

Světlo jako duchovní princip

Když dle Starého Zákona Bůh stvořil nebe a zemi a jeho duch se vznášel nad propastnou tůň v temnotách, vyřkl onu proslulou větu „Budiž světlo“; to pak po jeho vzniku shledal dobrým a oddělil je od temnot. Tím podle hebrejského textu vznikly den a noc; světlo tím nabývá všednější podoby, ale to je i podle bible jenom jeho každodenní stránka. Ve skutečnosti nejen židé a po nich první křesťané, ale i jiné staré národy ve své kultuře měly světlo také jako symbol něčeho vyššího: jeho záře odívala zjevení božstev nebo jejich poslů, mocný paprsek světla přinášel jejich sdělení. Ten mohl být i oslepující, jak se podle Nového Zákona stalo svatému Pavlovi; zrak mu byl ale po třech dnech navrácen, teď ovšem v nové podobě, díky níž spatřil *pravdu* a stal se hlavním apoštolem křesťanství. Časté, až téměř synonymní ztotožnění *světla* a *pravdy* (což ovšem znamenalo *pravé víry*) lze najít také už ve Starém Zákoně.

Odkud se vzalo toto zvláštní postavení světla, které lze vysledovat až k samým počátkům starých kultur? Je jedno rozumné vysvětlení, s kterým asi nevystačíme, ale nelze je obejít. Člověk (podobně jako jiní primáti) má sice pět druhů vnímání čili smyslů, které ho zpravují o vnější skutečnosti, jejich životadárných možnostech a naopak nebezpečích, ale jen zrak a sluch jsou obecně účinné na dálku. Sluch může citlivě zaznamenat různé signály, ale není moc účinný v lokalizaci jejich zdroje, tím spíš pak v rozpoznání jeho povahy. Hlavním smyslem, na něž se už archaický člověk spoléhal, zejména poté, co opustil prales, vzpřímil se a začal se pohybovat po rozlehlých pláních, byl tedy nepochybně zrak.

Zrak ovšem na rozdíl od ostatních smyslů potřebuje světlo; být v temnotě je jako být slepý – kolikrát za staletí naší kultury bylo toto spojení využito či zneužito v rozličných metaforách! Jestliže tedy zrak je primárním zdrojem většiny toho, co o světě víme, je světlo přirozeně médiem, kterým přichází poznání. Světlo jako takové ve fyzikálním smyslu ovšem není poznáním a tedy pravdou, ale jen umožňuje, aby se znalosti světa dobíral náš zrak, jeho prostřednictvím naše myšlení a koneckonců i náš duch. Přesto to bylo *světlo poznání*, které bylo nosnou metaforou skoro po celý vývoj naší kultury: křesťané přinášeli *světlo víry* do temnot pohanského světa, za vítězství *světla* proti temnu středověku byla některými prohlášena renesance, *světlo* se domnívali přinášet i různí věrozvěsti reformace nebo naopak bojovníci proti různým herezím. A přirozeně *osvícenství* přinášelo *světlo rozumu* v opozici proti *tmářství* církve a zkostnatělých autokratických režimů. Teprve romantismus zaujetí světlem načas opustil, když pro své obírání vlastním nitrem hledal spíše stín či doslova tmu noci, skrytou před tvrdým zrakem rozumu.

To nás přivádí zpátky k *zraku*, spojenému se světlem. Proč je právě on, přímo či přeneseně, primárním zdrojem poznání? Ačkoliv i u jiných smyslů lze přirozeným nadáním nebo soustavným cvičením docílit značné jemnosti vnímání, je zrak prokazatelně schopen nejjemnějšího rozlišení detailů jevů, s nimiž se setkává, ale zejména je schopen rychlých přechodů mezi blízkým detailem a celkem ve vzdálenějším pohledu. Právě ta schopnost odstupu, v kterém zrak odhaluje významuplné vzorce v přírodě, je základem i onoho zvláštního vnitřního obratu, který nazýváme abstrakcí a který je základem myšlení. Je sice pravděpodobné, že první systém symbolů – tedy řeč – se obracel původně k sluchu, ale po

vynálezu písma v té či oné podobě to byl zase zrak, který zprostředkoval přístup k vědění – uchovanému a tedy také množovanému.

Jestliže *vidět znamená věřit* v té hojně opakované, banální podobě, písmo a postupně i další symbolické systémy vedly ke kultivaci *vnitřního zraku*, umožňujícího poněkud jiný způsob *vidění*: zpočátku šlo jistě jenom o živé, skutečným vjemům podobné představy, jaké nabízejí také vzpomínky a sny, postupně ale stále subtilnější, zvnitřňovaný zrak začal *vidět* i abstraktnější problémy a jejich možná řešení. *Spatřit* určité vztahy v teologii či logice, o to se usilovalo už v dobách scholastiky; ale výraz *nahlédnout* jistý stav věcí, určité možnosti či meze myšlení byl zvláště oblíbený v osvícenské době, zejména její pozdní filosofii (například Kantově). Netřeba ani říkat, že s takovým *nazřením* či *nahlédnutím* bylo a je spojováno pomyslné *vnitřní světlo*, takže je přirozené říkat, že se mi po nějakém *vysvětlení* mysl *vyjasní*, problém se *objasní*, protože jistý přístup na něj vrhl *nové světlo*. Vnitřní *vidění* (a odtud *vědění*) a *světlo* jsou tu opět téměř záměnné, nebo spíš komplementární.

To mne vrhá na chvíli zase zpět do vnějšího světa. Když jsem světlo představil jako pouhé medium, kterým se může uplatnit náš zrak, nebyl jsem k němu vlastně zcela spravedlivý. Už Albert Einstein, když se snažil svou první, *speciální* teorií relativity vysvětlit neměnnost rychlosti světla při různých rychlostech a směrech pohybu jeho zdroje (a způsobil tím první velký zvrat našeho pojetí času a prostoru), vycházel právě z faktu, že světlo jako takové je objektivním nositelem informace. Tak tomu samozřejmě je i v běžné zkušenosti: důmyslná struktura našeho zrakového orgánu od čočky oka přes sítnici, zrakový nerv a příslušné centrum v mozku, to vše a ještě mnohé jiné by bylo k ničemu, kdyby vyzařované nebo odražené světlo objektů nebo obecně jevů neneslo informace o jejich barvách, tvarech, pohybech a podobně. Sám Einstein při svém prvním, neuvěřitelně plodném vystoupení ještě sotva mohl tušit, že téměř vše, co se pak během století lidstvo dozvědělo nejen o povaze, ale také o původu a historii vesmíru, k němuž se upíná náš zvědavý duch, plynulo z různých vlastností světla, které k nám z jeho dálav přichází: z jeho vlnových délek, intenzity, rytmu jeho pulzování, polarizace atd.

Když ale obracím své oči ke hvězdám, pokud je v dnešním městě mohu ještě přirozeně vidět, nemyslím většinou na kataklysmatické děje zrodu a zániku celých světů, o nichž může podat zprávy jejich svit: to jiskřivě čiré, třpytící se světlo v temnotách má jakousi magickou krásu, kterou lidé viděli po tisíce let. Ostatně nejsou to jen hvězdy, které působí tak esteticky: zářivé diadémy světél nočních měst, které můžeme vidět z letadla, ale také záře plamenů, pokud jejich krásu nepřehluší hrůza požáru, odlesky slunce nebo luny na zčeřené vodní hladině, ostatně také třpytící se drahé kameny nebo lesk zlatých či stříbrných předmětů, to je jen hrstka příkladů té zvláštní magie, s kterou na nás za jistých podmínek působí světlo. Není to ovšem rozptýlené světlo, které je tu všude kolem, když je den (toho si umíme vážít skoro jenom po delší době, strávené v temnotě), ale světlo nějak ozvláštěné, které nás za určitých okolností zaujme.

Zvláštních, citově naléhavých vlastností světla si ovšem záhy povšimli malíři a není téměř umělce od gotiky až po moderní dobu, který by s ním tak či onak nepracoval: světlem a stínem na svých malbách se záhy naučili modelovat objemy, zvýraznit detaily, vyvolat iluzi prostoru nebo povahy zobrazených předmětů, dodat výjevu jistou naléhavost nebo naopak jen náladu. Ne vždy však mělo světlo tuto samozřejmou, do jisté míry služebnou roli. Na řadě

obrazů s náboženskou tematikou vystupuje už od byzantských dob jako symbol svatosti v podobě zlaté svatozáře; někdy dokonce září celé figury, nejprve zas s použitím zlata nebo nějaké jeho náhražky, později různými umnými triky, jako třeba v postavě Jana Křtitele, pozoruhodném díle velkého Leonarda da Vinci. Existují však příklady malířské tvorby, ve které světlo vystupuje ještě trochu jiným, výraznějším způsobem. Dva z nich určitě nelze přehlédnout.

Na konci renesance nebo – chceme-li – počátkem baroka se celkem nedaleko sebe a téměř v téže době zrodili dva malíři, kteří – každý svým způsobem – dovedli světlo zobrazit tak, že je přinejmenším rovnocenným prvkem v jejich obrazech a navíc vykazuje těžko postižitelnou kvalitu, kterou nelze než nazvat duchovní, jakkoliv výjev sám je třeba zcela profánní: Johannes Vermeer a Rembrandt van Rijn.

U Vermeera je světlo téměř jako eterická substance, která vstupuje otevřeným oknem, snáší se na postavy či předměty, stéká po nich a postřibřuje jejich povrchy, aby pak ve hře rozmanitých stínů zvolna mizelo ve vzdálených koutech místnosti. Je to většinou bílé světlo, čiré a ne moc teplé, spíš klidný, tichý jas, který všemu, co ze tmy vyzdvihuje, udílí jakousi prostou vznešenost – dokonce tehdy, když je zobrazena obyčejná mlékařka, služka na chvíli ozdobená perlou nebo i nevěstka. Zvláštní klid Vermeerových obrazů může právě díky tomu světlu docela dobře být symbolem stavu ducha, který svět vidí tak, jak je, ale přitom s vlídným nadhledem.

Proti Vermeerovu bílému světlu je zlatá záře na některých Rembrandtových obrazech tak trochu jako zázrak vzníceného vnímání. Teplé světlo tu vyzařuje z hlubokých temnot, jimž hrou kontrastu vděčí za svou brilanci, rozžehuje to, co je v centru obrazu, a dodává mu zvláštní nevšednost. Ano, Rembrandt často maloval biblické scény, ale to zvláštní, intenzivní světlo také nacházíme na profánních výjevech, jako je slavná Noční hlídka, Muž s přilbou nebo Stařena u ohně. Někdy to světlo dopadá odněkud zvenčí, jako třeba v obrazech Filosofova v meditaci nebo Danae, ale i tady to je teplé, zlatisté světlo, které má jakousi tajemnost. Pokud Vermeer maloval bílé světlo dne, které při vši jemnosti malby je spíše světlem rozumu nebo alespoň vyrovnaných citů, Rembrandt nás obdařuje světlem o nic méně duchovním, které však prozařuje noc s jejími vášnivými podněty.

Světlo dne a světlo noci (nebo spíš světlo, které prozařuje její tmu) – jsou to dva různé principy? Je skoro zbytečné tu dodávat, že teď už nemluvíme o fyzikálním světle, tedy proudu fotonů, s kterým zachází náš abstraktní rozum, ale o světle, které bylo tvůrcem napřed viděno, poněkud přetvořeno v jeho představě, s určitou stylizací zobrazeno, námi na obrazech tak říkajíc přečteno, znovuoživeno v naší vlastní představě a esteticky zvnitřněno. Mluvíme tedy o stavech ducha, které vyvolává estetické potěšení z oněch obrazů.

Naznačme napřed, co vlastně míníme tím duchem. To slovo bývá uzurpováno buď náboženskou konfesí, nebo různými esoterickými směry, ale to je myslím nespravedlivé. Lidský duch, pokud tento pojem připustíme, je prostě stav nebo výkon, v němž vědomí překračuje všední každodennost s jejími praktickými potřebami a starostmi a zejména omezení svou lokální nebo úzce skupinovou existencí. Duch nás tedy v nadosobní rovině spojuje. Jeho nástrojem je jistě intelekt, pokud ten pojem míníme dost široce, tedy i ve směru inteligence citu resp. vcítění; jeho doménou je především rozum, ale opět nikoliv jen jako schopnost logických operací a úsudků, ale právě také mohutnost diferencovaných vztahů a

citů v celé jejich bohatosti. Dichotomie rozumu a citu, která má kořen v romantické době, je naprosto mylná: rozum bez citu je něco omezeného, co nejspíš nemůže opravdu fungovat.

Příměr výkonů ducha ke světlu je víc, než jenom metafora: nejen ve věcech poznání či chápání se s duchem probouzí jakési vnitřní světlo, které spíš cítíme, než vidíme; a ony dva zvolené příklady mistrů světla, které jsme nahoře uvedli, jsou pro to dobrou ilustrací. Jakkoliv každá dualita je vždy ošidná a zkušenost ji často rozvíjí do celého spektra odstínů, má přesto přitažlivost ve své přehlednosti. Přijměme ji tedy aspoň jako první náhled poněkud odlišných principů.

Začněme *světlem z temnot*, které nás vzrušuje na mnohých Rembrandtových obrazech. Je trochu tajemné, jako je v naší vnitřní zkušenosti světlo *tvůrčího ducha*. V každém z nás jsou na pozadí zjevného vědomí temné *síly noci*, které zdaleka nemusí být jenom nebezpečné nebo vysloveně zlé, jak to naznačuje populární metafora, ale daleko spíše jsou především skryté, často málo diferencované, řekněme primitivní v onom původnějším smyslu. Patří sem jistě různé archaické instinkty, podněty těla, zasuté vzpomínky, ale též jakýsi celostní otisk zkušenosti a zejména tvořivé síly života. Ne vše, co člověk vytvoří, přichází tak říkajíc *shůry*, z nejvyšších pater ducha: jiskry, plamen či prostě *světlo* kreativních aktů pochází často právě odtud, z duchovního *podsvětí*. Jak Nietzsche kdysi připomněl, archaičtí Řekové odvozovali světlo poznání nejen od zářivého Apollona, ale též od temného, nevypočitatelného Dionysa, boha opojení a také přírodních plodivých sil. Myslím, že právě z jeho říše, pokud tak mohu nazvat lidské podvědomí, z toho temného podhoubí, prodchnutého emocemi, touhami a vášní života, vycházejí vzněty, jejichž sublimací vzniká mnohá tvorba, zejména ta umělecká. Má v sobě teplo života a odtud také *záře*, kterou v sobě ve styku s ní cítíme, ať jako tvůrci nebo jako příjemci, nese v sobě to původní magmatické žhnutí.

Je ale také *světlo výšek*, ten *klidný jas*, jehož se lidský duch dobírá oproštěním od naléhání aktuálních potřeb života: jas nejen dalekého rozhledu, také dokonalé formy, ale i *smyslu*, který člověk přítom prožívá. O tento klidný jas usilovali někteří mystici, byl cílem různých esoterických proudů, ideálně jej přináší filosofie, zejména když se aspoň dotkne opravdové moudrosti. Snad jej prožívá také třeba matematik, když dospěje k jednomu z vrcholů své vědy, který se aspoň na čas jeví jako absolutní. Je stejně přítomen v některých uměleckých dílech, v kterých se dokonalá forma pojí s hlubokým lidským obsahem.

Pokud Rembrandtova *záře z temnot* je příměrem tepla tvořivého ducha, Vermeerův *denní jas* může být obrazem jeho meditativního klidu. Jsou to jen krajní polohy, kterých nabývá lidský duch. Světlo je jistě jeho symbolem, ale do jisté míry také sublimovaným prožitkem, který jej v našem nitru provází.

= = =