, jeřl je možno vid t jako ur itý prvek, na kterém se formovaly theologické záv ry a které m lo sv j p vod v Alexandrijské theologii, zda byly šmonofyzitskéō tendence v rámci koptského k es anství ur ující, jifl jen vzhledem k tomu, že kopti sami se za šmonofyzityō nepovařují a proti tomu jejich za azení se vymezují. Dále pak neexistují konkrétní doklady pro to, že i v rámci koptského k es anství, tak jak se formovalo po chalcedonském koncilu, docházelo ikonoklasmu, i nikoli. Na jednu stranu chybí nálezy ikon z období cca 8.-13.stol., av-ak dochované texty jejich existenci na druhou stranu potvrzují. Vzhledem k jejich apologetickému rázu, v-ak tyto prameny ukazují pot ebu obrany tvorby a uřlívání ikon, sou asn s potvrzením jejich šmociō a šsprávnostiō úcty k nim. To pak m že sv d it také o tom, že k ikonoklasmu v Egypt nedocházelo pouze ze strany muslim i fiid , ale také k es an . Odd lení na chalcedonském koncilu pak mohlo mít za následek odd lení i od ikonoklastických tendencí, jeřl se v rámci Byzance vytvo ily, což mohlo být je-t více utvrzeno arabskou nadvládou, jeřl m la jist za následek i výrazn j-í odpojení se od Byzance.

Dal-ím ur ujícím momentem je to, že následkem tohoto, nebyly vzhledem k neú asti koptských p edstavitel , p ijaty ani záv ry nicejského koncilu (r.787), na kterém bylo dogmaticky potvrzeno zobrazování a formulováno theologické zakotvení praxe

vztahování se k nim. Zdá se však, na základě legend o šázraňských ikonách, že tradice zobrazování a vztahování se k nim pokračovala v Egyptu i bez tohoto theologického zakotvení. Doklad o stejném základu vyjádření úcty k ikonám, jak je formulován v rámci orthodoxních církví, je pak znám nejpozději od 13. stol.

V neposlední řadě však na nicejském koncilu byly také položeny základy formální stránky ikonopisectví, tak jak byla posléze ve švýhodním křesťanství praktikována a vytvářela i výrazový kánon v zobrazování, ke kterému pak v koptské církvi nedošlo. Tento prvek lze chápat jako možný důvod pro to, že se zde neutvořil ani jednotný kánon v zobrazování, a pro šroztítnost a velikou výrazovou šířku ikon, které byly v Egyptu tvořeny, a které se staly součástí koptské církve.

Význam ikon, podle toho jakou zaujímají pozici v koptském křesťanství, lze také chápat skrze určení jejich místa v chrámech, a tím jejich zapojení do šposvátného prostoru. Zde jsou umístěny především na straně oddělující šnejposvátnější prostor chrámu (posléze ikonostas) kde je umístěn oltář, který lze zjednodušeně chápat jako symbol a znázornění celých šdjin spásy a jejich eschatonu, tak jak jsou chápány a formulovány křesťany. Ikony pak na jednu stranu svým umístěním štvářejí toto oddělení, na druhou stranu, mají ale i funkci propojující církev s prostorem šnebeským, jak v jejím eschatologickém smyslu, tak ale i právě jeho zpřítomněním.

Ikony je možno chápat také v souvislosti s liturgií, především pak liturgií svátků, jež jsou pro křesťanské chápání šdjin spásy. V jejich aspektu šposvátného času pak svátky skrze svou cykličnost vytvářejí a potvrzují časovou linearitu směřující ke konci. Díky tomuto uchopení opakování děje, jež má eschaton umocnit, lze také do jisté míry chápat funkci a použití ikon jako šherce, zpřítomňující opakující se šdjin spásy, který z vnitronáboženského hlediska šježí– jako Kristus umocnil a potvrdil. Prostředkující úloha ikon je pak tímto způsobem jezdrazněna.

Popisy ritů, které šikony šiní ikonami, tedy ustavují jejich šparticipaci na posvátném (vysvěceném), a také to, jakým způsobem se s nimi zachází po jejich zničení, pak odpovídá o jejich pojmání ostatními švýhodními církvemi, stejně jako oddělení ikon od ostatních obrazů.

V rámci monasticismu pak ikony lze chápat, kromě zdraznění jejich prostředkující funkce v liturgii, také jako součást šduchovní praxe mnichů, kteří se mohou prostřednictvím ikon, švyzualizujících šlivoty svatci Ježíše Krista, identifikovat

s p íslu-nými hagiografiemi, a tím tedy nejen šnásledovat Kristaõ, ale také nap íklad šffivot martyr õ.

Koptské ikony mají své d leflité místo také v rámci kařldodenní šlidové zbořnostiõ, jak o tom sv d í mnoho legend o šzázra ných ikonáchõ. Vzhledem k tématice t chto legend lze pak vysledovat n které mořné návaznosti na ur ité p edk es anské prvky (p íkladem mohou být ikony, jenř m ly ochra ovat na cestách), které by poukazovaly na to, ře by tradi ní vztahování se k ikonám mohlo vyjad ovat šp řli-né smí-eníõ chápaní obrazu a zobrazeného. Na druhou stranu je v-ak mnohé z legend mořno chápat také jako artikulaci štheologie ikonõ, vyjad ené v rámci tradice a tradent , jak ukazuje roz-í ení legend o Abgarovi a sv. Luká-ovi, i legendy popisující ikony, jejichř prost ednictvím je štrestána neúctaõ v i nim samým, i vyobrazeným sv tc m apod. Sou asn s tím je v rámci t chto narativ také vyjad ena funkce ikon jako šprost edník õ, skrze které je propojena šnebeská církevõ s církví pozemskou (p íkladem mohou být šzázraky soucitnéõ). V posledku jsou v-ak ikony z vnitronábořenského pohledu také vnímány jako šprost edky Boří moci projevující se na zemiõ.

U výrazové stránky koptských ikon se pak ukazuje rovn ř jejich formální nezakotvenost v dogmatu tak, jak ji m řeme nalézt u šotrřodoxníõ ikonografii. Zde je pak mořno hledat jeden z d vod , pro jsou tvo eny v r zných šstylechõ, a pro v nich nacházíme výraziva z mnoha kulturních prost edí. Dal-ím d leflitým momentem je také to, ře kopt-tí k es ané se v historii Egypta brzy stali sociáln -kulturní men-inou. U men-in se pak obecn projevuje dvojí tendence, kdy na jednu stranu bývá obvykle kladen velký d raz na udržování tradice, na druhou stranu ov-em nastává také tendování k asimilaci s v t-inovou spole ností, která je sledovatelná i na um leckém výrazu. V na-em p ípad pak m řeme sledovat na koptských ikonách oboř, tedy jak p eřímání jiného výraziva, tak ale také p edev-ím v dne-ní dob v domé vytvá ení vlastního zp sobu vyjad ení.

Zárove v-ak nelze íci, ře by nebylo mořné nacházet i spole né prvky, jeř m řeme sledovat jako styřotvorné, které se pak do jisté míry ukazují i zde. Není je v-ak mořno sledovat v konkrétních zp sobech ztvárn ní, ale spí-e se jedná o obecný charakter a linii, která bývá vysledovatelná v pr b hu d jin. Tyto styřotvorné momenty jsou v koptském prost edí do jisté míry obdobné jako u pravoslavného ikonopisectví, ale

m fme je také nacházet u šislámského figurativního ztvárnění na iluminacích a u raných koptských ikon, a v rámci koptského ikonopisectví byly tedy zřejmě následovány a propojovány. Tyto prvky lze popsat jako jistou zjednodušenost malby, na které je zdůrazněna linearita kresby, vyzdvíhena plošnost postav a jejich disproportion, zvýrazněná uhlavou a oči, jež samy jsou ještě podtrženy nejen jejich ztvárněním, ale také podmalováním. Celkově toto výrazivo podporuje charakteristiku ikon, jako opak realismu, a to především proto, že ikony mají ve své podstatě ztvárnit něco zcela jiného než skutečnost, a tím také podpořit význam a postavení ikon v rámci církve. Současné s tím je také u koptských ikon možno sledovat jejich šegyptskost, jež se projevuje jak v návaznosti na některé staroegyptské motivy (jako je Panna Marie *galaktotrofusa*, znázornění sv. Jiří atp.), ale také v zasazení do egyptského prostředí (znázornění zemřelých jako mumií, i zakomponováním některých v cí, které navozují dojem staroegyptských), a nakonec ale také zapojením právě šislámského umění. Vztahování se k staroegyptským prvkům je pak v rámci novodobého ikonopisectví (vzhledem k jeho šnacionálnímu charakteru) ještě více podpořeno, tentokrát však již z důvodu hledání škoptskosti výrazu, jež vychází z v domého navazování na starověký Egypt a jeho kulturu, jakofto na kořen koptů (tak jak vychází z jejich sebepjetí).

Na druhou stranu se zdá, že forma zobrazení v obecném smyslu nehraje u koptů příliš výraznou roli. Pojetí ikon jako škoptských pak spíše vychází z jejich chápané šúlohy v církvi a je také možné, že zde výraznou úlohu sehrává specifický estetický kód, který nevychází z hledání šistoty stylu a formy (což není podpořeno ani koptskou theologií).

7 Seznam poufíté literatury

Atiya, Aziz Suryal. *The Coptic encyclopedia*. (8. Vol.) New York City: Macmillan Publishers, 1989. ISBN 0-02-897025-X.

Aleš, Pavel. *Kres anská cirkev v období v-eobecných snemov: cirkevní dejiny II*. 2. vyd. Pre-ov: Pravoslávna Bohoslovecká Fakulta UPJTMv Pre-ove, 1995. 238 s. ISBN 80-7097-316-1.

Assmann, Jan. *Egypt: Theologie a zbožnost rané civilizace*. P el. Barbora Krumphanzlová; Ladislav Bareš. Praha: OIKOYMENH, 2002. 306s. ISBN 80-7298-052-1.

Auth, Susan H. šSignificance of Egyptian, Classical and Christian Themes in Coptic Artö. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000*. Eds. Mat Immerzeel; Jacques Van der Vliet. Leuven: Peeters , 2004. ISBN 90-429-1409-2.

Bolman, Elizabeth, S. šThe Coptic Galaktotrophousa Revisedö. In. *Coptic Studies on the Threshold of a New Millenium II., Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August ó 2 September 2000*. Eds. Mat Immerzeel; Jacques Van der Vliet. Lova : Peeters , 2004. ISBN 90-429-1409-2.

Coptic Icons I., text a fotografie Nabil Selim Atalla. Cairo-Egypt: Orbis Terrae Aegyptiae, Pub. Lenhart and Landrock, 1998, ISBN 977-2436009-6.

Davis, Stephen J. *Coptic Christology in practice: incarnation and divine participation in late antique and medieval Egypt*. Oxford: Oxford University Press, 2008. ISBN 0199258627.

Dión Chrysostomos. *O výtvarném um ní, náboženství a filosofii, e olympijská*, P el. Ji í Pavlík. Karolinum, Praha: 2004. ISBN: 80-246-0758-1.

Dus, Jan et. al. *P íb hy Apo-tolských otc , Novozákonní apokryfy I*. Praha: Vy-ehrad, 2006. ISBN 80-7021-839-8.

Dus, Jan et. al. *P íb hy Apo-tolských otc , Novozákonní apokryfy II*. Praha: Vy-ehrad, 2003. ISBN 80-7021-593-3.

Fischhaber, Gudrun: *Mumifizierung im koptischen Ägypten: Eine Untersuchung zur Körperlichkeit im I. Jahrtausend n. Chr.*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1997, ISSN 0720-9061.

Florenskij, Pavel, A. *Ikonostas*. 1. vyd. P el. Hanu-Nykl. Brno: L. Marek, 2000. ISBN 80-86263-13-4.

Heijer, Johannes. 'Miraculous Icons and their Historical Background', In. *Coptic art and culture*. Ed. Hondelink. [H. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo]. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. ISBN chybí.

Jakub de Vorgaine, *Legenda aurea*, p el. A. Vidinová, V. Bahník, I. Zachová, Praha 1998, ISBN 80-7021-272-1.

John H. Watson, *Among the Copts*. Sussex: Sussex Academic Press. 2000. 175 s. ISBN 1903900247.

Kamil, Jill. *Christianity in the land of the pharaohs: the Coptic Orthodox Church*. London: Routledge, 2002. 311 s. ISBN 0-415-24253-3.

Karfíková, Lenka. 'Úcta k obrazu p echází na jeho vzor (troji ní nauka Basila Velikého a úcta k posvátným obraz m)' In. *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*, Praha: Česká k es anská akademie, 1995. ISBN 80-85795-20-5.

Krej í, Jaroslav; Vodáková, Olga. *K es anská Levanta: blízkovýchodní cesty k es anské zv sti*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. ISBN 80-86429-47-4.

Langen, Linda. 'Icon-painting in Egypt'. In. *Coptic art and culture*. Ed. Hondelink. [H. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo]. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. ISBN chybí.

Lexa, František. *Nábofenská literatura staroegyptská díl II*. Praha: Hermann a synové. 1997. ISBN chybí.

Lexa, František. *Staroegyptské arod jnictví*. Praha: Anomal, 1996. 327 s.[Reprint p v. vyd. 1923.]. ISBN 80-901474-3-7.

Luther H. Martin. *Helénistická nábofensví*. Brno: Masarykova univerzita, 1997. z angl. P el. Dolefalová, I., Papoušek, D., ISBN 80-210-1702-3.

Machá ek, TM; Nováková, H.; Benešová, H. *Káhira, Architektura a um ní islámského velkom sta*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2009. ISBN 80-7209-846-2.

Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. Alexandrie: St, George Chruch, Sporting, Alexandria, Egypt, 2004. ISBN 977-5005-84-1.

Manguel, A, šFiloxenos, *Obraz jako zrcadlení* In. *tení obraz , O em p emý-líme, kdyfl se díváme na um ní?*, Brno: 2008, ISBN 978-80-7294-27-9.

Meinardus, Otto F. A. *Coptic Saints and Pilgrimages*. Cairo: American University in Cairo Press, 2007. 113. s. ISBN 977 416 126 1.

Meinardus, Otto F. A. *Two Thousand Years of Coptic Christianity*. Cairo: American University in Cairo Press, 1999. 368 s. ISBN 9774245113.

Michael Maksy Iskander. *Jesus Christ in Egypt: The Events, Traditions and Sites of Halts during the Journey of the Holy Family into Egypt*. Cairo: Mahaba Bookshop. Datum vydání a ISBN chybí.

Nazmmy, Nathan. šCoptic Musicö. In. *St. Mark and the Coptic Church*. Coptic Orthodox Patriarchate. Cairo, 1968. ISBN chybí.

Pokorný, Petr. *ecké d dictví v Orientu : helénismus v Egypt a Sýrii*. 1. vyd. Praha: Institut pro st edoevropskou kulturu a politiku, 1993. 377 s. ISBN 80-85241-50-1.

Popov, I. V., šIdea zbořt ní v rané východní církviö. In. *Ortodox revue I. : sborník text z pravoslavné theologie*. P el. P. Mar-ík. Praha: Vyd. Orthodoxia ó vzd lávací centrum. 1997. ISBN chybí.

Prot. Pruffinský, Třefan. *Byzantská theologie, I. História*. Pre-ov: Pravoslavná bohoslovecká fakulta univ. V Pre-ove, 1998. ISBN chybí.

Rev. De Lacy O'Leary, B.D. *The Daily Office and Theotokia of the Coptic Church*. London: Marshal, Hamilton, Kent and Co., Ltd, 1911. ISBN chybí.

Royt, Jan. šÚcta k obraz m a Libri Caroliniö. In: *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Eds. Alexandr Matou-ek; Lenka Karlíková. Praha: eská k esanská akademie, 1995. ISBN 80-85795-20-5.

Skalova, Zuzana, Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. 1. vyd. Cairo: Egyptian International Publishing Company ó Longan, 2003. 285 s. ISBN 977-16-0588-7.

TÖRÖK, László. *Transfigurations of Hellenism : aspects of Late Antique Art in Egypt, A.D. 250-700*. Leiden: Brill, 2005. ISBN 9789004143326.

Vachala, B etislav. *Stá í Egyp ané*. 1.vyd. Praha: Libri, 2001. 239 s. ISBN 80-7277-060-8.

Van Doom, Nelly. šThe Importance of Greeting the Saints: the appreciation of the Coptic Art by laymen and clergyö. In. *Coptic art and culture*. Ed. Hondelink. [H. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo]. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. ISBN chybí.

Van Loon, Gertrud. *The Gate of Heaven: wall Paintings with Old Testament Scenes in the Altar Room and the h rus of Coptic Churches*. Istanbul: Nederlands Historisch-Archaeologisch Institut te Istanbul, 1999. ISBN: 90-6258-086 6.

Van Loon, Gertrud. šThe Sacrifice by Abraham and the Sacrifice by Jephthah in Coptic Artö. In. *Coptic art and culture*. Ed. Hondelink. [H. The Netherlands Institute for Archeology and Arabic Studies in Cairo]. Cairo: Shouhdy Publishing House, 1990. ISBN chybí.

8 P íloha . 1

Seznam vyobrazení

- 1) šPortréty mumiiõ cca 130 po. Kr.; Fajjúm; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s.142.
- 2) šPortréty mumiiõ; Fajjúm; evzato z: Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 46.
- 3) šHeron a neznámý b hõ; 200 po Kr.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 51.
- 4) šSuchos a Isisõ; 200 po Kr.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 52.
- 5) šSt na odd lující oltá ní místnostõ; kostel Muallaq; Káhira; p evzato z: Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 34.
- 6) šPanna Marieõ; 1830, p evzato z: Meinardus, Otto F. A. *Coptic Saints and Pilgrimages*. s. 41.
- 7) šHodegetriaõ; 13. stol.; Sv. Kate ina; Sinaj; foto A. du Boistesselin.
- 8) šMadona z Mostuõ; echy; okolo roku 1500; Ve sbírkách NG Praha.
- 9) šMadona kanclé e Nicholase Rolinaõ; autor: Jan van Eyck; p evzato z: *Gotika, Architektura, Socha ství, Malí ství*, Ed. Petr Hejný. Itálie: Nakladatelství Slovart, s. r. o., 2005. s. 410.
- 10) Špící Satyrõ; p evzato z: Swiderková, Anna. *Tvá helénistického sv ta, od Alexandra Velikého do císa e Augusta*, Praha: Panorama, 1983, s. 160.
- 11) šVít zný Harpokratesõ; Louvre; p evzato z: Malaty, Tadros, Y. *Church, House of God*. s. 87.
- 12) šUzdravující svatýõ; 5. stol.; P evzato z: Skalova, Zuzana; Gawdat Gabra. *Icons of the Nile Valley*. s. 165.
- 13) Náhrobní stély Isidina mysta a mladík s k íflem; Schech Abade; 4.stol.; p evzato z: Effenberger, Arne. *Koptische Kunst, Ägypten in Spätantiker, byzaninischer und frühislamischer Zeit*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1975. s. 32.
- 14) Eset kojící malého Hora, p evzato z: *Coptic Icons I*. Text a fotografie Nabil Selim Atalla. s. 134.

- 15) šPanna Marie kojící Ježí-eš; náhrobní stéla; Fajjúm; 4. stol.; p evzato z: Effenberger, Arne. *Koptische Kunst, Ägypten in Spätantiker, byzaninischer und frühislamischer Zeit*. s. 89.
- 16) šHor probodávající hadaš; starov ký Egypt; p evzato z: *Coptic Icons I*. text a fotografie Nabil Selim Atalla. s. 138.
- 17) šHor na koni probodávající krokodýlaš; Schech Abade; Antinoe; 5. stol.; p evzato z: Effenberger, Arne. *Koptische Kunst, Ägypten in Spätantiker, byzaninischer und frühislamischer Zeit*. s. 116.
- 18) šNáramek s k es anskými motivy a pohanským bofstvem Chnubisš; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley*. s.55.
- 19) šKristus a Menasš; Bawit; 6.-7. stol.; p evzato z: Effenberger, Arne. *Koptische Kunst, Ägypten in Spätantiker, byzaninischer und frühislamischer Zeit*. s. 195.
- 20) šJan K titelš; 13.st.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 175.
- 21) šProrok Eliáš-š; 13. stol.; inventá klá-tera sv. Kate ina; Sinaj.
- 22) šDvacet ty i kn flí z Apokalypsyš; 13. stol.; kostel sv. Merkurgia; Káhira; p evzato z : Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 190.
- 23) šSv. Sergius a Bakchusš; 13. stol.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 208.
- 24) šSv. Filipš; 13.st.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 194.
- 25) šSedadlo Tutanchamonaš; Egyptologické muzeum; Káhira; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 194.
- 26) šDruhý p íchod Krist v, Archend lé, Prorociš; 13.stol.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 184-5.
- 27) šPanna Marieš; 13.stol.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 177.
- 28) šMarie a biskupové a mni-iš; 13.stol.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 180.
- 29) "Tšst koniš (svitek); pozdní 12. stol. - po . 13. stol. - 14. stol.; ína; p evzato z: Stefano Carboni, Qamar Adamjee. šFigural representation in Islamic Artš [on-line zdroj] http://www.metmuseum.org/toah/hd/khan2/hd_khan2.htm [Department of Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art in New York] [datum poslední aktualizace: únor 2010; citováno: 3. 3. 2010].

- 30) 'První šmalá Ṫhnamaō' (*Kniha král*); asi 130061325; p evzato z: Stefano Carboni, Qamar Adamjee. šFigural representation in Islamic Artō [on-line zdroj] http://www.metmuseum.org/toah/hd/khan2/hd_khan2.htm [Department of Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art in New York] [datum poslední aktualizace: únor 2010; citováno: 3. 3. 2010].
- 31) šMuhammed na ho e Araratō; st edov ký manuskript; perský um lec al- Birumi; ve sbírkách Bibliotheque Nationale; Pa íf; (*Manuscripts Arabe 1489 fol. 5v.*) p evzato z: š*Depictions of Mohammed Throughout History*ō [on-line zdroj]. http://zombietime.com/mohammed_image_archive/islamic_mo_full [citováno: 20. 3. 2010].
- 32) šManuskript - iluminaceō, r. 1687; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 131.
- 33) šSvatý Menasō; 1727; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 134.
- 34) šSvatý Menasō; 1727; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 134.
- 35) šDavid a Goliá-ō; asi 1123; freska z Tahullu (Santa Maria); p evzato z: *Románské um ní, Architektura, Socha ství, Malí ství*, Edit. Hejný, Petr. ína: Slovart s. r. o. 2006. s. 388.
- 36) šSvatá Barbora, Juliána, Kyr, Janō; 1700; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 66.
- 37) šSv. Mercuriusō; 13.st.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 188.
- 38) šSvatý Ji íō; 1700; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 226.
- 39) šArchand l Michaelō; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 210.
- 40) šVrafd ní nevi átekō; pol. 17. stol.; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 26.
- 41) šUk iflováníō; 18. stol.; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 34.
- 42) šZázra né zjevení Marie v Zajtunō; 1968; p evzato z: Meinardus, Otto F. A. *Coptic Saints and Pilgrimages.* s. 41.

- 43) šArchand I Gabrielō; Ibráhím a Júhanná; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 83.
- 44) šArchand I Gabrielō; 6. stol.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 168.
- 45) šUk iflováníō; Ibráhím a Júhanná; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 69.
- 46) šUk iflováníō; 13. stol.; Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 171.
- 47) šSvatý Antonín a Pavelō; Ibrahím Al-Násih; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 112.
- 48) šKosmas, Damián, Anthimus, Leontius, Euprepus, a jejich matka Theodotaō; Ibrahím Al-Násih; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 116.
- 49) šVstup do Jeruzalémaō; Anastasi; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 90.
- 50) šPanna Marieō; Anastasi; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla. s. 93.
- 51) šVzk í-ení Lazaraō; sou asné um ní; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 37.
- 52) šNarození Kristaō; Latif a Nassif (sou asnost); Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 39.
- 53) šP íjezd do Egyptaō; Latif a Nassif (sou asnost); Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 42.
- 54) šDekapitace Zacharijá-eō; p evzato z: *Coptic Icons I.* text a fotografie Nabil Selim Atalla. s. 26.
- 55) šJan K titelō; r. 1796; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 238.
- 56) šUk iflováníō; r. 1700; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 152.
- 57) šUk iflováníō; r. 1700; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 133.

- 58) šKojící Marieř; freska niky klá-tera sv. Jeremiá-e v Sakká e; 7.-8. stol.; p evzato z: Effenberger, Arne. *Koptische Kunst, Ägypten in Spätantiker, byzaninischer und frühislamischer Zeit*. s. 215.
- 59) šKniha mrtvých - Apopř; 21.dyn.; Káhira; p evzato z: Kischkewitz, Hanelore; Forman, Werner. *Egypte antique*. Paris: Editions Cercle d'Art, 1988. s. 50.
- 60) šPutování sv. rodiny do Egyptař; Ibráhím a Júhanná; p evzato z: *Coptic Icons I*. text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 78.
- 61) šJeřfí- Kristus a Panna Marieř; 13. stol.; p evzato z: Skalova, Zuzana; Gabra, Gawdat. *Icons of the Nile valley* s. 199.
- 62) šAnupř; ecko- ímské období; p evzato z: *Coptic Icons I*. text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 136.
- 63) šSvatý Ahrauqas a Auganiř; Ibrahím Al-Násih; p evzato z: *Coptic Icons I*. text a fotografie Nabil Selim Atalla, s. 137.