

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Kopie milostného obrazu Panny Marie Svatokopecké v barokním sochařství

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

MARTIN DAVID

3. ročník

Vedoucí práce: Mgr. Martin Pavlíček, Ph.D.

Olomouc 2012

Tímto prohlašuji, že jsem předloženou práci vypracoval samostatně a použil pouze uvedenou literaturu a prameny.

V Holešově dne 22.4. 2012

Obsah

Poděkování.....	5
Úvod.....	6
Analýza Svatokopeckého reliéfu.....	7
Historický vývoj kultu Panny Marie a její ikonografie.....	12
1.1 Barokní ikonografie Panny Marie.....	14
1.2 Terminologie „Milostného obrazu“.....	17
1.3 Mariánská úcta v dějinách.....	20
Mariánské sloupy a sochy.....	29
Historie Svatého Kopečka.....	30
Korunování Milostného obrazu.....	36
Královna Moravy a Ochránitelka Moravy.....	41
Panna Marie Svatokopecká pohledem grafiků a malířů.....	42
1.1 Sanctum Saeculare.....	42
1.2 Oslava opata Norberta Želeckého z Počenic frontispis pro: Amandus Hermann, <i>Ethica sacra</i> ...Herbipoli.....	43
1.3 Univerzitní teze Antonína Mitzkyho - Svatá Pavlína, patronka proti moru v Olomouci.....	44
1.4 Mons Praemonstratus - To jest: Důvodné Popsání Svaté a Milostmi mnohými se skvící Marie hory.....	45
1.5 Enthronisticum Parthenicum.....	47
1.6 Continuato Gratiarum.....	49
1.7 Doktorská práce Františka Stillera.....	51
1.8 Andrýskův slavnostní sál.....	52
1.9 Neznámý tisk se soupisem Madon.....	53
1.10 Grafika Milostné sochy Panny Marie Svatokopecké.....	54
1.11 Portrét Norberta Umlauffa.....	54
1.12 Sanctum saeculare Marianum sive.....	55
Panna Marie Svatokopecká v barokním sochařství (Katalog).....	55
1.1 Oltář s Madonou Svatokopeckou - Lichnov.....	55
1.2 Panna Marie Svatokopecká - Sv. Kopeček.....	56
1.3 Reliéfní obraz s Madonou Svatokopeckou - Kozlovice.....	57

1.4 Sloup s Madonou Svatokopeckou - Sv. Kopeček.....	57
1.5 Socha Panny Marie Svatokopecké - Pavlovice u Přerova.....	58
1.6 Sousoší poutníka a anděla s reliéfem Svatokopecké Madony - Chválkovice.....	59
1.7 Socha Štědrosti - Sv. Kopeček.....	60
1.8 Osobní devoční oltářík - Sv. Kopeček.....	61
1.9 Schránka s motivem Panny Marie Svatokopecké - Sv. Kopeček.....	62
1.10 Čtyři postříbřené reliéfy - Sv. Kopeček.....	62
1.11 Sloup Panny Marie Svatokopecké - Lazníky.....	64
1.12 Hlavní oltář se soškou Panny Marie Svatokopecké - Želiv.....	64
1.13 Oltář s Pannou Marií Svatokopeckou - Olomouc.....	65
1.14 Nika s Madonou Svatokopeckou - Opočno.....	66
1.15 Domácí oltářík - Olomouc.....	67
1.16 Sloup s Pannou Marií Svatokopeckou - Albrechtičky.....	67
1.17 Anděl s obrazem Panny Marie Svatokopecké - Prostějov.....	68
1.18 Panna Marie Svatokopecká - Brno.....	69
Závěr.....	70
Prameny.....	71
Elektronické prameny.....	72
Literatura.....	72
Obrazová příloha.....	76
Summary.....	121
Anotace.....	122

Poděkování

Moje poděkování patří všem lidem, kteří se na mé práci podíleli. Hlavně bych chtěl poděkovat doktoru Pavlíčkovi, za jeho cenné rady při zhotovování této práce. Dále bych rád poděkoval panu Ambroži Šámalovi za laskavé přijetí na Sv. Kopeček a jeho celkovou prohlídku. Starostovi obce Albrechtičky panu Ing. Miloslavu Čeganovi, který mi poskytl kompletní restaurátorskou zprávu o stavu Mariánského sloupu. Svému otci za ochotu a zájem, který projevil při hledání sochařských nápodob různě po moravském kraji. Premonstrátům ze Strahova, kteří mně umožnili přístup na Sv. Kopeček.

Úvod

Reliéf Madony Svatokopecké zůstával dlouhou dobu v roušce tajemství. Nikdo nevěděl, odkud pochází, nikdo neznal autora. Byly zde jen legendy a možné dohady. Reliéf se stal natolik uznávaným obrazem na Svatém Kopečku, že se stal jakousi samozřejmostí a nikdo z odborné veřejnosti se nechopil jeho interpretace. Avšak v roce 2010 svitla naděje, kdy prof. Hlobil, tento reliéf se pokusil interpretovat a zasadit do doby, kdy mohl vzniknout. V této práci se budu zabývat jeho multiplikacemi v barokním sochařství. Je zde i kapitola, kdy samotná Madona se stala fenoménem i jiných uměleckých forem. V tomto ohledu mohu vzpomenout obrazy a grafiky. Uvedu zde historii Svatého Kopečka, kult a ikonografii Panny Marie, ctěné premonstráty jako správce a ochránce dnešního Svatého Kopečka.

Madona Svatokopecká, se stala logem výstavy Olomoucké baroko (2010), kdy zdobila plakáty a pozvánky výstavy. Dodnes ji můžeme najít na katalogu Olomoucké baroko. Jedná se ovšem o její multiplikaci z dílny Ondřeje Zahnera.

Její kult, dalo by se říct v dnešním měřítku kultů, není tak markantně dlouhý jako třeba u Madony Svatohostýnské, Madony Staroboleslavské, či Madony Černé. Je kratší a začal v roce 1632, kdy se reliéf zázračně objevil v kapli postavené Janem Andrýskem. Za těch 380 let si reliéf Madony Svatokopecké zažil mnohé slávy, útrapy, války a taky časy klidu a míru. A je zcela na Nás jak těmto uměleckým dílům vzdáme hold při jejich studiu.

Analýza Svatokopeckého reliéfu

Samotný reliéf Madony Svatokopecké byl zahalený velkým otazníkem, až do dnešních dnů, kdy se o něj začal zajímat Ivo Hlobil¹. Je celkem zajímavé, jak podotkl ve své práci, že o něj nikdo nejevil zájem již předtím. Tento reliéf můžeme nalézt v různých literaturách i pod označením „Paladium Hané“ (Foto č.4).

Tento kamenný reliéf má rozměry 39 x 21,5 x 6,5 cm. Původně byl bez polychromie. Celou dobu tento reliéf zůstal záhadou a jen se o něm vyprávěli legendy, jak se v původní kapli ocitl². Dohadů bylo i mimo legendy více než dost. Na jednu stranu se předpokládalo, že reliéf je dílo sochaře, který byl místního původu a udělal značně gotizující dílo. Dílo Hlobil zasazuje do období 2. pol. 16. stol. a předpokládá, že jeho vznik byl v Itálii³.

Sám obraz jak už jsem psal, měl velmi pohnutou historii. Dříve uctíváný, později zapomenut, ale přežil všechny strasti dějin do dnešních dnů a dnes se opět těší velké slávě a oblíbenosti u poutníků. Sám reliéf je opláštěn zlatým plechem, který je posázen drahokamy. Jediná podoba toho, jak vypadá reliéf celý bez zlatého pláště, je jeho výborný sádrový odlitek (Foto č.3) na faře Sv. Kopečku. Na tomto odlitku vidíme samy, že jeho dolní levý roh je ulomený.

Je docela možné, že jestli později měl reliéf polychromii, tak byla pravděpodobně stejná, jako náznaky na grafikách. Samy když si všimnete, tak kolem Mariíny a

¹ Tímto bych chtěl i poděkovat prof. Hlobilovi, za poslání jeho celé analýzy reliéfu, když ještě nebyl sborník Historická Olomouc vydán tiskem.

² Viz. kapitola Historie Sv. Kopečka.

³ Ivo Hlobil, Reliéf Madony svatokopecké podrobně, in: Historická Olomouc XVIII., Olomouc 2012. (Bohužel v době odevzdání této práce, byla tato kniha ještě stále v tisku.)

Ježíškovy hlavy je vyryta svatozář. A na hojném počtu barokních grafik se zobrazuje tento Milostný obraz obklopen hvězdami. Je zde možná narážka na Mariino jméno⁴.

Musíme si uvědomit důležitou věc a to tu, že bez tohoto devočního obrazu by zde nevznikla bazilika Navštívení Panny Marie. Nepořádali by se zde poutě a věřící by se zde nemohli modlit k Panně Marii o přímluvu. Jak jsem již zmínil, o reliéf se nikdo nezajímal, dokonce ani v 19. stol. Jan Petr Cerroni (Řehoř Wolný) se mu nevěnoval. Z důvodů pozdější politické nevoli po roce 1948, kdy byl tzv. státní ateismus, chybí kterékoli informace o reliéfu. Celá situace se změnila k lepšímu pádem komunismu, kdy se už mohl fotit oltář s tímto obrazem. Obraz se dočkal druhé rekronizace papežem Janem Pavlem II. Celá rekronizace proběhla 21. května 1995.

Reliéf byl restaurován Karlem Stádníkem roku 1979. Zhotoven je z opuky a váží 5,75kg. Obraz je polychromován, ale dříve tomu tak nebylo. Polychromie byla nanesena až po prvním poškození. To můžeme vyvodit z trhliny na reliéfu, kam se dostalo toto první zabarvení. Trhlina probíhá celým reliéfem a můžeme ji pozorovat v dolní třetině kamene. Přibyly zde další dva barevné nátěry, ale již zmiňovaný restaurátor Karel Stádník je odstranil. Byla zachována původní polychromie.

O dílo se v poslední době začal zajímat Martin Pavlíček, který jej zmiňuje v katalogu výstavy Olomoucké baroko, která proběhla roku 2010. Připomenul v článku jeho objevení a připomenul knihu „Mons Praemonstratus“⁵. V této knize bylo poznamenáno, že obraz byl uctíván v lese poblíž původní

⁴ Stella Maris - Hvězda mořská.

⁵ Celý název - Mons Praemonstratus. To jest: Důvodné Popsání Svaté a Milostmi mnohými se skvící Marie hory.

Andrýskovy kaple. Kniha byla vytištěná roku 1680, a proto Pavlíček se domnívá, že vznikl reliéf před tímto rokem.

Celkové gotické vzezření a symboly svatokopeckého reliéfu, lze doložit jak na Moravě, tak v Čechách. Velké zastoupení příkladů nalezneme ve vrcholné gotice přemyslovské a rané lucemburské doby. Gesto a symbol Ježíška jak objímá Mariin krk, můžeme nalézt již v byzantských časech. Jednalo se o typ Bohorodičky Glykophilúsa nebo také Eleusa. Tento typ Marie se vyskytuje i v řadě českých iluminací. V našich zemích, ale chybí motiv zobrazení nahého Ježíška. V jiných zemích tento motiv se objevuje častěji a hojněji. Snad jen příklad v českých zemích můžeme nalézt u onoho spásného jablka, které drží Panna Marie. Ježíšek se po něm natahuje a přikládá na něj ruku. Jablko je symbol spásy a zde vystupuje Marie jako druhá Eva. Komparace můžeme nalézt u Madony z pražského Sixtova domu pocházející z 2. pol. 13. stol., nebo u Madony osekcké, která je z počátku 14. stol. Zde je ale na rozdíl od Madony svatokopecké Ježíšek oblečen.

Rozbory Hlobila nedokazují, že Madona vznikla v českých zemích. Motiv, kterým Madona disponuje, se rozšířil pouze na západ Evropy, než do českých zemí. Nenáleží tomu ani stylová analýza. A jak už bylo uvedeno, nemáme zde moc prací, co by tvrdily opak. A také moravská, či česká gotizující plastika ukazuje zcela jiné stránky vývoje. Do komparace bychom ji mohli zahrnout jen s historizující Assumptou, která se nachází na průčelí kostela Panny Marie před Týnem. Tato socha je od Andrese Rodigera z roku 1625. Komparace jsou v držení Ježíška, prostovlasé Marie, mohutné draperii, neoblečeném Ježíšku a její nijak výrazné tváře. Týnská Madona je zde zobrazena jako Královna nebes. Drží v ruce žezlo, na hlavě má korunu, plášť má posetý hvězdami, oděná ve sluneční záři a stojící na půlměsíci. Ježíšek sám drží ve své ruce jablko.

Jak Hlobil poznamenal, Týnská Madona působí dost pochmurně a Svatokopecká zase veselejším dojmem.

Jak vše napovídá skutečnosti, tak musela být svatokopecká Madona importována z ciziny. Je jistá komparace s italským uměním, když budeme podrobně zkoumat její šat. Lineární záhyby v draperii měly již dlouho sahající tradici z antiky v celé Itálii. Jak uvádí Hlobil, je dosti podobná, v držení Ježíška nad její volnou nohou Madoně dello Schioppo v bazilice San Marco v Benátkách. U této Madony z Benátek se taky neví přibližnější vznik, jako u svatokopeckého reliéfu. I když měly Madony dlouhý oděv, tak nikdy nezakrýval jejich střevíce, jak je to u případu svatokopecké Madony.

Největší shoda je u obrazu italského malíře Fra Angelica⁶ (Foto č.5). Sám malíř bývá nazýván posledním gotikem, ale jeho tvorba již patří do renesančního stylu. Největšího shody se svatokopeckým reliéfem jsou s jeho obrazem Madonna della Stella. Zde je Madona zrcadlově otočená a její stejně široká draperie odkazuje na reliéf, zde zakrývá její šat střevíce! Čili podobnost je více než jasná. Jsou jen nepatrné detaily v Angelicově malbě a reliéfem. Ovšem, že nejde o jistou souvislost s tímto obrazem a naším reliéfem.

Další nápodoba mohla sloužit i socha od Andrey della Robbia⁷. Socha se nachází na hlavním oltáři kostela Santa

⁶ V Itálii znám jako Blahoslavený Fra Angelico (Il Beato Angelico). Vlastním jménem Guido di Pietro (?1395-1455). Byl to mnich a malíř rané renesance. Začínal jako iluminátor až pod vedením Lorenza Monaca studoval umění malířskému. Vliv Monaca je znatelně patrný v jeho dřívějších dílech. Záhy se stal vyhledávaným malířem oltářních a deskových obrazů. Sám Angelico byl nazýván Blahoslaveným už po své smrti, až Papež Jan Pavel II. mu opravdu dal titul Blahoslavený. Výběr z jeho děl: Madona a světci (Fiesole), Poslední soud (Florence) či Klanění tří mágů (Florence).

⁷ Andrea della Robbia (1435-1525), byl florentský renesanční sochař. Tvořil především kamenické reliéfy a zdokonalil techniku barevné glazury. Byl členem umělecké rodiny della Robbia. Z počátku se zapracovával u svého strýce Lucy. Rokem 1470 se osamostatnil a převzal strýcovu dílnu.

Maria della Fraternita⁸ (Foto č.6) v provincii Arezzo. Vznikla kolem roku 1460. Oltář kolem ní je mladší práce v letech 1724-1814. Navrhl jej architekt a sochař Giuseppe Silini ze Sieny. Oltář samotný je lemovaný dvěma anděly, kteří nesou výklenek s Madonou. Okolo rámu výklenku jsou hlavičky andílků a nahoře jsou dva putti co adorují korunu, která se jakoby vznášela nad celým oltářem. Socha podle všeho je návrh Andreova strýce Lucy. Socha působí velice jemným dojmem, celou ji pokrývá bílá majolika, krom očí, úst a víček. Socha je v rozměrech 169x53x37. Skládána ze dvou kusů, důmyslně spojených do sebe, čili působí jako by byla z jednoho kusu. Také je zde značná podobnost s reliéfem. Madona s dítětem je zde zrcadlově otočená s Ježíškem na svojí levé ruce. Ježíšek jako na reliéfu je nahý. Podobný motiv s reliéfem můžeme sledovat na prověšeném plášti Madony pod rukou, na které drží Ježíška. I celá stylizace a záhyby šatu věrně odpovídají reliéfu. Bohužel jediná věc, která se neshoduje s reliéfem jsou obnažená bosá chodidla, které Madona na reliéfu postrádá. Zde na Nás působí Madona dojmem, jakoby měla sčesané vlasy do copu (určitě jistá inspirace Robbie u římských motivů účesů žen), ale bohužel to nemohu prokázat. Madona působí velice laskavým dojmem a její tvář vypadá vskutku andělsky krásně.

Jediná postava co nám tu vystupuje ze stínu neznámého člověka, by mohl být poutník jménem Sigar. Po italsky možná „signore“. Mohl tento poustevník přinést obraz na Moravu? Protože za jeho služby se podle legendy objevuje zázračně obraz na oltáři. Tento poustevník mohl být, podle jména Vlach. Gotismy, které Madona vykazuje, pocházejí z italského manýrismu od druhé čtvrtiny 16. stol. Hlobil uvažuje o

⁸ Chtěl bych poděkovat doktoru Pavlíčkovi, za navedení na tuto další stopu, která Nás vede opravdu italským směrem, jak se o tom domnívá i prof. Hlobil.

zařazení tohoto reliéfu do let 1550-1600. Podle mého názoru by další hledání podobných soch a motivů mělo být v Itálii, protože všechny indicie ukazují právě na toto místo, ať už v příkladu Fra Angelica, či Andrey della Robbia.

Historický vývoj kultu Panny Marie a její ikonografie

V této kapitole bych rád uvedl fakta a ikonografii Panny Marie, se zaměřením na historický vývoj jejího kultu a hlavním důrazem na ikonografii Panny Marie v baroku. Důraz bude kladen také na samotný pojem „Milostný obraz“ a jeho tradice.

Na začátek si uvedeme ikonografii Panny Marie.

Jméno Panny Marie je hebrejsky Mirjam. Židovská dívka z Davidova rodu, dcera sv. Anny a sv. Jáchyma. Později Bohorodička, matka Ježíšova. Marie žila v galilejském městě Nazaretě, později se zasnoubila se sv. Josefem. Josef byl také z rodu Davidova. Než s Josefem začala Maria bydlet a žít, poslal Bůh posla archanděla Gabriela, aby Marii zvěstoval, že na ni sestoupí duch svatý a porodí syna Božího.

Po Josefově zjištění, že je Marie v jiném stavu, chtěl ji ukrýt, aby ji nevystavil veřejné hanbě. Ve snu se mu zjevil anděl, přikázal, aby si Marii vzal k sobě, neboť „dítě, které počala, je z ducha svatého“.⁹ Po andělově zvěstování Marie spěchala navštívit svoje příbuzné Zachariáše a Alžbětu. Alžběta¹⁰ byla již v šestém měsíci těhotenství. Při navštívení zapěla chvalozpěv Magnificat - Velebí duše má Hospodina.

⁹ (Mt 1,20)

¹⁰ Matka Jana Křtitele

Ježíš se narodil v Betlémě, kde Josef i Marie spěchali, neboť se vyhlásilo sčítání lidu. Zde se mu do stáje přišli poklonit pastýři a Tři mágové z východu.

Ježíš byl obřezán a jako prvorozený obětován v chrámu, ve městě Jeruzalémě. Zde jej přivítali Simeon¹¹ a prorokyně Anna.

Když bylo Ježíšovi 12 let, putovali s ním rodiče do chrámu v Jeruzalémě a tam se jim ztratil. Později ho našli, jak sedí mezi učiteli zákona a rozmlouvá s nimi. Marie se svojí rodinou žila nadále v Nazaretu. S postavou P. Marie se setkáváme při svatbě v Káni Galilejské, kde proměnil Ježíš vodu ve víno. Zde se přimluvila u Ježíše za svatebčany a Ježíš učinil zázrak. Na Golgotě stála pod křížem, když její syn skonal. Poté byla s Ježíšovými učedníky shromážděna při seslání Ducha svatého.

Marie je nejsvětější Panna, která byla vždy od počátku až do jejího konce Neposkvrněná a uchráněna od dědičného hříchu.

Podle Matoušova evangelia se na ni vztahuje Izaiášovo proroctví¹²: „Hle, Panna počne a porodí syna a dá mu jméno Emmanuel¹³“.

Po své smrti byla vzata do nebe, tělem i duší, a vyvýšena Pánem jako královna nebes a všeho tvorstva.

Po uvedení ikonografie Panny Marie navážu na barokní ikonografii, která Nás zajímá především.

¹¹ Simeon, když spatřil Ježíše, tak pravil: „Viděl jsem Božího syna! Nyní mohu v klidu zemřít!“.

¹² (7,14)

¹³ Toto jméno značí „Bůh s námi“

1.1 Barokní ikonografie Panny Marie

Barokní ikonografie, jako taková, rozvíjí již známá témata z předchozích období. Jak již víme, největším kladným signálem zdůraznění mariánské kultury, byl Tridentický koncil. Podle ustanovení pražského arcibiskupa Zbyňka Berky z Dubé, které pochází z roku 1605, měla průčelí každého chrámu, či kostela zdobit socha, nebo obraz Panny Marie. V baroku neoblíbenější typ, se stala Panna Maria Immaculata - Panna Maria Neposkvrněného početí. V 18. stol. je zase hojně rozšířen typ Panny Marie jako nevěsty Ducha Svatého. Tato Panna Maria zase tiskne na svých prsou holubici a svírá v ruce lilii. Určitý vliv měly i šlechtické pastýřské hry. Zde byl aktualizován námět Panny Marie jako Dobrá pastýřka (Pastrix bona). Lidové umění 18. a 19. stol. si zase oblíbilo námět, Sv. Anna vyučuje Pannu Marii. V našich zemích je zcela neznámé zobrazení Panny Marie jako dítěte. U měšťanů se zase hojně vyskytuje v 17. stol. typ Panny Marie jako Madony v květinovém rámci. A každá rostlina zde má symbolický význam. Zodiacus Festorum Marianorum je soubor rytin, který zobrazuje mariánské svátky a ctitele¹⁴.

Důležitý fenomén baroka je úcta k milostným obrazům a sochám. Jezuité založili roku 1575 mariánské bratrstvo, k povznesení úcty k Matce Boží. Po tomto činu, začínají vznikat po celé české zemi tyto různá bratrstva uctívající Pannu Marii¹⁵. I o obnovu poutí se nejvíce zasloužili jezuité. V polovině 16. stol. založili jezuité slávu v baroku největšímu poutnímu místu v českých zemích, a to byla Stará Boleslav. Jak už víme z historie, toto město se těšilo neobvyklé slávy, díky zavraždění sv. Václava. Navštěvovali

¹⁴ Regensburg 1723

¹⁵ Můžeme uvést např. bratrstvo Nanebevzetí Panny Marie v Klatovech

jej také protestanti. Slavné paladium Staroboleslavské¹⁶, dalo tomuto místu poutní charakter. Viz. Legenda o nalezení Staroboleslavského palladia. Sám Bohuslav Balbín, líčí historii celé české země na pozadí nalezení¹⁷ tohoto palladia.

Zaznamenáváme jistou snahu učinit z Panny Marie ochránkyni, či královnu celé země. Pokoušeli se o to v Polsku, Bavorsku, či různých rakouských zemích.

Zásluha Panny Marie byla připisována i po bitvě na Bílé Hoře¹⁸. V této bitvě karmelitán Dominik a Jesu Maria¹⁹, žehnal katolickým vojákům obrazem Adorace Krista, který byl potom poškozen protestanty ve Strakoncích. Věhlas tohoto zobrazení i po jeho zázracích přesáhl hranice naší země. Následně byl převezen do římského kostela Santa Maria della Vittoria. V 18. stol. nedaleko místa této bitvy vyrostl poutní kostel s ambity, jehož stěny byly vyzdobeny, krom klasických christologických námětů, také nápodobami a vyobrazeními milostných mariánských obrazů z celé střední Evropy.

S podobnými mariánskými atlasy, což bylo české specifikum, se setkáváme krom Staré Boleslavy, také v jihočeském Římově, v Hájků u Prahy, v pražské Loretě a na Svaté Hoře u Příbrami.

¹⁶ O paladium se zmiňují a podrobně o něm píše: P. Vladimír Jeřábek C.Ss.R: Čtení o Palladiu země české, Brněnské tiskárny Brno 1946. Jubilejní kniha K oslavě tisícileté památky úmrtí sv. Metoděje, Dědictví sv. Jana Nepomuckého - Brno 1885. B. Balbín: Historia Bolesl. Libr. Dr. A Podlaha a Ed. Šittler: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Karlínském, Archeologická komise - Praha 1901. Cílek, Václav: Makom. Kniha míst, Praha 2004. Jan Royt: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století, Praha 1999. Vítězslav Štajnochr: Panna Maria divotvůrkyně, Uherské Hradiště 2000.

¹⁷ Epitome rerum bohemicarum

¹⁸ 1620

¹⁹ GIORDANO, Silvano. Domenico di Gesù Maria, Ruzola (1559-1630) : Un carmelitano scalzo tra politica e riforma nella chiesa posttridentina. Roma : Institutum Historicum Teresianum, 1991. 294 s. (italsky). KROLMUS, Václav. Popis památky stoleté o založení ústavu a příchodu Slečen Anglických do Prahy, s příběhem řádu Karmelitánského dne 7. Unora [sic] 1847. Praha : Karel Vetterle, 1847. Kapitola Životopis Dominika od Ježíše Marie, s. 11-13.

Literární paralelou je jim jedině slavný Gumpfenbergův Atlas Marianus²⁰. V českých zemích se dočkal doplněného německého vydání²¹ a částečného českého překladu²².

V zemích, jež se lidé do roku 1627 hlásili k protestantským církvím, se mariánská úcta stala součástí Pietas Austriaca, státní zbožnost. Jezuité šířili úctu o Neposkvrněném početí a studenti jí museli věnovat pozornost ve svých tezích. I profesoři Karlo-Ferdinandovi univerzity museli slibovat, že ji budou hájit.

Velkým projevem se stalo i budování a sochání mariánských sloupů na náměstích českých měst. Nejstarší sloup stával na Staroměstském náměstí a byl vztyčen roku 1653. Tento sloup byl postaven na paměť zázračného zachránění Prahy od Švédů. Vysochal ho Jan Jiří Bendl se svojí dílnou. První grafická reprodukce tohoto sloupu byla na univerzitní tezi Jana Bedřicha z Valdštejna. Řády s dlouhou tradicí i nově založené církevní řády ctily Pannu Marii jako Mater Domus. U jezuitů to byly socha Panny Marie Foyenské, obraz Panny Marie Sněžné a obrazy východních typů²³. U augustiniánů eremitů to byla Panna Marie dobré rady z Genazzana, u benediktnů obraz Delitiae benedictinae, u „španělských“ benediktů v Emauzích a na Bezdězi socha Panny Marie Montserratské, u kapucínů či františkánů socha Panny Marie Loretánské atd.

Čeští šlechtici docela dost často cestovali po celé Evropě a dováželi ze svých cest různé milostné obrazy a sochy. K tomu docházelo během 16. stol. Tyto kopie byly dotýkány s originálem, čili nesly autenticitu pravosti. A aby na ně bylo převedeno sacrum prototypu. Velké proslulosti

²⁰ 1655, 1657, 1672

²¹ Překlad oseckého cisterciáka A. Sartoria, 1717

²² Obroviště mariánského Atlanta svět celý Mariánský v jedinké knížce nesoucí, 1704.

²³ Panna Marie Vladimírská

dosáhla černá socha Panny Marie Loretánské. Stojí za zmínku taky fakt, že pouze obrazy a sochy nebyly kopírovány, ale byly kopírovány i celé kaple²⁴. Opat černých benediktýnů v Emauzích B. Peñalosa si vybral místo pro zřízení poutního místa Bezděz²⁵. Vybral si jej z toho důvodu, že mu připomínal rodný Monserrat. A zde byla uložena jedna ze tří Madon Montsseratských. Nejvíce rozšířený typ po českých zemích byly kopie obrazu Panny Marie Pomocné (Pasovské)²⁶.

Po skončení třicetileté války se vydávali všechny vrstvy věřících na daleké poutě. Jejich kroky vedly hlavně k palladiu rakouských zemí do Mariazell, potom do bavorského Altöttingu, Neukirchen bei Hl. Blut, Pasova, slezské Warty, lužického Rosenthalu, polské Čenstochové. Samozřejmě, že bohatší jedinci se vydávali i na poutě do dalekého Loreta a Říma. Poutě se rozmohli po celé Evropě a věřící směřovali i do českých zemí. Nejvíce jich putovalo na Svatou Horu u Příbrami. Putovali zde četní příslušníci i z Bavorska a Rakouských zemí. O poutnicích a zázracích se dočítáme z Pamětních knih (Liber memorabilis) a Knih zázraků (Liber miraculosae). Ke každému poutnímu místu se váže kniha v českém jazyce, latinském i německém. Obsahuje stručnou historii daného místa a zázraky, které se v něm přihodily. Pohyb poutníků po poutních místech byl omezen dekrety Josefa II.

1.2 Terminologie „Milostného obrazu“

Reliéf Madony Svatokopecké je chápán, jako Milostný obraz. V terminologii pojem posvátný obraz (imago sacra) může

²⁴ Santa Casa v Loretě, Svatyně v Ensiedeln, Mariacelská kaple a i Altöttingská

²⁵ MIKOVEC, Ferdinand Břetislav. Starožitnosti a Památky země České.. Ilustrace Josef Vojtěch Hellich, Vilém Kandler. Praha : Kober a Markgraf, [1860].

²⁶ Např. Kostel ve Zlatých horách, Bruntále, Železná rudě

být kterýkoliv obraz v kostele. V pramenech dřívější doby má velmi obecnější platnost. Máme zde i druhý pojem a to je devoční obraz, což znamená, že to jsou sochy a obrazy s religiózním významem. Tyto sochy a obrazy, pokud jsou veřejně uctívány, tak se nazývají kultovní obrazy (Kultbild). Zázračné (imago miraculosa) a milostné (imago gratiosa) sochy a obrazy jejichž forma je devoční, jsou chápány také jako devoční a bývají zahrnovány do skupiny tzv. religiozních obrazových předmětů (Bildergegenstände).

Období baroka představuje celou řadu pojednání a spisů o těchto kultech milostných obrazů. První teoretik, který měl snahu definovat milostný obraz byl Gabriele Paleotti. Jeho teze je *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*²⁷. Samotná teze vyjmenovává deset důvodů, proč jsou obrazy svaté. „Jsou-li od Boha seslány, dotýkali se těla Kristova nebo světců, když je namaloval sv. Lukáš nebo byly zázračně vytvořeny jako acheiropoetos, působí zázraky, dostalo se jim církevního posvěcení či staly se posvátnými skrze téma, které zobrazují, či skrze posvátná místa.“²⁸. Obraz jako takový se stává zázračným, když se projeví milostí různého charakteru (uzdravení, záchrana života při neštěstí atd.). Dané projevy zázraků mají často charakter legendických topoi²⁹. Tyto topoi jsou vyjádřena ve spisu W. Gumpfenberga *Idea Atlas Mariani*, který byl vydaný v Tridentu roku 1655.

Jak jsem již naznačil, literatura 17. a 18. stol. zachází s výrazem milostný obraz velmi volně. Takže někdy bývají označovány zázračné jako milostné a naopak. Avšak novější německá literatura zahrnuje pojem Gnadenbild, jako

²⁷ G. Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Romae 1582, edice P. Barocchi, in: *Trattati d'arte del Cinquecento*, T.2, Bari 1961, s.197-200.

²⁸ Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. stol.*, Praha 1999, s.17.

²⁹ Pevná kliše nebo myšlenková výrazová schémata společná celé kulturní oblasti.

výraz pro obraz milostný a zázračný. Rozdíl mezi obrazy milostnými a zázračnými, učinil řeholník cisterciáckého kláštera v Oseku Augustin Sartorius, který své teze napsal do předmluvy k překladu Gumpfenbergova díla z roku 1717³⁰. Napsal, citují: "...V katolické tradici je tomu tak, že totiž Bůh vzhledem k přímlovám Matky Boží skrze obrazy jako instrument a nástroj své všemohoucnosti takové zázraky působí, které podle povahy okolností buď „Miracula quoad substantiam³¹“, nebo „Miracula quoad modum³²“. Tam kde se zázraky neprojeví, mluvíme pouze o obrazech milostných. Všechny tyto zázraky jsou užitečné pro vyjádření pravdivosti katolického učení o úctě k mariánským obrazům..."³³

V období baroka se hojně setkáváme s pojmem vera effigies (Wahre Abbildung, pravé vyobrazení). Je tomu tak u obrazů, či grafik kde je Kristus, Panna Maria, světci, sochy, poutní místa atd. Takto jsou označovány obrazy devočního charakteru. Jde o jakousi kultovní autenticitu, devoční kopii (Devotionalkopie). Vše bylo myšleno tak, že se musel obraz dotýkat originálu, nebo dotek s autentickou relikvií, přičemž lidé věřili, že na něj přenesou svoje sacrum (imago attingit). Přenos sacra se děl dotýkáním kopie a originálu. U grafiky tomu bylo dotekem prostřednictvím roušky z řídké gázy, která se upevnila na vyobrazení suchými pečetěmi. Nejčastější se s touto formou setkáváme u „cedulí“ z italského Loreta. Je to jakási forma tzv. bradea, šátku, jímž se mohli poutníci dotýkat ostatků mučedníků. Zapečetěný potvrzení o dotýkání, se umísťovaly do dutin soch, či na zadní stranu obrazu. Jistý „certifikát autenticity“ měly i sošky a obrázky, které si mohli poutníci zakoupit na poutích.

³⁰ A. Sartorius, Marianischer Atlas, Prag 1717, nestr.

³¹ „Podstatné zázraky“.

³² „Způsobné zázraky“.

³³ Jan Royt, Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. stol., Praha 1999. s.17.

K některým zakoupeným obrazům a sochám byly udělovány odpustky, což je také jistý druh uctívání.

1.3 Mariánská úcta v dějinách

Celý tento oddíl věnovaný úctě Panně Marii bych začal výrokiem Bernarda z Clairvaux:

*„Neodvracej své oči od lesku této hvězdy, nechceš-li být přemožen bouřemi, zvedají-li se vichry pokušení, když narazíš na úskalí obtíží, shlédni k hvězdě, volej Marii...když Tě děsí nesmírnost tvých zločinů...když Tě začíná pohlcovat propast zármutku a zoufalství, myslí na Marii! Kéž její jméno nikdy neopustí tvé rty a tvé srdce, a abys dosáhl pomoci její modlitby, nepřestávej následovat příkladu jejího života...Když ona Tě drží, nepadneš, když Tě ona bude chránit, nemusíš se ničeho bát“.*³⁴

Mariánská úcta se formovala nejen v církvi katolické, ale také ve všech jejích odvětvích. Do tohoto výčtu můžeme počítat i církve ortodoxní. Rozvinutá mariologie je toho zářným důkazem. Tato disciplína hlavně zkoumá tento kult. V dobách počátku 16. století pouze protestanti zachovávají zdrženlivé stanovisko.

Protoevangelium Jakubovo a Matoušovo popisují řadu událostí z Mariina života, tímto se řadí do novozákonních apokryfů. Tyto apokryfy byly striktně odmítány z řady teologických důvodů, ale ovlivnily velmi Mariinu ikonografii. Z řad teologů si můžeme uvést např. Alberta Velikého, který tyto apokryfy odmítal. Evangelia prakticky mlčí o událostech, co se staly před Zvěstováním. Z Protoevangelia Jakubova vycházela Zlatá legenda (Legenda Aurea) Jacopa de Voragine. Zde se vypráví o setkání sv. Jáchyma a sv. Anny, rodičů

³⁴ Jan Royt, Zahrada mariánská, Sušice 2000, s.2.

Mariiných, u Zlaté brány a o zázračném narození Panny Marie, jež „v čistotě bude“. Dále její uvedení do chrámu kde s ostatními pannami spřádali látku chrámovou oponu.

U církevních Otců se v prvních dvou stoletích krystalizuje myšlenka, Marii chápat jako druhou Evu. S touto myšlenkou přišli např. Justinus, Efremus Syrský, či Ireneus. Jméno Eva bylo chápáno jako přesmyčka andělova pozdravu Ave, při Zvěstování.

Často diskutovaná teze byla ta, jestli byla Maria pannou před i po porodu Spasitele. Tuto tezi zastávali sv. Augustin, sv. Jeroným, sv. Ambrož a další. Celý spor byl vyřešen při ekumenickém koncilu v Konstantinopoli roku 553. Maria byla vždy pannou (deipartheos). Tuto tezi nadále nepopírali ani Luther, Zwingli, či Calvin.

Dalším tématem diskuzí se stala otázka Božího mateřství Mariina. Stalo se tak v Chalcedonu roku 451, kdy ortodoxie zvítězila nad názory ariánů a dalších heretiků a Panna Maria byla prohlášena za Bohorodičku (Theotokos). V osobě Panny Marie se snoubily všechny ctnosti, jež první křesťané oceňovali a brali si za vzor. Cenili si její spravedlnosti, moudrosti, statečnosti, mírnosti a chudoby, což vedlo k tomu, že byla časem označována jako Svatá (Hagia). Na východě se jí dostalo větší pocty a nazývali ji Přesvatá (Panhagia). Ve výtvarném umění se cti Panny Marie znázorňují ve formě postav starozákonních žen.

Toto schéma nalezneme na nástropní barokní malbě v Zrcadlové kapli Klementina a v poutním kostele Jména Panny Marie ve Křtinách.

Panna Maria byla na základě Písně písni od raného středověku přirovnávána k arše Noemově, k holubici, k duze,

k žebříku Jákobovu, k věži Davidově, k bráně nebes, k hořícímu keři Mojžíšově (keř nespalitelný - symbol panenství Mariina), k pramenu zahradnímu, k zrcadlu nezkalenému (symbol panenství), k rounu Gedeonovu (Symbol panenství), k oblaku, k chrámu, k arše úmluvy, k holi Áronově, k cedru, k olivě, k palmě, k javoru, k cypřiši, k lilii, k růži, k bráně, k zahradě uzavřené (hortus conclusus), k vinnému kmeni, k hvězdě jitřní, k slunci, k měsíci atd.³⁵ (Viz. v kapitole o Mariině typologii). K těmto přirovnáním přistupují také čestné tituly Panny Marie typu: nezbořitelná bašta, nepřemožitelná zeď, pokladnice radosti, bezvadná zahrada blaha, ochranný hrad, mocný val, silná útočná věž, bezpečný přístav atd.³⁶

Tyto čestné tituly uváděl velký mariolog German z Cahrihradu (733). Jan z Damašku má pro Pannu Marii tyto tituly: Archa Páně, Královna, Paní, Vládkyně. Další interpretace těchto názvů se vyskytují jak v literatuře, tak výtvarném umění. Nalézáme je ve středověkých Čechách, např. spis *Mariale* (konec 13. stol.), minority *Servasca di Faenza*, v *Laus Mariae* kartuziána Konráda z Haimburku z kláštera *Hortus Mariae* na Smíchově, v *Defensorium beatae Mariae virginis* Franze von Retz (zem. 1427). To vše proniklo i do řady litanií (např. Loretánská litanie), dnes jsou zobrazené na řadě poutních míst, zejména na klenbách. Některými exegety byla mariologicky pojata nevěsta z Písně písní, v dobách raného křesťanství ji interpretovali sv. Ambrož, sv. Jeroným, karolínští teologové Pavel Diakonus a Paschasius Radbert. Stojí za připomenutí ještě nejrozsáhlejší komentář od Ruperta z Deutz. Panna Maria - Sponsa verbi (nevěsta vtěleného slova) většinou zobrazována v objetí Krista, měla prsten na

³⁵ Jan Royt, *Zahrada mariánská*, Sušice 2000, s.9

³⁶ *Ibidem*

ruce (symbol mystického zasnoubení). S tímto atributem můžeme znát Madonu Zbraslavskou.

Modlení se k Panně Marii jako Ochránitelce či Pomocnici křesťanů má svůj původ u Severiána z Gabaly (po 408). Ten ji prosí za odražení nepřátel od bran Konstantinopole. Také v bitvě u Lepanta roku 1571 byla Panna Maria vzývána jako ochránkyně proti Turkům. Lucas Cranach st. v Innsbrucku namaloval milostný obraz, který byl potom nazýván Panna Marie Ochránitelka. Jeho další velice slavné kopie se nachází v Pasově. Koncem 13. stol. byl hojně rozšířen typ Panny Marie Ochránitelky (bez Ježíše) a Madony Ochránitelky (s Ježíšem). Ta pod svým pláštěm skýtala různé society věřících. Tenhle typ se našel již u Germánů a Keltů, kteří tímto způsobem adoptovali děti. Když dítě se přikrčilo pod něčí plášť, tak bylo tím člověkem přijato a legitimováno. Odůvodnění také vyplývá z žalmu (91,4): "Brky svými přikryje tě, a pod křídly jeho bezpečen budeš". Výtvarně je pak inspirován typem Platytery, což je zobrazení Panny Marie s rozpaženými rukama a na prsou má medailon s dvanáctiletým Kristem - Emmanuelem. Sv. Brigita (1303-1373) nás zpravuje tím, že Ochranný plášť by mohl být symbolem milosrdenství: „Můj široký plášť je moje milosrdenství, přijď tedy, moje dcero a skryj mě pod svůj plášť". Z důvodu častých morových nákaz, byl oblíben motiv Panny Marie chránící lid svým pláštěm, před morovými šípy, které vystřelovali andělé.

Dominikáni a cisterciáci se nechali zobrazovat pod pláštěm Panny Marie, např. nástěnná malba v ambitu poutního kostela Panny Marie v Mariánském Týnci. Na východě se také používá typ Panny Marie s ochranným pláštěm, ale na rozdíl od západu má legendické kořeny (zázrak v Blachernách). I ve Strakonické komendě nalezneme typické ukázky Panny Marie Ochránitelky. Zde jsou toho důkazem nástěnné malby z 1 pol.

14. stol. Další podobu můžeme nalézt na soše z kašperskohorské archy, kostel sv. Markéty v Kašperských horách, konec 15. stol., nebo na soše z Nemilkova (Muzeum Šumavy v Sušici, konec 15. stol.)

Kolem roku 486 Basilius ze Selucie nazval Pannu Marii prostřednicí (Mediatrix) mezi Bohem a lidmi. Ikonografie pak zná Pannu Marii jako prostřednici mezi Bohem a lidmi, nejčastěji v podobě klečící, před Nejsvětější Trojicí v nebi. Většinou zde klečí s donátory a jsou i případy zobrazení Panny Marie, kdy se přimlouvá za duše v očištění. Když zobrazena Panna Marie se sv. Janem Křtitelem, jedná se o přimlouvání u Boha a jde o typ tzv. Deesis. Tohle je oblíbený typ zejména u Posledního soudu. Mariánský kult se hojně rozvíjel na místech, kde byl dříve antický kult panenských bohyň. Příklad tohoto je v Římě kostel S. Maria Sopra Minerva, či Pantheon. Podobná situace nastala v Efezu, kde byla hlavním kultem bohyně Artemis. Po efezském koncilu se upřednostňovala místa spojená s kultem Panny Marie a pořádali se zde četné poutě. Marie byla kultovně upřednostňována (hyperdulia) před světci (dulia). Setkáváme se také v raném období církve s přehnanými formami uctívání (Philomariantini), nebo úplným odmítáním tohoto kultu (Antidikomarianiti). Na konci 4. stol. se začal slavit svátek Památky Matky Boží (v dnešních dnech 1. ledna). Ve stejný čas na podkladě evangelijního textu vznikl svátek Hypapanté. Což bylo setkání se Simeonem 2. února. Pro přesnost uvádím, že se jednalo o evangelijní text (Lk 1, 22-35).

Východní teologové vzdalovali lidu Bohorodičku ozářenou zlatem božství jejího syna, za to západní teologové ji lidem přibližovali, aby jim pomohla při jejich denních strastech. Theodulf Orleánský se v knize Libri Carolini skepticky vyslovuje proti východnímu uctívání ikon Bohorodičky a

Krista. Největší křesťanská ctnost je pokora, ta je spojena s raně křesťanskými teology a Pannou Marií, „královnou ctností“. Ve spise *De partu Virginis*, vyzdvihl Paschasius Radbert Mariinu pokoru, čistotu a lásku. V 9. stol. vzniká jeden z nejznámějších hymnů *Ave maris stella*. V 9. a 10. stol. byl na východě i západě, teology zdůrazňován vztah služebnosti Nebeské královně. Petr Damiánský se snažil teologicky prokázat, že Panna Maria byla prostřednicí spásy. Na závěr 11. stol. vzniká modlitba „*Salve Regina*“. Tu benediktini zařadili roku 1135 do svých chórových modliteb a dodnes je používána. Je také součástí breviáře. Anselm z Canterbury složil několik mariánských modliteb a chvalozpěvy. Teologie Anselma akcentuje soterologický význam Panny Marie. Oproti Bernardovi z Clairvaux vyzývá Pannu Marii jako prostřednici a přímluvkyni. Kritické postavení zaujal sv. Albert Veliký vůči nesprávně pojímané mariologii, která se snažila Mariin význam přiblížit významu Božímu. Mariologii si Albert vykládal jako kristologii a odmítal její apokryfní texty a nepatřičnou mariánskou úctu (klanění). Na Alberta navázal jeho žák sv. Tomáš Akvinský a zastával podobné, střízlivější stanovisko. Ve známost se dostal jeho výrok: „K poctě Panny Marie není třeba vymýšlet nové pocty. Maria, která je plna pravdy, nepotřebuje naší lži“. Podobně tvrdil sv. Bonaventura: „Osoba Matky stojí nekonečně hluboko pod jejím Synem, ale odstraníš-li Matku, odstraníš i vtělené slovo Boží“. Maria byla nazvána královnou mučedníků, protože trpěla pod křížem. Bylo to utrpení duševního rázu (*passio in anima*). Ve 13. stol. bylo toto teology upřednostněno oproti tělesnému utrpení světců (*passio in carne*). Její utrpení našlo ohlas ve známém hymnu *Stabat Mater*, jeho autorem byl na přelomu 13. a 14. stol. františkánský terciář Jacopone da Todi. Ve 12. a 13. století vzniká rozsáhlá řada mariánských skladeb, které vyjadřují bolest Panny Marie (*Planctus ante*

nescia). Rozšířeným mariánským spisem ve středověku byl *Speculum beatae Mariae Virginis* Konráda von Sachse z roku 1278. Konrád popisuje Marii jako Prostřednici a Matku všech věřících. Ikonografii podstatně ovlivnil spis Roswitha z Ganderheisemu, který celé své dílo založil na interpretaci Matoušova Protoevangelia. *Speculum humanae salvationis* od Vincence z Beauvais, spis *Die Goldene Schmiede* Konráda z Würzburgu, básně kanovníka Wace z Beyeux, kněze Werbhera Driu *lietvon de magnet*, měly stejný vliv. Mariino mládí je rozpracováno básničkou *Ave* ve velkém životě Ježíše Krista, v Rýnské chvále Panny Marie (*Rheinische Marienlob*), v Životě Panny Marie od bratra Filipa a ve stejnojmenném titulu Waltera z Rheinau. I Dainte Alighieri akcentoval Mariinu úlohu jako prostřednice ve své Božské komedii. Na koncilu kostnickém vykonal přísahu na Neposkvrněné početí Jean Gerson, avšak kvůli své přehnané mariologii byl velmi kritický. Bernardin Sienský apostrofoval v 15. stol. Pannu Marii i některými nepřijatelnými tituly, a Dionisius Kartuzián dokonce nazval Matku Boží „*Salvatrix*“, což znamená spasitelka světa. Toto pojmenování bylo jistými teology odmítáno! Bernardin z Busti roku 1479 věnoval Panně Marii rozsáhlou práci o tisíci stranách. Jeho spis byl nutně podroben dobové kritice a byl zajímavým shrnutím jeho práce současné mariologie, se všemi klady i zápory.

Luther, Kalvín, Zwingli se drželi katolického názoru na povahu a úlohu Panny Marie (stálé panenství). Jen Kalvín vždy pochyboval o zplození Marie bez hříchu a o její pozdější titul Bohorodičky. Luther byl toho názoru, že v písmu nestojí nic o tom, že by Panna Maria byla na Nebevzata. Proto nad touto tezí polemizoval a nesouhlasil s ní. Luther byl i proti různým relikviím a zázračným obrazům. Avšak daleko radikálněji zakročili reformátoři v Nizozemí v pozdním 16.

stol. a na začátku 17. stol., proti kultu Panny Marie. Jedním z ostrých kritiků tohoto kultu byl františkán Augustin Alfeld (1632), Jan Jochläue (1552), dominkán Ambrož Catharius (1553), kardinál Tomáš de Vio Cajetanus (1534) a zejména pak jezuita Petr Canisius (*Summa doctrinae christianae*, 1566), brání úctě mariánských obrazů, ale zastává se poutí.

Nová úloha Panny Marie byla přisouzena na Tridentuském koncilu. Reforma vybraných mariologických problémů byla projednána na 5. sezení koncilu 17.6. 1546 a v konstituci o Ospravedlnění „Cum quorundam“ Pavla IV. z roku 1555. Jediná otázka, která nebyla pozitivně na koncilu projednána, byla otázka Immaculaty. Zapříčinila to zdrženlivost dominikánských teologů a císaře Karla V. Zdá se, že měli ohled vůči protestantům.

V baroku založili mariologii, svými pracemi, jezuité, kapucíni a servité. V roce 1602 ital Mikuláš Nigido použil poprvé výraz mariologie. Velkým přínosem pro rozvoj mariologie byly knihy Georga z Rhodu *De Maria Deipara*, jezuity Petra Canisia *De Maria incomparabili et Dei genetrice sacrosancta libri quinque*, práce jezuity Suarezze, kapucínského generála Vavřince z Brindisi.

Podobně systematicky vydali o Panně Marii své práce :

Theophil Raynaud (jezuita) - *Nomenclator Marianus, Scapulare Marianum a Dyptica Mariana*, 1661

Kryštof Vega (jezuita) - *Theologia Mariana*, 1675

Petr František Passerini - *Encyklopedie Mariana*, 1675

Hyppolit Maracci - *Bibliotheka Mariana*, 1675

Mariánští citelé v baroku:

František Saleský (1622) - zakladatel řádu Navštívení Panny Marie

Jan Eudes - spis: Le coeur admirable de la tressainte Mère de Dieu

Louis Maria Grignion z Montfortu - Pojednání o dokonalé zbožnosti k Panně Marii, 1716

Velkou úctu vzdávali Panně Marii hlavně církevní řády. Především každý cisterciácký chrám je zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie. Navíc se v cisterciácké ikonografii objevuje motiv Panny Marie, jak dává světcům dary.

Specifickým motivem řádů je tzv. Lactatio S. Bernardi - Panna Maria kojí sv. Bernarda. Sv. Robert z Molesme (1027-1110) od ní dostává prsten jako symbol mystického zasnoubení, sv. Alberik (zem. 1109) dostává bílé roucho, Sv. Štěpán Harding (1059-1134) bílý škapulíř. Sv. Bonaventura, generál františkánského řádu, vydal nařízení, aby se v každém minoritském kostele zvonilo a bratři se modlili jedno Ave. Toto nařízení vydal roku 1269. Bratři františkáni hrdě hájili Neposkvrněné početí Panny Marie a v době barokní byli samy správci mnohých poutních míst. Ku příkladu se starali o Bechyni, Hájek, Hejnici atd. Pannu Marii si zvolili i kartuziáni za svoji patronku řádu a denně se modlili mariánské oficium. Karmelitáni se odvolávají na ochranu „Naší milé paní z Karmelu“. Řád servítů považuje přímo Pannu Marii za zakladatelku řádu. I když dominikáni neakceptovali dogma o Neposkvrněném početí, tak velmi propagovali modlitbu růžence tím, že zakládali růžencová bratrstva v poslední třetině 15. stol. a od roku 1226 se vždy po komplementáři ubírali za zpěvu Salve regina k obrazu Panny Marie. Řád německých rytířů

si zvolil jako patronku Pannu Marii. Sv. Norbert zakladatel premonstrátů měl mariánské vidění roku 1121. Při tomto zjevení mu Matka Boží předala bílé roucho. Velký mariánský ctitel byl sv. Heřman Josef a čeští premonstráti Hroznata a Lohelius. Premonstráti byli hlavní ochránci Neposkvrněného početí. Jejich chrámy byly výhradně zasvěceny Panně Marii. Jezuité zapojili mariánský kult do své misijní činnosti, ze všech řádů nejrazantněji hájili Neposkvrněné početí Panny Marie.

Mariánské sloupy a sochy

Sloupy Panny Marie, či sochy jsou jedny ze základních typů samostatně stojících. Někdy jsou označovány jako morové a jindy zde stojí za účelem manifestace víry v 17. a 18. stol.

Sloupy s tematikou Panny Marie, jsou budovány k její slávě, ukončení morové epidemie, či poděkování za významnou pomoc lidem.

Budování prvních sloupů Panně Marii pochází nejméně z 10. stol. v Clermont-Ferrand ve Francii. Ale hlavně se začali vyskytovat po Tridentském koncilu³⁷. Jedním z prvních sloupů byl sloup na náměstí Santa Maria Maggiore v Římě. Samotný dřík byl přenesen z Konstantinovy baziliky v Římě, kde sloužil jako podpora. Tato bazilika byla zničena zemětřesením v 9. stol. Na vrchol tohoto sloupu byla umístěna bronzová socha Panny Marie s dítětem. Tento sloup se stal vzorem pro další sloupy po celé Evropě.

První sloup severně od Alp byl postaven v Mnichově roku 1638, bylo to vyjádření díky za přežití švédského vpádu a také moru. Zde je zobrazena Panna Maria, jak pluje na srpku

³⁷ V letech 1545-1563.

měsíce, jako Královna nebes. U nás máme příklad mariánského sloupu, který dnes již nestojí a byl zničen davem³⁸. Tento sloup byl také vztyčen, jako dík Panně Marii po odtáhnutí Švédů.

Historie Svatého Kopečka

Musíme vzpomenout, za jakých okolností vznikla bazilika (Foto č.1) na Svatém Kopečku, kde je umístěn náš reliéf Madony Svatokopecké.

Celá myšlenka vznikla v hlavě muže jménem Jan Andryšek. Jan Andryšek byl obchodník s vínem v Olomouci, v dnešní Panské ulici č. 3 měl dům. Narodil se v roce 1595 v Ratiboři ve Slezsku. Do Olomouce přišel s otcem Samuelem. Víno dovážel z Rakous. Při zpáteční cestě často odpočíval, se svými spolupracovníky, v Tučapech u Vyškova. Vždy ráno chodíval na mši do kostela sv. Martina v Lulči. Jednoho dne učinil před svými lidmi slib, že pokud se mu povede dobře, tak postaví Panně Marii kostelík na kopci východně od Olomouce.

Slib mu připomněli jeho lidé, ale také Panna Maria v jeho snech. Navíc získal určité jmění z pozůstalosti svého švagra.

Koncem února 1629 si vyjel Andryšek na koni z městské brány do sněhových závějí. Cestu ztěžoval silný vítr a husté sněžení. Za Droždínem, kde byl hustý les, se bouře zklidnila a Andryšek dojel na mýtinku, která byla označena silným a jasným světlem. Tak světlo popisuje ve svých pamětech. Místo kde se světlo nacházelo, si označil pro jistotu větvemi. Začal pátrat po tom, kdo je majitelem lesa. Byli to premonstráti z kláštera Hradisko. Od tamního opata získal

³⁸ 3. listopadu 1918.

povolení ke stavbě kaple. Po dokončení staveb 3. dubna roku 1633 byla kaple posvěcena.

První zázrak se udál Alexandru z Bory. Podivuhodně se zde uzdravil ze svého slepectví. Kaple se pak stala cílem mnoha poutníků, kteří uctívali votivní obraz Panny Marie.

Legenda praví, že po dokončení stavby kaple, přišli bíle odění mládenci (andělé), prozpěvovali si a položili tento obraz na oltář kaple. To vše se stalo k velkému údivu správce kaple, který byl zrovna přítomen³⁹. Převažovalo mínění, že jde o hodnotnou plastiku, která byla uctívána někde hluboko v lesích. Později se stala „paládiem“⁴⁰

24. září 1633 koupil Andrýsek od premonstrátů svobodný dvůr v Samotiškách. Z jeho výtěžku financoval správu kaple. 14. července 1636 předává kostelík premonstrátům na Hradisku, kteří zde od tohoto roku zajišťovali bohoslužby pro poutníky.

Když vpadla vojska Švédů do Olomouce roku 1642, okupovali město celých osm let. Roku 1645, hodil jeden z vojáků do Andrýskovi kaple zapálený smolný věnec a z vypálené kaple zůstaly jen holé zdi. Tam, kde stála kaple, se už v té době říkalo Svatá Hora. Naštěstí votivní obraz zachránil jeden vesničan a odnesl jej do Andrýskova olomouckého domu.

Roku 1650 Švédové opustili město a Andrýsek zajistil obnovu kaple. Do zpustošeného kláštera se vrátili opět premonstráti a v roce 1656, po dokončení kaple na Svaté Hoře, znovu obnovili bohoslužby pro poutníky. Jejich počet stále více a

³⁹ Správcem kaple Panny Marie byl v tu dobu poustevník Sigar

⁴⁰ Paládium. Historicky u starých Řeků posvátná soška bohyně Pallas Athény, chovaná v Tróji. Odtud se názvem paládium (správně psáno s jedním "l", narozdíl od palladia, chemického prvku!) označuje posvátný předmět, v křesťanském prostředí často ostatky světce, milostný obraz, socha apod. uctívané jako záštita, ochrana země nebo města proti nebezpečí. V Čechách je nejznámější Palladium země české, starobylý reliéf Panny Marie ze Staré Boleslavi. Nejznámějším moravským paládiem je Madona svatotomášská (Brněnská).

více narůstal. Andrýskova kaple nestačila již svojí kapacitou pro poutníky a museli se pořádat bohoslužby i před kaplí, na volném prostranství. Roku 1669 opat Bedřich Sedlák položil základní kámen ke stavbě nové svatyně. Celá stavba probíhala v letech 1669-79, kdy si pro tuto realizaci premonstráti pozvali italského architekta Giovanniho Pietra Tencallu. V roce 1667 byla kaple zbořena, když končila výstavba dnešní podoby chrámu. Dnes na jejím místě stojí kaple sv. Pavlína. O jejím zakladateli vypovídají fresky na jejích stěnách od malíře Jana Stegera.

Důležitý v tomto ohledu je i hlavní oltář (Foto č.2), který dostal svoji dnešní podobu v letech 1722-1727. Roku 1732 již vrcholili oslavy korunovace Madony Svatokopecké a také stoleté výročí od založení. Zmíním ho zde podrobně, jelikož je schránkou, která nese tento milostný obraz.

Práce započali roku 1722, kdy opat Robert Sancius 21. října uzavřel smlouvu na štukovou výzdobu, hlavní oltář a výzdobu interiéru s Baldassarem Fontanou⁴¹. Krom oltáře a všech štukových výzdob, byly zhotoveny i varhany, kazatelna a všechny další boční oltáře. Starší malby, fresky a štuky byly buď restaurovány, či nově pozlaceny. Chronologický výčet zaznamenal Jan Pavel Cerroni, rukopis studoval a srovnal s dostupnými prameny Jiří Tíkal⁴². A této problematice se věnoval též Pavel Suchánek⁴³. Celková představa o tom jak práce probíhala, se můžeme dočíst v dopisech mezi svatokopeckým převorem Augustinem Gruberem a Ignazem

⁴¹ Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. katalog, Olomouc 2010, s. 173.

⁴² J. Tíkal, Zprávy o olomouckých památkách v díle J.P. Cerroniho: „Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mahren“, Diplomová práce Univerzity Palackého, Olomouc 1954.

⁴³ Pavel Suchánek, K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. stol., Brno 2007.

Kayserem, jež byl inspektor staveb klášterů. Tyto dopisy jsou dochovány ve fondech Moravského zemského archivu v Brně.

Baldassare Fontana měl zde mnoho svých pracovníků, ale také zde byly umělci z Olomouce pod vedením Jana Sturmera. Sturmer, se zde zasloužil, o výzdobu varhaní kruchty, ale také dodal vyřezávaný model, jak má vypadat hlavní oltář. Tento model zhotovil podle návrhu Fontany. To ale nebyl konec práce Sturmerovy dílny. Jeho dílna se ještě zasloužila o zhotovení šestnácti andělů ze štuku, kteří zdobí korunní římsu. Práce nadále pokračovaly také na oltáři, kde se jeho dílna podílela také. Z jeho žáků a učňů, kteří tímto projektem chtěli dosáhnout většího jména a hlavně zde začínali svoji tvůrčí dráhu, musíme zmínit Jana Jiřího Schaubegera a bratry Josefa a Michala Winterhalderovi.

Základy samotného oltáře byly položeny v průběhu roku 1723. Samotné ukončení prací na oltáři a jeho následné posvěcení bylo roku 1727. Práce na svatostánku financoval sám opat Robert Sancio. Nechal na návrhu pracovat zmíněného Fontanu, a když byl hotov o realizaci se postaral kroměřížský zlatník Mikuláš Ferdinand Indegrentz. Samotná práce na svatostánku si vyžádala dlouhého trvání a byla dokončena až v roce 1732. Vytvoření dvou soch, které zde po stranách najdeme, vyhotovil podle modelů Jan Sturmer, ovšem po jeho smrti v roce 1729 tento úkol přebírá Josef Winterhalder st. V nice svatostánku nalezneme sousoší Kalvárie, které pod vedení Fontanovým, či Sturmerovým nám připomínají rané práce Jana Jiřího Schaubegera.

Máme i potvrzené datum, kdy proběhlo osazení milostného obrazu do svatostánku. Osazení proběhlo 22. dubna 1732. Tímto datem skončila veškerá instalace soch na oltář a práce byly dokončeny. Zlatnické vybavení se ještě rozšířilo o další

položky. Bylo tomu v letech 1731-1732, kdy olomoucký zlatník Wolfgang Rossmayer dodal dnes již nedochované antependium z tepaného stříbra a pozlacené mědi. Zpráva ještě hovoří o dodání šesti stříbrných svícňů podle „augšpurské módy“ od dalšího olomouckého zlatníka Františka Josefa Rossmayera.

Celkový pohled na hotový oltář po korunovaci nám poskytne grafika, která je vložena do pamětní knihy (Foto č. 41) *Enthronisticum Parthenium*.⁴⁴ Tuto knihu, vydal v roce 1733 František Antonín Hirnle v Olomouci. Tento pohled nám jasně podává zprávu o tom, jak to vypadalo při všech hotových pracích. Samozřejmě i se zobrazením toho, co již dnes není dochované. Změna přišla záhy a to přičiněním nového opata Norberta Umlaufa (Foto č. 16) (1732-1741), ten nechal v letech na stěny přidělat v mědi tepané postříbřené obrazy. Přidělání obrazů proběhlo v letech 1734-1739. Těmto obrazům se budu podrobněji věnovat v katalogu všech nápodob a soch.

Poutní areál na Svatém Kopečku se stává z chrámu Navštívení Panny Marie, obytných a účelových budov, ambitů s kaplí.

Za působení opata Ferdinanda Václavíka, navštívila poutní místo osobně i Marie Terezie, 19. června 1748. Nutno říci, že opat Václavík získal pro poutní místo i privilegium užívání názvu: „malé baziliky“⁴⁵. Toto privilegium obdržel roku 1748.

Chrámové průčelí s bočními křídly vytváří vskutku jedinečný a působivý architektonický celek. Bazilika má velmi bohatou sochařskou výzdobu. Na průčelní zdi u vchodu je alegorie božských ctností: víra, naděje a láska. Sochy jsou

⁴⁴ *Enthronisticum Parthenium, sive Gloria Et Honor Neo Inaugurate Augustissimae Coelorum Reginae Mariae in Thaumaturga Effigie Sua, Olomucii In Metropoli Moraviae : typis Francisci Antonii Hirnle, 1733.*

⁴⁵ Označení „malá bazilika“, či „Basilica Minor“ znamená, že návštěvník mohl dostat stejné odpustky, jako kdyby navštívil baziliku Santa Maria Maggiore v Římě.

od J. Winterhaldera. V nikách jsou sochy Panny Marie s Ježíškem, Sv. Štěpán, Sv. Augustin a Sv. Norbert. Nad horizontální atikou obou křídel jsou sochy dvanácti apoštolů. Jsou zde s nimi i sv. Roch a sv. Šebestián, jako ochránci před morem.

Poutní kostel sestává z hlavní příčné lodi, má valenou klenbu, kopuli a osm bočních kaplí. Interiér chrámu je prostorný a vzdušný. Okouzlí výtvarnou výzdobou, na které se podíleli přední umělci tehdejší doby⁴⁶. Valená klenba s lunetami je celá pokryta plastickou štukovou výzdobou, freskami Nejsvětější Trojice, Boží oslavy a Nanebevzetí Panny Marie. Na vítězném oblouku je malba připomínající korunovaci milostného obrazu z roku 1732 a dále znaky všech zemí tehdejší rakouské monarchie. Mezi evropské pozoruhodnosti se řadí štuková výzdoba kruchty, jež s varhany vytváří harmonický celek. Kopule spočívá na čtyřech pilířích, je zdobena freskovými obrazy, které zobrazují šest starozákonních žen. Oltář je mistrně navržen do nádherného prostoru od B. Fontany. Na stěnách se nacházejí ve stříbře tepané obrazy, které připomínají stavbu kostela.

Poutní místo zažívalo své období rozkvětu i úpadku. Při osvobození Olomouce v květnu roku 1945 chrám hořel, ale naštěstí neshořel. Podařilo se vše zachránit a obnovit věže a vnější chrámovou fasádu. Sláva se poutnímu místu vrátila, jak již bylo zmíněno, dostala bazilika titul „malá bazilika“ a Svatý Kopeček v roce 1995 navštívil sám papež Jan Pavel II.

⁴⁶ Jiří Antonín Heinz (1698-1759), Quirico Castelli (+1679), Josef Winterhalder st. (1702-1769), František Zürn st. (1630-1707) atd...

Korunování Milostného obrazu

Samotná korunovace Milostného obrazu byla roku 1732. Slavnost to byla vskutku velkolepá, protože na její realizaci se podíleli četní umělci z Olomouce. Obraz Madony Svatokopecké byl korunován ve stejném roce jako obraz Madony Svatohorské. Ještě než se obraz korunuje, tak se musí prokázat jeho zázračnost a samozřejmě přímluvy u vatikánského stolce. Problematiku vyřizování korunovace votivních obrazů rozeberu v samostatné kapitole. Zde se o korunovací, a již zmíněnými četnými přímluvami, zasloužil olomoucký arcibiskup Wolfgang Schrattenbach. Bohužel zde došlo k mírnému zpoždění mezi oslavami jubilea od nalezení obrazu a oslavami samotné korunovace. A každá z těchto záležitostí byla slavena samostatně. Přípravy samotné začaly již 8. září, tyto přípravy byly chystány pro jubilejní slavnosti. Pořídil se nový stříbrný svatostánek pro obraz, který vyšel na 22 000 zl. Jednalo se o dar dobrodinců a správců svatyně.

Oslavy bohužel nesly i smutné události. Stalo se tak, že během všech příprav zemřel hradištský opat Robert Sancius. Na opatu Sanciovi byl celý chod a organizace oslavy. Zvolil se nový opat, a tím se stal Norbert Umlauff, který se hned po svém zvolení zhostil úkolu převzít organizaci po svém předchůdci. Dnešní cesta k bazilice při přípravách oslav neexistovala. Tu nechal až Umlauff celou vykácet a zřídit ji. Celý chrám byl tehdy vyzdoben svícny a zrcadly. Sám Milostný obraz byl osazen na ozdobeném oltáříku s baldachýnem. V předvečer zahájení celé slavnosti 7. září 1732 přenesli duchovní správci tento obraz do kaple Sv. Pavlína, kde měla stávat původní kaple od J. Andrýska. Vše se dalo za přítomnosti lidu a slavnostních fanfár. Obraz byl zde uložen do deváté hodiny ranní nadcházejícího dne. Oficiální

stanovená hodina zahájení celé oslavy byla stanovena třetí hodina odpolední, kdy byla zahájena výstavou Nejsvětější svátostí na hlavním oltáři. Následovalo hromadné zpovídání všech poutníků, kteří byli přítomní.

Ráno v 8 hodin přijel sekavský biskup Jakub Ernst. Ranní mše se sloužila za celebrace opata z kláštera v Zábrdovicích. V 9 hodin ráno dorazil četné procesí z Olomouce, které doprovázela skupina 12 kněží. Celý průvod procesí uzavírali: olomoucký biskup Řehoř Gianini, olomoucký magistrát a *muži velkého umění a obzvláštní ctitelé Panny Marie*⁴⁷. Všichni muži drželi v rukách svíce a fakule. Všichni zpěváci přítomněli píseň: „Zdravas královno“. Olomoučtí radní, oblečení ve „španělských oděvech“, se chopili nosítek s baldachýnem, na němž bylo vyobrazení, a obešli s ním prostor za zpěvu písní a střelbu z hmoždířů. Po tom co obešli s tímto baldachýnem celý kostel, tak předali obraz biskupovi sekavskému, ten ještě než vsadil do oltáře obraz, se krátce pomodlil. Dále následovalo kázání olomouckého preláta Ondřeje Richtera. Všude kolem chrámu se pro poutníky kázalo „moravsky“, toto kázání měli na starosti: olomoucký prelát Antonín Dreser a dačický farář Antonín Weisenthal. Ve 12 hodin začala mše, kterou sloužil sekavský biskup. Celá mše byla zakončena požehnáním Nejsvětějších svátostí. Další mše se konala po páté hodině odpolední, kdy ji sloužil vyškovský farář Václav Hnátek. Poté nastalo přednášení litaní v šest hodin, kdy litanie přednášel hradištský prelát.

Na večer začala obrovská paráda ve formě nákladného osvětlení (Foto č. 36) celého Sv. Kopečka, jak byl nazván *ohněm kunstovným*⁴⁸. Nacházelo se zde osvětlené jméno Panny Marie a 600 lamp, které osvětlovalo celé schodiště k chrámu. Tyto lampy držely různé alegorie. Nadále přicházeli četné

⁴⁷ Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. stol.*, Praha 1999, s. 190.

⁴⁸ *Ibidem*

zástupy poutníků a procesí. Můžeme si připomenout, že např. uničovských přišlo přes 5000 lidí. Přišli s *mnohonásobným okrášleným lešením všelikých obrazů a ostrovtipných náboženských nápisů*⁴⁹.

Celou nádheru předčila slavnost korunovační. Vatikán obdržel přesné rozměry korunek a celé náklady na tyto koruny byly zaplacený ze Sforzovy nadace. Na tuto památku nechal Vatikán na tyto korunky vyrýt nápis: „*Reverendissimus Capitulum Sancti Petri de Urbe, hanc Coronam auream, ex Legato Illustrissimi Comitis Alexandri Sfortia Pallavicini B. M. V. D. D. D. 1732.*“⁵⁰

15. září přivezl na Moravu korunky sám olomoucký biskup kardinál Schrattenbach. Korunky od něj převzal a na Sv. Kopeček dovezl již zmíněný hradištský opat Norbert Umlauff. S ním přicházeli společně *s jinými z Říma nařízeními, co se při Slavném korunování státi a pozorovati má. Za zvuků trub i bubnů a střílení z děla a hmoždířů dovezl hradištský opat korunky na Svatý Kopeček. 18. září, tři dni před korunovací, se o šesté hodině ranní rozezněly zvony, trubky i bubny a od radnice v Olomouci bylo stříleno z dvanácti hmoždířů. Ve tři hodiny odpoledne hradištsí premonstráti pro poutníky složily nešpory. Procesí přicházela na Svatý Kopeček i po následující dva dny.*⁵¹

Celá cesta ke Sv. Kopečku byla ozdobena: *...ratolestmi opletenými obloukami a slavnými sloupami a ostrovtipným malováním ozdobená.*⁵² O celé slavnosti a různých zdobeních

⁴⁹ Ibidem

⁵⁰ Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. stol.*, Praha 1999, s. 191.

⁵¹ Ibidem

⁵² Ibidem, Také se o tom zmiňuje kniha *Mons Preamonstratus* neb *Před-
vkázaná Hora*. To jest: Pravdivé a dokonalé sepsání svaté a mnohými
Milostmi Mariánskými dalece a vysoce stkvoucí se Hory. V Hradci Králové
1732.

okolo celé cesty až na (Foto č. 13) vrchol k bazilice se dovídáme z četných příležitostných tisků.⁵³

Celá korunovace se odehrála v den 21. září, kdy kardinál Schrattenbach získal od hradištského opata Umlauffa římské korunky a sám je pěšky zanesl do chrámu, za doprovodu famfár a výstřelů. Po cestě ho vítali všichni lidé a duchovní. Ještě před vstupem do chrámu pokropil kropáčem vchod do baziliky a poté se odebral k oltáři. Ještě než vstoupil do baziliky, tak poklekl a krátce rozjímal. V osm hodin kardinál Schrattenbach kázal a ozřejmoval samotný akt korunovace. V devět hodin přišli z Olomouce trubači s četným zástupem lidí. Toto procesí přivítalo osm premonstrátů, kteří zavedli poutníky přímo až do chrámu před oltář. Poutníci měli připraven dar pro tuto příležitost. Přinesli chrámové svíce a každá z nich vážila 100 liber.

Pokračovalo se mší svatou, kterou sloužil kanovník hrabě Gianini. Po skončení mše svaté dorazil císařský plnomocník, biskup Termopolitánský a posadil se pod baldachýn na trůn. Jeho doprovázela četná asistence. Jako svědkové zde byli i členové moravského markrabství a olomouckého magistrátu.

V ten den složili do rukou biskupa Termopolitánského přísahu: hradištský převor Matouš Plánička, svatokopecský převor Augustin Gruber, hradištský podpřevor Vavřinec Kaiser a svatokopecský podpřevor Blažej Haidy. Tímto složili slib, že budou koruny náležitě opatrovat. Po tomto složení přísahy jim koruny biskup předal a všichni je odnesli na zvláště ozdobené místo, kde je biskup posvětil.

⁵³ Již zmíněná kniha *Mons Preamonstratus...*, dále *Corona Sacro-Montana sive glor. Coronationis Imperatr. Mariae Thaumaturgae Statuae in Horizonte Montis Praem. ad Olomoucium die 21 Septm. 1732, Olomucii 1732; Enthronisticum Parthenicum in Coronatione B. V. M. in Monte sancto prope Olomoucium. Olomucii 1733; Athenaem sive Universitatis Mariana statuae in Sacro monte premonstrato Moraviae ad Olomoucium a Laurento Kayser. Olomucii 1732.*

Po vysvěcení a zakouření kadidlem zapěl hymnus *O Gloriosa Virginum*. Následovalo potom procesí před kostelem, jež pod baldachýnem, byly před biskupem neseny korunky. Na závěr se korunky přenesly opět na své místo do chrámu a začala se sloužit pontifikální mše. Začalo se střílet z hmoždířů při zpěvu *Gloria*. Po doznění biskup pronesl kázání v latině, ku cti a chvále Panny Marie. Po pronesení této chvály připomněl taky oslavné slova na papeže Klementa XII., Vatikánskou kapitolu a neopomněl ani na hraběte Sforzu. Poté se biskup odebral k oltáři, společně s opatem hradištským a převorem svatokopeckým a zapěl zde *Ave Maris Stella*, tento popěvek dokončili zpěváci. Načež postavil na hlavy korunky, první Ježíškovy a následně Panně Marii se slovy: „*Na její hlavě je zlatá koruna. Ty jsi je korunoval a nad dílem rukou tvých ustanovil jsi je.*“ Následně pokračoval modlitbou: „*Odpust', Pane, vejstupkům služebníkův tvých, abychom my, kteří z našich činův a skutkův tobě se líbiti nemůžeme, skrze orodování Nejsvětější Matky tvého nejmilejšího Syna Pána našeho Ježíše Krista k spasení věčnému přijíti mohli skrze téhož Pána našeho Ježíše Krista.*“

Na závěr liturgie biskup zapěl *Te Deum laudamus* a po skončení tohoto hymnu, ještě zarecitoval *De profundis*.

Slavnost nadále pokračovala procesím, které obcházelo kolem kostela a jež následovalo obraz. Poté obraz se přenesl do chrámu a osadili ho na hlavní oltář: „*...aby tam Král nebe i země spolu s královnou byt svůj budoucně měl.*“⁵⁴

Lidé se mohli těšit na následné, jak už bylo popsáno, kunstovní osvětlení celého Svatého Kopečku po korunovací obrazu. Celé osvětlení je popsáno v kapitole tisku *Enthronisticum* a je to kapitola nazvaná: *Corona Sacro-Montana, sive Constelattio Coeli Mariani nocte super media gloriosissima coronationis imperatricis Mariae thaumaturgae*

⁵⁴ Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. stol.*, Praha 1999, s. 193.

*statuae, ab Angelis allatae in Horizonte Montis Premonstrati ad Olomoucium Die 21. Septembris, Anno MDCCXXXII Serenissimo Coelo Preamonstrata.*⁵⁵

Královna Moravy a Ochránitelka Moravy

V tomto krátkém článku bych rád připomenul další poutní místo u Nás na Moravě, nedaleko Olomouce. Jedná se o sv. Hostýn. Nebudu zde do detailu rozepisovat historii tohoto poutního místa, jen takové menší ohlednutí za kultem Panny Marie Svatohostýnské (Foto č. 53).

Je zcela zvláštní motiv Ochránkyně Moravy, která drží Ježíška v náručí, jež metá blesky. Blesky jsou zde jako symbol zapuzení Tatarů z Moravy, jež sem ve 13. stol. dělali nájezdy. Lidé, kteří se ukrývali před Tatary na Hostýně, podle lidové legendy zachránila Panna Maria tím, že zapálila bleskem Tatarské ležení.

Již od časů Cyrila a Metoděje, kteří zde rozmetali pohanské obětiště, byla postavena zde kaple, zasvěcena Panně Marii.

O hostýnském zázraku prve mluví Bohuslav Balbín v knize: "*Diva Montis Sancti*", pocházející z roku 1665.

První zobrazení Panny Marie Ochránitelky, bylo s roztaženými rukama a pláštěm schovávající lidi. Tato Panna Maria měla již na hlavě korunu. Dnešní vyobrazení, jak je všichni známe, je Panna Maria s Ježíškem v náručí, jak se vznáší nad Tatarským ležením a metá na nepřátele blesky. Na jednom starém obrázku je nápis: "*Panna Maryga Hostýnská, gak se od roku 1242 po rok 1620 uctívala.*"⁵⁶ Původní obraz nechal zničit roku 1620 luterán Václav Bítovský z Bítova, jež byl majitelem panství.

⁵⁵ Pohled na iluminaci a grafiky z těchto knih budou v další kapitole

⁵⁶ Jan Pala, *Svatý Hostýn*, Matice Svatohostýnská 2007, s.15-16.

Roku 1655 pro hostýnskou kapli nechává hraběnka Marie Emilie Rottalová, zhotovit nový obraz. Nový obraz byl na lipovém dřevě, jak Panna Maria stojí s Dítětem na půlměsíci. Obraz tepaný do stříbra, který obsahoval i scénu pálení tatarských ležení, je uložen v kostele sv. Jiljí v Bystřici pod Hostýnem.

Panna Marie Svatokopecká pohledem grafiků a malířů

Panna Marie Svatokopecká si zasluhovala svoji oblibu hlavně v tiscích, které vycházeli, buď těsně před korunovací Milostného obrazu, či po ní. Vyskytovala se na bakalářských tezích, ve skrumáži alegorií, grafikách doprovázející text její historie, či votivních obrazů. Její znázornění se vždy lišilo pojetím daného umělce a tím, jak si jí sám chtěl stylizovat, či pozměnit, na základě svojí představy, nebo inspirací z jiného vyobrazení Madon.

1.1 Sanctum Saeculare

1732

Josef a Andreas Schmutzerové

Mědiryt

Nás ovšem zajímá tisk, který Hirnle vydal roku 1732 a nese frontispis, jak poutník uctívá Milostný obraz na Svatém Kopečku. Jedná se o tisk *Sanctum Saeculare*. Autorem návrhu této grafiky je Paul Troger (Foto č. 12) a zhotovili jej bratři Andreas a Josef Schmutzerovi. Poutník zde klečí, tvář má skloněnou k zemi a andělé nesou Milostný obraz. Dva andělé jej přidržují a okolo létá 5 okřídlených hlav. Celý výjev je pojatý ještě z původní Andráškovy kaple. Možná se nechal inspirovat Troger rozevlátou draperií od Caravaggia, kterou použil do horního pravého rohu. Působí zde jako opona, která

nám tento výjev nečekaně odhalila. Interiér kaple na grafice je realizován v korintském řádu. Pod grafikou je pole, které nese tato slova: „*Sancta Parens, signis celebris, quam turba Fidelis, In Preamonstrato Fervida Monte colit. Coelitus allatam testentur ut astra Tabellam. In terram radys Sunt comitata Suis.*“

1.2 Oslava opata Norberta Želeckého z Počenic frontispis pro: Amandus Hermann, *Ethica sacra*...Herbipoli

1698

Dionysius Strauss a Philipp Jacob Leidenhoffer

Mědiryt

Knihovna královské kanonie premonstrátů na Strahově

Návrh této rytiny je od Dionysia Strausse (Foto č. 10), a je jedna z těch prestižnějších své doby. Jedná se o frontispis pro *Ethica sacra*, což je Hermannovo monumentální dílo, „Svatá etika, čili traktát a disputace o ctnostech i neřestech“⁵⁷. Toto dílo mělo sloužit, jako návod k ctnostnému a blaženému životu.

Grafický přepis byl svěřen Philippu Jacobu Leidenhofferovi. Tento rytec pocházel z Augsburgu. Dílo bylo věnované hradiskému opatovi Norbertu Želeckému z Počenic. Jelikož premonstráti spravovali nedaleké poutní místo Sv. Kopeček, tak je zde jako „vzor ctností“ zobrazena Panna Maria Svatokopecká. Kolem této Panny jsou shromážděni - víra, naděje, láska, mírnost, síla, obezřetnost a spravedlnost. Panna Maria stojí na měsíci, což je zvláštní, protože sám votivní nezobrazuje Pannu Marii na měsíci. Zde je to symbol přemožených temnot. Mraky značí temnotu lidských hříchů a prolínají se v nich ďáblové. V popředí je v pokleku

⁵⁷ Petra Zelenková, Barokní grafika 17. stol. v zemích Koruny české, Nár. galerie Praha 2009, s.154.

personifikace Etiky, jež má slunce na své hrudi. Pod jejíma nohama je zcela zlomená a zneškodněná Hereze. Etika drží ve svých rukách desky Mojžíšovy. Není na nich desatero, ale nápis „Declinare a malo Facere bonum“ („Odklánět se od hříchu a činit dobro.“). Norbert je zde znázorněn jako bysta na balustrádě.

1.3 Univerzitní teze Antonína Mitzkyho – Svatá Pavlína, patronka proti moru v Olomouci

1681

Martin Antonín Lublinský a Bartholomeus Kilian

Mědiryt

Varšava, Muzeum Narodowe

Úplný, ale poškozený exemplář s textovými údaji; Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, inv. č. B. Kilian 208-zkušební otisk⁵⁸.

Lublinský navrhl tuto studentskou tezi. Teze byla pro studenta olomoucké jezuitské univerzity Antonína Mitzkyho. V oblasti ikonografie je docela zásadním dílem. Graficky tento list přepsal Bartholomeus Kilian (Foto č. 9).

Sv. Pavlína je uctívána lokální světice v Olomouci a jejím okolí. Tento kult započal roku 1623, kdy papež věnoval olomouckým jezuitům její sv. ostatky. Jednalo se o papeže Řehoře XV. Sv. Pavlína byla ukamenována za císaře Diokleciána. Zmíněného roku 1623 vypukla v Olomouci morová epidemie. Po modlení a prosení k ostatkům této světice mor ustal a radní města Olomouce ji prohlásili za patronku města. Zobrazování světice se vyvíjelo hlavně v 17. stol. v dílech M. A. Lublinského. Lublinský znázorňoval patronku hned v několika spektrech umění, jednalo se o knižní malbu,

⁵⁸ Ibidem, s.112

oltářní plátna a předlohy pro rytiny. A právě tato teze byla nejvýznamější.

Nás zde ovšem zajímá trochu neobvyklé pojetí Panny Marie ze sv. Kopečka. Sedí zde s Ježíškem na oblaku, Ježíška má v náručích, ale není to ona, co by měla držet jablko. Drží ho v tomto případě Ježíšek. Není zde ani zachovaný Lublinským ikonografický typ tohoto výjevu. Možná, že si toto pojetí vybral a navrhl zcela sám, či se nechal pouze inspirovat. Jelikož se jedná o olomouckou světici, tak není pochyb, že to je jistá parafráze na Pannu Marie Svatokopeckou. Pod ní se nachází i poutní místo sv. Kopečka.

1.4 Mons Praemonstratus - To jest: Důvodné Popsání Svaté a Milostmi mnohými se skvící Marie hory⁵⁹

1680

Antonín Martin Lublinský a Tscherning

Mědiryty

Vědecká knihovna Olomouc

První grafika se nachází na straně 25. Vidíme zde, jak se svatokopecká Madona vznáší nad Janem Andrýskem (Foto č. 47), který pod ní leží u stromu a sní. Toto je možná narážka, jak Madona vnukla Andrýskovi do snu myšlenku o postavení kaple, nebo jejího připomnění, aby Andrýsek svůj slib splnil. Andrýsek má na sobě oděv výše postaveného měšťana, podepírá si hlavu levou rukou, v pravé drží klobouk a svírá také růženec. Madona zde není v obvyklém kontrapostu, jak ji známe z reliéfu, ale ukazuje Andrýskovi na místo, kde má postavit kapli. Ježíšek drží sám jablko, symbol země a spásy, ve své ruce. Za Madonou jakoby se odehrával výjev toho, co Andrýska čeká. Jak už víme, jel na koni v zimě a Madona mu ukázala

⁵⁹ Moje poděkování doktoru Pavlíčkovi za půjčení celého skenu tohoto tisku.

paprsky slunce, kde má vystavit onu kapli. Krom Andrýska je tu i andělíček na oblacích, jak sleduje Madonu a modlí se. Pod grafickým výjevem je nápis: "*Locus Veteris Capellae Praemonstratur. Fundamenta Eius in Montibus Sanctis. psal: 86.*"

Další grafiku nalézáme (Foto č. 48) na straně 67. Máme zde výjev legendy, jak se údajně dostal votivní obraz do kaple⁶⁰. Vidíme zde poutníka „Sigara“, který se klaní před Madonou⁶¹. Je oděn v řeholním rouchu s růžencem u pasu a poutnickou holí u jeho kolen. Postavičky andělů, kteří zrovna obraz přinesli, jsou většinou shromážděni kolem oltáře. Dva z nich podpírají a nesou obraz a další dva zpívají, či jeden z nich hraje na loutnu. To je ta část, která vykukuje andílkovy, který je nejbliže k nám. Podle hmatníku jsem usoudil, že se musí jednat o loutnu. I noty před ním to naznačují. Další skupinka andílků je na obláčku nad Sigarovou hlavou. Na oltáři je nápis: "*Simili Sohe mate reperta cst. Icon (S?)V. Maria gratijs copus cans A quoda pio A(l?)csta.*" Níže uvedená kartuš nenese nápis, jako u předchozího výjevu, ale je v ní znázorněna celá kaple jak asi tehdy vypadala a poutní procesí, které se k ní hrne. Ale i zde vidíme, že se nejedná o malou kapličku. Musela být už po menší přestavbě, aby se do ní vešlo více poutníků. Na kartuši nalézáme nápis: "*Forma Veteris Capellae In Monte Praemonstrato.*"

Následující grafika a poslední je na (Foto č. 49) straně 89. Zde vidíme již pohled do hotového interiéru baziliky. V dále vidíme i oltář s naším reliéfem. Máme tu i návštěvníky, kteří se modlí, nebo obdivují interiér. Jediná zajímavost je ta, že dnes už neexistuje balustrové zábradlí,

⁶⁰ Některé legendy podávají svědectví o tom, že obraz na oltář donesli chlapci odění v bílém a někdy to zase bývají andělé. Interpretací se nám zde schází hodně.

⁶¹ Podle legendy za jeho služby zde byla donesena.

kteřé odděluje na grafice kaple od hlavní lodi. Na kartuši ve spodní části grafiky máme celkový pohled na Sv. Kopeček, když už byl definitivně přestavěn do dnešní podoby. Sice zde chybí různé správní budovy a další, které zde nacházíme dnes. Pod kartuší je nápis: „Omnis gloria Filiae Regis ab intus. Ps: 44. V.14.

Verze z roku 1679 nese frontispis (Foto č. 46) s obrazem Madony Svatokopecké, kterou drží malý putti. Návrh tohoto frontispisu je od M.A. Lublinského a rytec je zde uvedený Tscherning.

1.5 Enthronisticum Parthenicum

1733

Josef Winterhalder st., Ignác Zeidler, K.J. Haringer

Mědirytiny

Vědecká knihovna Olomouc

Madona⁶² je situována ve své zlaté mandorle (Foto č. 7) vykládané drahokamy, přesně tak jak odpovídá její plechový plášť. Stojí na šachované orlici⁶³, která má ve svých spárech draperii, která nám odhaluje celkový pohled na Sv. Kopeček. Celá draperie je pokryta nápisem, který je jako komentář k oslavám korunovace Milostného obrazu. Její chodidla zde jsou opět odhalená. Na spodu grafiky jsou podpisy Andree a Josepha Schmutzerových, s poznámkou Vídeň, Rakousko.

Nápis je v překladu: „Skutečný obraz P. Marie na hoře premonstrátské (doslova ukázaná, ve smyslu předurčená), Řeholníci kanovníků premonstrátských u Olomouce na Moravě ukázané od věků milostmi s slavnými zázraky“. „Svaté místo, jinak řečené Hora premonstrátská, ukázané zjevením P. Marie

⁶² Děkuji za podnět doktoru Pavlíčkovi a poskytnutí informací.

⁶³ S tímto motivem se setkáváme i u domácího oltáříku, který je uložený ve Vlastivědném muzeu města Olomouce.

roku 1629. Do ještě nedokončené budovy byl přenesen svatý obraz anděly v podobě mladých poutníků za přesladkého zpěvu roku 1632. Roku 1633 byl vysvěcen první kostel 3. dubna. Roku 1645 byl vypálen švédským vojskem. Roku 1669 byly položeny základy většího kostela, který byl dokončen roku 1679 a vysvěcen 1. října. Byl po věky proslulý velkými shromážděními lidu kvůli různým milostem Uzdravení a jiným Dobrodinním a Zázrakům v beznadějných případech. Avšak od přinesení Svatého Obrazu světského roku 1732 měsíce srpna osmého dne osmidenními plnými odpustky povolenými od našeho nejsvětějšího pána Pana Klimenta XII. byla přeslavně ozdobena ve prospěch Svatého Stolce 710 přisedícími přísežnými a 96926 přijímajícími Nejsvětější Svátost, a ještě týž Svatý Obraz na žádost urozeného a vznešeného knížete a kardinála svaté církve ze Schrattenbachu byla z přesvaté kapituly z města Vatikánu obdarována zlatými korunkami a 21. září za přítomnosti takřka nespočetného zástupu lidu velkolepě a slavně korunována." (Překlad Bořek Neškudla)⁶⁴

Toto byla zřejmě první kresba Josefa Winterhaldera st., která se použila jako grafická předloha. Celou práci zhotovili Josef a Andreas Schmutzerové ve své dílně ve Vídni. Zde byly zhotoveny ještě další dvě grafiky varianty vera effigies korunované svatokopecké Madony. Tato grafika byla použita jako frontispis *Enthronisticum parthenium sive gloria et honor neo-inauguratoe*. Tisk vyšel pod vedením olomouckého tiskaře Františka Antonína Hirnleho (1697–1758). Do této knihy byly svázány další rozsáhlé grafiky od J. Winterhaldera, které zachycují celý proces korunovace, výzdoby, slavobrán (Foto č. 37) atd. Dalším umělcem, který

⁶⁴ Korunovaná Panna Marie Svatokopecká, Andreas a Joseph Schmutzerové podle Josefa Winterhaldera st. in: Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620–17802. Katalog. Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Olomouc. Olomouc 2010., s. 428.

zde navrhl grafiky, byl Karel František Haringer (1686-1734), umělec na slavnostech byl hlavním výtvarníkem. Vyhotovitel grafik byl Ignác Zeidler, pocházející z Uničova.

Frontispis *Enthronistica* je propracovanější. Celá grafika má neuvěřitelné detaily a nádherné měkké provedení všech linek. Existují dvě grafiky, jedna je menší a druhá, která je zmíněným frontispisem. Malá je o pětinu menší. Další vytisknuté verze byly dokonce kolorovány, ale jen některé části.

Další grafikou, která je v *Enthronistica*, je kompletní pohled na slavnostní (Foto č. 37. a 13.) architekturu. Rytiny zde opět navrhli a zpracovávali K. J. Haringer, J. a A. Schmutzerovi. Ignác Zeidler byl opět vyhovitelem této grafiky. Koncepti celé výzdoby zpracoval Vavřinec Kayser. Celá koncepce spočívala na slavnostních branách, výzdobě a četné iluminace celého Sv. Kopečka.

Jako výzdoba sloužila i velká (Foto č. 42) kopie Milostného obrazu, nad kterým drželi andělé korunu. Celá tato kompozice tvořila ústřední motiv efektní iluminace, ale před ní tvořila hlavní dominanci dvánácti-metrová konstrukce slova „Maria“. Slovo Maria bylo korunováno a osvětleno šesti sty lampami.

Grafika obsahuje ohňostroje, všechny různé osvětlení co byly přítomné na oslavách.

1.6 Continuato Gratiarum

1711

Mědiryt

Vědecká knihovna Olomouc

Tisk je věnován císařovně Eleonoře Magdaleně Terezií od konventu hradištského kláštera. Vytištěn tiskařem Ignácem Rosenburgem. Obsahuje početný soubor grafik. Tisk samostatný popisuje zázraky, které se udály při modlení k Panně Marii Svatokopecké. Grafiky nám ukazují, jak vypadal Sv. Kopeček do roku 1711. Čili kdybych to shrnul, jsou zde všechny zázraky od roku 1632 do roku 1711, tak jak se posloupně staly od nalezení Milostného obrazu.

Frontispis nám zachycuje Madonu Svatokopeckou ve slavnostním rámu (Foto č. 40). Je docela možné, že takhle vypadal rám, ve kterém byla zabudována v lese, jak připomíná Pavlíček. Neboť na hodně grafikách se podobný motiv dubových listů na rámu vyskytuje docela často. Celý obraz je zde beze hvězd, jako tomu je u mnoha dalších grafik. Obraz obepínají rostlinné úponky a nad obrazem je osazena koruna. K obrazu přilétají orlice. S korunou je říšská orlice, šachovaná je moravská a černá se zlatým pásem na prsou je slezská. Vedle svatostánku, kde je obraz umístěn jsou malé bysty na kruhovitých soklech, bohužel nevím jak tyto svaté interpretovat. Celý výjev jakoby přikrýval a chránil svatostánek s draperií. Pod svatostánkem se vznáší holubice Ducha Svatého a nad svatostánkem je Mariagram s mluvící páskou. Na pásce máme nápis: „*Provocans ad vo landum pullos suos Devt.*“ Ve volném překladu by to znamenalo: „*Marii patří celá zem.*“

Mědiryt zhotovený na celou stranu je samotný Milostný obraz (Foto č. 38). Můžeme se jen domnívat, jestli je to přesné převyprávění tohoto motivu na papír. Já osobně bych se přikláněl k této teorii. Motiv rámu stejný jak u předchozích grafik a opět ztvárnění hvězd kolem celé Madony. Jediné vybočení ze všeho jsou tu opět odhalená chodidla. Obraz nese na spodní liště rámu nápis: „*Vera Effigies B.V. Mariae in*

Sacro monte dicto Praemonstrato ad Olomucium miraculosa populi frequentia celebris." Po mědirytem je podpis F.A. Dietell. Vyhotoveno ve Vídni.

Další grafika, která nám zobrazuje Madonu Svatokopeckou osazenou na oltáři (Foto č. 39), je grafika ze strany 173. Jedná se o zázrak, či událost s pořadovým číslem 202. v této knize. Je sice špatně vidět, neboť je až úplně v horním rohu grafiky. Je osazena do podobného oltáře, jak tomu je na frontispisu.

1.7 Doktorská práce Františka Stillera⁶⁵

1695

Dionysius Strauss

Mědiryt

27. března 1695 přišel z Olomouce doktorský kandidát František Stiller, aby poprosil Dionysia Strausse o návrh k slavnostní disputaci. Prvně šel Stiller za Straussem a Strauss se poté obrátil na podpřevora na Hradisku. Sešli se všichni v refektáři a zde už na ně čekal i rytec (dodnes nevíme, o koho šlo). Rytce pohostili vínem a uzavřeli s ním smlouvu na toto dílo. Rytci bylo oznámeno, že se bude jednat o velký obraz Panny Marie na Sv. Kopečku, která zde bude zobrazena jako královna. Rytce chtěl za svoji práci 100 fl. a samozřejmě, že Strauss chtěl za svoji práci také jistý obnos. Na naléhání podpřevora, aby slevnil, Strauss svolil a podpřevor mu slíbil, že tato práce bude vystavená na Sv. Kopečku. Ve výsledku se stalo, že práce zůstala u kandidáta a rytec mu slíbil, že mu natiskne 400 kusů této grafiky, ale kandidát mu bude muset opatřit papír. Zřejmě se jednalo o malé grafiky. Do toho se na poslední chvíli vkládá Strauss a

⁶⁵ Bohužel se mi nepodařilo dohledat, kde je tato teze uložena.

zdají se podmínky rytce moc přehnané. Nakonec se strany domluvili v prospěch každé strany.

1.8 Andrýskův slavnostní sál

1. pol. 18. stol.

Paul Troger, Jan Kryštof Handke

Plátno, olej

Historické sály ve farnosti Navštívení Panny Marie na Sv. Kopečku

Tento sál má bohatou výzdobu. Jsou zde pověšeny obrazy, které imitují gobelíny. Tyto obrazy namaloval Paul Troger⁶⁶. Jen abych připomněl, že tento sál se nachází v jižním křídle Sv. Kopečka. Na stropě se nachází velký obraz od Jana Kryštofa Handkeho⁶⁷. Nyní si tyto obrazy popíšeme podrobně.

Jan Andrýsek klečící před svatokopeckou Madonou. (Foto č. 14) Námět častý v uměleckém znázornění. Andrýsek zde klečí před Madonou, která se zde vznáší mezi stromy. Madona je sluncem, či září oděná, je vsazena v elipsovité záři, která nám připomíná mandorlu. Stromy, které Madonu lemují připomínají, jako by byla vsazena na oltáři. Je zde jistá spojitost, jak uvedl Pavlíček, že byla uctívána jako obraz v lesích poblíž Sv. Kopečka. Andrýsek je zde znázorněn v pokleku, jeho ruce jsou sepjaty v modlení. Má na sobě žlutý kabátec s nádechy oranžové, modré kalhoty a na nohách boty s podpatkem. U jeho kolen je pohozený jeho cestovní klobouk. Za Andrýskem je jeho kůň s mírně pozdvihnutým kopytem. Celé

⁶⁶ Paul Troger - (1698-1762) rakouský malíř, hlavní představitel pozdně barokního malířství. Zhotovoval hlavně fresky a malby v barokních a klášterních interiérech. Dochovala se nám po něm velká řada skic a návrhů. Maloval hlavně monumentální dynamické kompozice ve fiktivním prosvětlaném prostředí.

⁶⁷ Jan Kryštof Handke (1694-1774) - významný moravský barokní malíř. Dílo je vrcholně barokní a od roku 1740 již směřuje k rokoku. Podrobně se Handkemu věnoval prof. Togner v knize: Jan Kryštof Handke 1694-1774. Malířské dílo. Olomouc : Muzeum umění Olomouc, 1994.

prostředí je naaranžované a neodpovídá žádnému skutečnému místu.

Legendární objevení obrazu. Celá kaple se nám rozevívá jako vzdušný a volný prostor. Andělé s hlavičkami putti se účastní na této scéně zázračného přinesení obrazu do kaple.

Handkuv nástropní obraz. (Foto č. 17. a 18.) Rozměrné plátno, které nám zobrazuje Sv. Norberta⁶⁸ pod Kristovým křížem. Norbert nám zde klečí pod křížem oblečen do bílého řeholního roucha. Vedle něj se vznáší anděl, který poukazuje na Kristovy rány. Anděl má nádherně rozevlátou a řasenou červenou draperii. Pod křížem se nachází bílý klobouk, který asi patří Norbertovy. Za Kristovým křížem se vznáší pár andílků na mraku oděni do rozevláté draperie. Na levé straně se nachází svatokopecká Madona, jak se zjevuje, pravděpodobně to bude asi také Andrýsek, který leží pod stromem. Hned za Madonou se objevuje obraz kláštera Hradisko u Olomouce. Na pravé straně jsou dva poutníci v tradičním poutním oblečení se symbolem mušle sv. Jakuba. Jeden klečí a je pohoruzen do modlitby z toho co právě před sebou vidí. I poutnická hůl evokuje atribut Sv. Jakuba. Druhý poutník stojí za ním a má zbožně rozpřažené ruce. U obou poutníků vidíme, že každý z nich má u pasu poutnickou nádobku na pití, nebo-li čutoru.

1.9 Neznámý tisk se soupisem Madon⁶⁹

Tisk obsahuje četné zobrazení všech typů Madon, podle toho kde byly uctívány. Na každé stránce byla zobrazena Madona (Foto č. 11) a k ní se vázala modlitba na stránce

⁶⁸ Sv. Norbert z Xantenu (1082-1134) je zakladatel řádu premonstrátů. Je znám svojí příhodou z roku 1115, kdy ho srazil blesk z koně na zem a uslyšel hlas, který ho káral za jeho dřívější život. Po této příhodě se z obyčejného podjáhna stal hluboký věřící, který na základě řehole Sv. Augustina založil řád premonstrátů.

⁶⁹ Moje díky doktoru Pavlíčkovi za poskytnutí těchto folií s modlitbou a grafickým vyobrazením Svatokopecké Madony

další. Tisk vznikl patrně ještě před korunovací, neboť Madona s Ježíškem nemají na hlavách ještě korunky. Kolem Madony je shluk hvězd, které ji obklopují. Text je zde psaný německy.

1.10 Grafika Milostné sochy Panny Marie Svatokopecké

Polovina 18. stol.

J. Klauber

Mědiryt

Jedná se o oslavu Madony Svatokopecké (Foto č. 35). Klasická trojúhelníková kompozice, v jejímž středu je Madona Svatokopecká, kterou nesou andělé. Po Madonině pravé ruce je v oblacích Sv. Norbert zakladatel premonstrátů a po Madonině levé ruce je Boží oko, které osvětluje celý Sv. Kopeček. Pod Madoninými nohama je shluk nemohoucích a poutníků, kteří prosí o uzdravení. V popředí je moravská orlice, která nese oválovitý štít. Na vrcholu je označení 13 f. Což značí pravděpodobně 13 stranu (folio).

1.11 Portrét Norberta Umlauffa

1732?

Plátno, olej

Historický sál na faře Navštívení Panny Marie na Sv. Kopečku

Norbert Umlauff (Foto č. 16), který převzal chod oslav korunovace, po svém zemřelém předchůdci Robertu Sanciovi. Umlauff je zde v tradičním biskupském oděvu premonstrátů. v ruce drží kvadrátek a levou rukou poukazuje na Milostný obraz, který spočívá na podušce. Můžeme tento obraz datovat do roku 1732, neboť na obraze vidíme Sv. Kopeček s jeho slavobránou chystanou ke korunovací a stému výročí nalezení Milostného obrazu. Autor tohoto obrazu není znám. Je to pravděpodobně jeden z místních malířů, či umělců, kteří se podíleli na výzdobě Sv. Kopečka.

1.12 Sanctum saeculare Marianum sive...

1732

Paul Troger

Lept

Vědecká knihovna Olomouc

Grafika se nachází také v tisku Enthronisticum parthenium. Její realizaci provedli opět bratři Josef a Andreas Schmutzerové ve své dílně ve Vídni, jak je uvedeno na spodní části grafiky. Zde je vyjeven Sv. Kopeček jako střed pozornosti všech ctností a alegorií (Foto č. 12). Můžeme tu např. mezi nimi nalézt lékařství, architekturu, moudrost atd. U prostřed grafiky je Sv. Kopeček a nad ním se vznáší Madona Svatokopecká na oblaku přidržovaná dvěma andělky. Nad Madonou je holubice Ducha svatého, která ji ozařuje kuželem světla, co jí vychází ze zobáku. Nad holubicí se vznáší slovo: „Jahve“⁷⁰. Celá scéna je pozorována andělským sborem, který je po obou stranách grafiky. I v tomto případě jde o tisk z roku 1732.

Panna Marie Svatokopecká v barokním sochařství (Katalog)

1.1 Oltář s Madonou Svatokopeckou - Lichnov

1661

Vavřinec Lenk a Adam de Long

Dřevo, polychromie

Římskokatolická farnost Lichnov (Ztraceno, či ukradeno)

⁷⁰ Většinou hebrejsky psané slovo, jak je tomu v tomto případě, znamenající slovo Bůh.

V kostele byly dohromady tři oltáře. Zachoval se pouze jen hlavní oltář s obrazem od de Longa, kde jsou znázornění Sv. Petr a Pavel⁷¹. Na bočním oltáři byla právě Madona Svatokopecká, která je podle slov faráře ztracená, či ji někdo odcizil. Do dnes se neví, kde se socha nachází.

1.2 Panna Marie Svatokopecká – Sv. Kopeček

1678

František Zürn st. (upravil Jiří Antonín Heinz)

Pískovec a plechové doplňky

Průčelí Navštívení Panny Marie Sv. Kopeček

Průčelí Sv. Kopečka zdobí socha Panny Marie Svatokopecké od Františka Zürna st.⁷² (Foto č. 20). Tato socha se nalézá na vrcholu v nice vedle hodin. Pod ní je Mariagram provedený jako štukový reliéf v tympanonu. Tato socha vznikla roku 1678. Po korunovací obrazu roku 1732, sochu upravil Jiří Antonín Heinz. Se vši určitostí jde o doplnění korunek a nezvyklého prvku, se kterým se nesetkáme na jiných vyobrazeních, a to je žezlo, které Madona drží ve své pravé ruce, kterou zároveň drží Ježíška. Hypotéza může být i taková, že si Heinz vzal inspiraci z Madony před Týnem. Ale je to jenom dohad. Socha je v nadživotní velikosti a je vyhotovená z pískovce.

V draperii je značně stylizovaná a má mnoho záhybů. Dokonce Zürn zde přidal i lemování s ornamentem na jejím šatu, s čímž se u originálního vyobrazení nesetkáváme. Zürn dokonce zachází i do toho, že Madoně odhaluje jedno chodidlo a dává jej do popředí. Na plášti můžeme po stranách vidět i Mariiny vlasy, dlouhé a nakadeřené, splývající dolů.

⁷¹ <http://www.lichnov.farnost.cz/nase-farnost/kostely-a-kaple/lichnov/>

⁷² Martin Pavlíček, Sochaři a sochařství baroka v Olomouci, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. Katalog. Olomouc 2010, s. 122.

1.3 Reliéfni obraz s Madonou Svatokopeckou - Kozlovice

1680

Dřevo, polychromie

Kostel Sv. archanděla Michaela a Sv. Barbory Kozlovice

Celý obraz nám připomíná frontispis z tisku Mons Praemonstratus z roku 1679, což by rokem, kdy tento obraz vznikl, odpovídalo. Reliéf (Foto č. 52) byl darem od kněze Valentina ze Sv. Kopečka.

Obraz Madony Svatokopecké je obklopen dvěma anděly a andělskými hlavami, který je nahoře korunovaný korunou, kterou taky nesou jednou rukou andělé. Milostný obraz nevybočuje od originálního reliéfu, jen v detailu nohy Panny Marie, která se obnažuje zpod pláště. Dva andělé stojí na soklech a jejich nohy blíže Milostnému obrazu jsou mírně pozdvižené. Rostlinné orámování nám připomíná rokajové motivy, jež obepíná celý obraz.

Celé vyhotovení nám připomíná spíše lidovou barokní tvorbu.

1.4 Sloup s Madonou Svatokopeckou - Sv. Kopeček

1689

Pískovec a kovové doplňky

Součást sloupů Křížové cesty na cestě ke Sv. Kopečku

Sloup se sochou P. Marie se nachází v komplexu sloupů, které poutníka vedou ke Sv. Kopečku (Foto č. 28. a 29.). Je to nejvýše položený sloup z celé skupiny šesti sloupů. Na nízký stupeň je osazen hranolový podstavec, který je ukončený profilovanou římsou. Na přední straně je dekorován reliéfem

se lví kůží, tlapami a akantovými listy. Reliéf samotný nese vytesaný datum 1689. Ovšem je zde i nápis: „1840/RENOV“. Nápis značící renovaci sloupu. Na soklu stojí dlouhý hladký sloup. Na vrcholu je hlavice korintského typu s několika zavěšenými festony.

1.5 Socha Panny Marie Svatokopecké – Pavlovice u Přerova

1723

Pískovec

Pavlovice u Přerova

Socha se nachází u silnice, patrně zde vedla taky jedna z poutních cest na Svatý Kopeček (Foto č. 33). Socha nese na soklu nápis: „+V Delpara VIrgoora pronobIs nVnC a praCIpVe hor-MarIs nostur“. Písmena na některých místech jsou velmi špatně čitelná. Na zadní straně soklu je také nápis, který je zvýrazněn patrně bílou barvou, ale po čase vyblednul a je špatně čitelný.

Socha Panny Marie, která drží Ježíška, se drží věrně originálu, ale i zde nalezneme jemné rozdíly oproti němu. Není zde příliš velkých stylizací, či přesmíru řasené draperie. Marie i s Ježíškem působí zde velmi robustním dojmem. Její ruce jak drží Ježíška i jablko jsou silně zakulaceny a působí věru otyle. Ježíšek sám, když se zadíváme na ručku, která se natahuje po jablku, je dosti otlá a sám působí dojmem těla barokního putti, či anděla. Oba nesou na hlavách koruny. I u této práce máme zde jemný náznak chodidla, které se dostává do popředí z Mariina šatu. U této sochy je zajímavá jedna věc, že byla hotova roku 1723, ale korunovace proběhla roku 1732, čili tyto koruny, které máme osazené na soše, sem musely být dotvořeny a osazeny po roce 1732.

1.6 Sousoší poutníka a anděla s reliéfem Svatokopecké Madony - Chválkovice

1724

Johann Sturmer

Pískovec a mramorový doplněk

Olomouc - Chválkovice

Toto sousoší bylo dříve součástí poutní aleje vedoucí na klášter Hradisko u Olomouce. Dnes se nachází u silnice ve Chválkovicích. Sousoší je dnes až na uraženou ruku poutníka ve velmi zachovalém stavu. Sochy samotné stojí na dvou rozdílně velkých kamenných hranolových podstavcích. Tyto podstavce dohromady spojuje kamenná zídka. Anděl na podstavci je vyzdvižen nad poutníka, který na něj vzhlíží ze spodu (Foto č. 21. a 22.). Každý podstavec má profilovanou římsu. Dole je vše odstupňováno dvěma schody. Na zídce mezi andělem a poutníkem se nachází deska z bílého mramoru, do které je vytesán nápis :“Pospichajte věrní poutníčkové/ ve vsí důvěře k laskavé matce Boží./Přeneseno o jubileu sv. Metoda.” Celé je to chápáno jako chronogram, který nám dává rok 1885.

Postava anděla je situována v kontrapostu, s hlavou natočenou směrem k poutníkovi. Skoro ve výši své hlavy drží v rukách desku s reliéfem Madony Svatokopecké. Poutník je v pokleku a vztahuje ruku k andělovi, která je, jak jsem už poznamenal, uražena. Poutník sám je oblečen do cestovního šatu se znakem poutníků. Znak poutníků je mušle a hlavní patron poutníků je sv. Jakub. Okolo pasu má uvázaný růženec, který splývá se záhyby na šatu. Na nohou nemá žádné vznešené boty, ale podle všeho onuce omotané kolem lýtka, nezasahující ke kolenu. Na zádech má pověšený klobouk. Má na sobě plášť, který vlaje kolem jeho levé nohy. A přes sebe přehozenou kápi, kde je ona

kýžená mušle. Pravděpodobně v uražené ruce držel poutnickou hůl, další z atributů poutníků a sv. Jakuba.

Vše naznačuje jistou ruku Johanna Sturmera. Tváře jsou znázorněny oválně podané s kroutícími se vlasy. Měkce je podaný plášť. Šat anděla nám jistě musí evokovat sochy andělů na slavném mostě Ponte Sant Angelo. Na konci 60. let 17. stol. je navrhl Gianlorenzo Bernini a pomocí svých spolupracovníků⁷³ je realizoval. Sám Bernini vytesal jen dvě sochy andělů. Je to anděl s trnovou korunou a anděl se sloupem, u kterého byl Kristus bičován. Všichni andělé nesou „Arma christi“⁷⁴.

U tohoto sousoší se tvrdí, že navrhovatelem je pravděpodobně Baldassare Fontana.

Sousoší patří k jednomu z mnohých zastavení poutníků na Sv. Kopeček. Samotní věřící měli podle knížky „Mons Praemonstratus“ u každé takové sochy pokleknout a modlit se, rozjímat nad utrpením Krista.

1.7 Socha Štědrosti – Sv. Kopeček

Josef Winterhalder st.

1731-1732

Pískovec

Průčelí Navštívení Panny Marie Sv. Kopeček

Tato socha pochází od Josefa Winterhaldera st., kdy i přes svoji vytíženost se svým bratrem, uzavírá smlouvu s opatem Sanciem smlouvu na vyzdobení portálu Sv. Kopečku (Foto č. 19). Tuto smlouvu uzavřeli roku 1731, ještě před korunovací Milostného obrazu. Bratři dodali trojici ženských alegorií na supraporty, které projektoval roku 1669 Giovanni

⁷³ Antonio Raggi, Ercole Ferrata a Domenico Guidi

⁷⁴ „Atributy Kristova umučení“

Pietro Tencalla. Jednalo se o alegorie: Štědrosti, Naděje a Fámy. Nás ovšem zajímá alegorie Štědrosti, se svým rohem hojnosti a přidržující kartuš s motivem Madony Svatokopecké. Tato skulptura vznikla v rozmezí let 1731-1732.

Alegorie zde působí jako „ohlašovatelky mariánské slávy“⁷⁵. A vše souviselo s nadcházejícími oslavami korunovace Milostného obrazu. Sousoší alegorií od bratrů Winterhalderových se pak objevilo na četných grafických vyobrazeních. A máme je doloženy od bratrů Josefa a Andree Schmutzerových.

Zde se Winterhalder, jak píše Pavlíček ve své práci, v případě sochy Štědrost „zřetelně obrátil k Donnerovým pracím all'antica, když v jejich duchu traktoval spodní šat této alegorie.“⁷⁶

1.8 Osobní devoční oltářík - Sv. Kopeček

1732-1740?

Dřevo, polychromie, postříbřený kov
Farnost Sv. Kopeček Olomouc

Dalo by se říci, že se jedná o devoční oltářík pro osobní potřeby dotyčného (Foto č. 27). Má zdobený rám, který je potažen rostlinnou výzdobou připomínající dubové listy. Uvnitř zaskleného rámu se nachází Madona Svatokopecká ve stříbrné záři. V dolní polovině u jejích nohou se nacházejí dva adorující putti, kteří jsou kovově zbarveni.

Madona, je zde zcela jinak barevně řešená. Rub jejího pláště je stříbrný a líc je zase zlatý. Samotný její šat má měděnou barvu. Korunky na hlavách Madony a Ježíška jsou poměrně zjednodušené. Madona zde působí smutným dojmem, její

⁷⁵ Martin Pavlíček, Josef Winterhalder st. (1702-1769), Brno 2005, s.56.

⁷⁶ Ibidem, s.58.

postoj a styl draperie se nijak neliší od původního reliéfu, avšak jsou zde jisté změny. Hlavní změnou jsou odhalená chodidla a motiv měsíce s tváří, na kterém Madona stojí.

1.9 Schránka s motivem Panny Marie Svatokopecké – Sv. Kopeček

1732–1735?

Dřevo, kovové doplňky, polychromie

Andrýskův slavnostní sál na Sv. Kopečku

Specielně vyrobená schránka na devoční obraz, či potřeby pro eucharistii. Může nám připomínat námět frontispisu z tisku *Continuato gratiarum*, ale také jde o dřevěnou repliku baldachýnu z hlavního oltáře (Foto č. 30). Zde se nechal řezbář pravděpodobně inspirovat. Dvířka, která jsou jištěná zámkem, a jež nesou motiv Madony Svatokopecké, jsou celá pozlacená. Dvířka i celý rám kryje bílá draperie lemovaná zlatými třásněmi. Nad obrazem pod svatostánkem se nachází Holubice Ducha Svatého. Celá schránka je završena baldachýnem s květinovou ornamentikou, ze kterého ční ozářený medailon s Mariagramem.

1.10 Čtyři postříbřené reliéfy – Sv. Kopeček

1734–1739

Josef Winterhalder st. a Johann Josef Wirth

Postříbřený plech

Svatý Kopeček – presbytář

Umělci přicházejí na Sv. Kopeček roku 1734⁷⁷, kdy nám kroniky říkají, že přišli sem za účelem „úpravy oltáře“. Asi

⁷⁷ Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620–1780. 2. katalog*, Olomouc 2010, s. 203.

se myslelo umístění těchto čtyř postříbřených reliéfů (Obrazů).

První z nich vypráví příběh, jak měšťanu Andrýskovi v lesích Madona ukazuje, kde má postavit jí zasvěcenou kapli (Foto č. 26). Máme zde scénu, kde Andrýsek klopýtá přes kořeny stromů a Madona se vznáší na obláčku, který přidržují andělé. Již tu nemáme koně, jak podle pověsti Andrýsek měl, ale je zde zcela sám.

Druhý z obrazů představuje už onu postavenou kapli, kde se odehrává ono legendární přinesení obrazu na oltář (Foto č. 23). Na oltáři jsou dva andělé, kteří nesou obraz, jsou zahalení v mračném oparu. Pod oltářem se ve zvláštním pokleku nalézá poustevník, který měl kapli v tu chvíli na starosti. Byl to poustevník Sigar.

Třetí reliéf nám znázorňuje Madonu jako ochranitelku poutníků a potřebných (Foto č. 25). Madona schovává chudáky pod svůj plášť. Celá je sluncem oděná a za ní se nachází scenérie baziliky na Sv. Kopečku. Motiv samostatný je dosti zvláštní, protože Madona Svatokopecká má být Královnou Moravy. Za to Madona Hostýnská má být Ochránitelkou Moravy. Zvláštní promísení vlastností Madon na Moravě. Třeba si umělec vzal inspiraci od svatohostýnské? To se nedovíme. Motiv Madony svatohostýnské je znám od počátku jako tento výjev⁷⁸.

Čtvrtý výjev znázorňuje nešťastnou příhodu a to zapálení celé kaple (Foto č. 24). Tato příhoda je z roku 1645, kdy Olomouc okupovali Švédové, a jeden z vojáků hodil do kaple

⁷⁸ Motiv, kdy Madona má roztáhlý svůj plášť a schovává pod něj všechny věřící. Toto byl původní motiv Madony svatohostýnské, později byl zničen. Zničen byl roku 1622 a nový motiv Madony s Ježíškem, který svírá svazek blesků je znám od roku 1655, kdy hraběnka Rottalová nechává zhotovit toto nové vyobrazení.

zapálený smolný věnec. Vidíme zde, jak vypadala kaple původně zachycená z paměti lidí, či kreseb. Její pravou polygonální kapli již zachvátily plameny a Madona se vznáší v oblacích nesená anděly v levém horním rohu.

1.11 Sloup Panny Marie Svatokopecké - Lazníky

1738

Pískovec (Kovový doplněk ve formě lucerny)

Lazníky

Sloup v obci Lazníky zde stojí od roku 1738, což je vytesáno na soklu (Foto č. 32). Celkový nápis: „*C.M.G.P. 1738 Zdravas Maria!*“. Autor je neznámý a donátorem je rod Podstatských - Lichtenštejnů, jejichž erb je vytesán nad nápisem a datací sloupu.

Sloup se skládá ze sochy v podživotní velikosti, hlavice je na způsob korintského slohu, dříku a soklu.

Socha na vrcholu nám představuje klasickou formu Marie Svatokopecké. Ztvárnění nevybočuje od originálního reliéfu, akorát nám může připadat, že se zde Marie tváří poněkud smutně. Hlavice pod sochou nese voluty, květinovou výzdobu a akantové listy. U patky sloupu je dnes malá lucernička na svíci, což je pravděpodobně realizace z neposledních let. Sokl má čtvercový půdorys a od sloupu ho dělí odstupňovaná římsa.

1.12 Hlavní oltář se soškou Panny Marie Svatokopecké - Želiv

1739

Opuka?, pískovec?

Kostel Narození Panny Marie Želiv

O kostel Narození Panny Marie se starají premonstráti, a jak už víme, byli to velcí mariánští ctitelé. Z předchozích kapitol víme, že se zasloužili o vybudování Sv. Kopečka a oslav ke stému výročí reliéfu a korunovaci. Proto roku 1739 věnoval tomuto kostelu Robert Umlauff⁷⁹ repliku tohoto Milostného obrazu (Foto č. 44). Tímto datem byly posíleny poutě do tohoto želivského kostela. Replika Madony je totožná jako na Sv. Kopečku.⁸⁰

1.13 Oltář s Pannou Marií Svatokopeckou⁸¹ - Olomouc

První polovina čtyřicátých let 18. stol.

Ondřej Zahner - dílna

Dřevo, polychromie

Římskokatolická farnost Sv. Michala Olomouc

Oltář prošel roky 2009-2010 restaurací od Aloise Póče. Původně umístěný v bazilice Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku.

Oltář je poprvé zachycen na fotografii z roku 1932⁸², v inventáři Sv. Kopečka. Torzo oltáře sloužilo pro osobní devoci. O jeho přenesení do kostela Sv. Michala mohlo dojít ve třetí čtvrtině 20. stol. Z majetku proboštství či premonstrátské kanonie na Hradisku pocházelo také klekátko s motivem Panny Marie Svatokopecké, ale to je dnes bohužel

⁷⁹ Jindřich Zdeněk Charouz, Oživené dědictví - Premonstrátský Želiv včera a dnes, s. 22, Želiv 2008.

⁸⁰ Bohužel se mi nepodařilo navázat kontakt s tímto kostelem, a proto musím zde uvést fotografii celého oltáře z internetových zdrojů.

⁸¹ Fotografie jsem nemohl pořídit, neboť oltář je rozložen v depozitáři Arcidiecézního muzea.

⁸² Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. katalog, Olomouc 2010, s. 207.

nezvěstné. Mělo se jednat o realizaci z roku 1765 vytvořené Josefem Wessenbergem.⁸³

Celý zlacený rám byl (Foto č. 50) součástí většího celku. Je tvořený z mistrně vyřezávaných motivů módního rokajového ornamentu, který je nádherně propojen a andělskými křídly. Uprostřed se nachází prosklená skříňka s reliéfem Madony Svatokopecké. Madona je osazena ve svatozáři a pod ní měla být umístěna schránka pro relikvie. Dnes si můžeme všimnout, že tam kde měla být umístěna schránka s relikviemi, je uzpůsobeno místo a zpracování rámu ze zadní strany. Po stranách na volutových podstavcích jsou umístěni andělé adoranti. Vše je propojeno s platformou celého rámu. Volutové podstavce nesou známky iluzivního mramorování. Andělé samotní jsou variací na dílo ze soukromé sbírky olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera. Oltář, si zachovává svoji vysokou uměleckou, řemeslnou a stylovou jednotu. Tyto znaky byly vždy pro Zahnerova díla charakteristická.

1.14 Nika s Madonou Svatokopeckou⁸⁴ - Opočno

1745

Freska, polychromie, pískovec či štuk?

Kapucínský klášter Opočno

Na celkovém typu Madony Svatokopecké se zde nic nemění. Krom odhalených chodidel nevybočuje ničím z řady jejích nápodob (Foto č. 45). Je umístěna v nice, kterou drží namalovaní andělé. Nad Madonou se vznáší mluvící páska, která nese nápis: „Salutate Mariam quae multum laboravit in vobis“. Již z mnoha grafik známe toto rozmístění, nebo tento typ

⁸³ Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. katalog, Olomouc 2010, s.197.

⁸⁴ Musím bohužel uvést fotografii v horším stavu, protože jsem neměl lepší po ruce a děkuji za ni doktoru Pavlíčkovi.

Madony Svatokopecké co se vznáší nad Sv. Kopeček a adorují ji andělé, či poutníci. Pod jejíma nohama se nachází celý areál Sv. Kopečka, jak na něj cestují poutníci. Celá malba je ukončena chronogramem znění: „Efto VIrGInear MatrI LaVs gLorIa VIRT Vs: QVIsqVIs pertrantIs DIC reVerente eI.“

1.15 Domácí oltářík - Olomouc

Polovina 18. stol.

Dřevo, polychromie

Vlastivědné muzeum Olomouc

Panna Marie Svatokopecká (Foto č. 51) stojí ve zlaté mandorle, která je zde dvojitá, na hlavách s Ježíškem mají zlaté korunky. P. Marie stojí na orlici červeno-bíle šachované. Soška i svatozáře jsou potažené šepsem a jsou zlaceny. Plášť Marie, vlasy jsou zlaceny. Plášť má purpurovou barvu a stěny skříňky jsou vyplněny kovovou zlacenou krajkou.

1.16 Sloup s Pannou Marií Svatokopeckou⁸⁵ - Albrechtičky

1756-1757?

Pískovec, lité teraco

Albrechtičky

Celková výška sloupu je 485cm, výška sochy je 90cm. Panna Marie je v podživotní velikosti (Foto č. 31). Hlava Madony a Ježíška zdobí koruna, čili podle data 1756 již víme, že bylo dávno po korunovaci. A uplynulo nám 24 let od této slavnosti. Pod sochou se nachází bohatě zdobená hlavice s akantovými listy a čtyřmi volutami. Sloupek je hladký a štíhlý s jednoduchou rotační patkou. Sloupek a socha jsou ze zcela odlišného materiálu. „*Sloup byl zde převezen ze stavby*

⁸⁵ Moje poděkování panu starostovi Albrechtiček Ing. Miroslavu Čeganovi za poskytnutí dokumentace o tomto sloupu.

mošnovského letiště, kde stával vpravo u zrušené silnice z Mošnova do Albrechtic.⁸⁶ Při převozu této památky došlo patrně k poškození a tak musel být sloupek nahrazen novým.

Spodní část je sestavena z komolého kuželovitého podstavce a horní profilovanou rotační římsou a spodního rotačního soklu, který má kruhový půdorys. Oba tyto prvky jsou naddimenzované, oproti soše na vrcholku a štíhlému sloupku.

1.17 Anděl s obrazem Panny Marie Svatokopecké⁸⁷ - Prostějov

60. léta 18. stol.

Jan Schubert

Štuk

Klášterní kostel Milosrdných bratří sv. Jana Nepomuckého
Prostějov

Socha se nachází nad vstupem do křížové chodby kláštera. Anděl drží v ruce obraz Panny Marie Svatokopecké, je oděný do bohaté draperie a lineárními záhyby. Jeho mírně skloněná hlava se dívá směrem k oltáři. Na levé straně je opřena socha světce, kterého ani kolegyně Hrčková⁸⁸ nedokázala identifikovat. Tato postava je oděna do šlechtického roucha s bohatým límcem. Má střapce u pasu a je obutá do vojenských bot se zlacenou přeskou nad kolenem. V levé ruce svírá knihu s nápisem: „DIC/VIARI/F..“. Na opačné straně se nachází Sv. Kazimír Jagellonský v polském kroji opásaný šavlí. Ve svých rukách svírá polštářek se svatoštěpánskou korunou.

⁸⁶ Jakub Gajda, Restaurátorská zpráva - Mariánský sloupek v Albrechticích, Ostrava-Poruba 2011. s. 4.

⁸⁷ Z důvodu žádné reakce na prosby o vyfocení, nemám k této katalogové položce fotku.

⁸⁸ Michaela Hrčková, Jan Schubert, Diplomová práce, Olomouc 2012, s. 92.

1.18 Panna Marie Svatokopecká⁸⁹ - Brno

1764

Johann Bergmann

Slonovina

Sbírka muzea města Brna

Práce velice zdařilá, provedená do luxusního a vzácného materiálu (Foto č. 34). Jeho výška je 24cm. Jednalo se o přímou objednávku zhotovenou jako luxusní devocionálie. Bergmann byl činný v Olomouci v letech 1748-1758 a nadále pak v Brně v letech 1763-1787. Při jeho práci v Olomouci, realizoval zakázky hlavně pro hradiské premonstráty. Hlavně se o něm zmiňuje Cerroni, který si velmi vážil jeho sochařského umu v pracích ve slonovině a alabastru.⁹⁰

Sám reliéf je signován: „*Johannes Bergman fecit. Brunae 1764*“⁹¹. Madona s Ježíškem je zde realizována bez korunek. Od původního reliéfu má zde obnažená chodidla, která vystupují zpod pláště. Pod jejíma nohama se vznášejí okřídlené hlavy andělů.

⁸⁹ Moje poděkování paní Janě Svobodové z Muzea města Brna za poskytnutí fotografie.

⁹⁰Pavel Suchánek, K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. stol., Brno 2007, s. 272-273.

⁹¹ Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. katalog, Olomouc 2010, s. 207.

Závěr

Byl bych rád, kdyby touto prací se dostala Madona Svatokopecká do většího povědomí, které si určitě zaslouží! Přál bych si, aby se o ni začalo zajímat široké okolí, a samozřejmě badatelé. Sochařských nápodob bude existovat určitě více, než jsem stačil nashromáždit v této práci, neboť setkal jsem se v široké škále knih, že u této Madony bylo označení pouze jako: Immaculata, Madona s Ježíškem, či Bohorodička. I samotní odborníci, když jsem s tímto tématem je přišel poprosit o nějakou radu, rádi poslouchali, jak to s tím reliéfem vlastně je?

Za ta léta si Palladium Hané získalo svoje příznivce, uctívače a ctitele v řadách světských i duchovních sfér lidu. Kult Madony Svatokopecké zasahuje pouze Moravu a samozřejmě premonstrátské kostely a kláštery, i když i zde jsou jisté výjimky. Jeho sláva trvá a bude trvat nadále ve svatostánku, který je zbudován těmi nejlepšími umělci olomouckého baroka.

Prameny

Enthronisticum Parthenium, sive Gloria Et Honor Neo
Inaugurate Augustissimae Coelorum Reginae Mariae in Thaum
Turga Effigie Sua, Olomucii In Metropoli Moraviae : typis
Francisci Antonii Hirnle, 1733.

Mons Praemonstratus Neb Před-vkázaná Hora. To gest: Prawdiwé
a Dokonalé Sepsánj Swaté a mnohými Milostmi Maryánskými
Dalece a ssyroce stkwaucý se Hory; Kterau Neypožehnaněgssý
Rodička BOžj Panna Marya, w Margkrábstwj Morawském, Panstwj
Klásstera Hradisstského a Kanownického Ržádu
Praemonstratenského, mjly od Kralowského Města hlawnjho
Holomauce k Wýchodu Slunce ležjcy, .., Hradec Králové 1732.

Athenaeum, Sive Universitas Mariana, Cujus Fundamenta in
Montibus Sanctis, Psal: 86. v. I. Duodenariô Titulorum, ac
Scientiarum, Constans numerô, Publicae luci, edita; Dum à
tempore, Quô MVnDVs eXVLtans IVbILat, saeCVLVM effLVXIt DIVae
Thaumaturgae Virginis Statuae, In Sacro Monte Praemonstrato
Marchionatûs Moraviae ad Olomucium, Ab Angelis Allatae; ..,
Olomucium, : [S.n., [1732].

Sanctum Saeculare (Hebr: 9. v. I.) Marianum; Sive Sanctae Dei
Genitricis Virginis Mariae Icon Sacra, Ad Praemonstratum ab
Eadem In Marchionatu Moraviae, Ditionis Gradicensis, Montem,
unâ Leucâ Julio-Montio, Orientem versùs Annô MDC XXXII. per
Angelos mirabiliter allata; Quae ibidem usque ad annum
praesentem MDCCXXXII.

Gajda J., Restaurátorská zpráva - Mariánský sloupek
v Albrechtíčkách, Ostrava-Poruba 2011.

CONTINUATIO GRATIARUM, Oder fernere Fortsetzung der Gnaden
Welche GOTT der Allmächtige durch Fürbitt seiner Seeligsten
Mutter und Jungfrauen MARIAE, Bey Dero Wunderthätigen Bildnuß

So auff dem Heiligen Dem Königlichen Stift Closter Hradisch
Cannonischen Praemonstratenser-Ordens zugehörig und
Wunderbahrlich vorgewiesenen Berg nächst Ollmütz in Mähren
mit gröstem Zulauff ..., Olomouc 1711.

MONS PRAEMONSTRATUS, Das ist: Außführliche beschreibung Des
heilig- und mit Gnaden leuchtenden MARIAE Bergs Welchen die
Gebenedeyte Mutter Gottes Unweit der Königlichen Hauptstadt
Ollmütz in Mähren Vnter dem Gebiet des Marggräfflichen
Stiffts und Kloster Radisch Praemonstratenser Ordens jhr
selbsten zu einer Wohnung zu Schutz und Nutz deß Vatter-
Landes zu Trost Zuflucht und Heyl .., Olomouc 1679.

Elektronické prameny

<http://www.npu.cz/barokni-socha/statue/vypis/detail/275-chvalkovice-sousosi-poutnika/>

<http://www.npu.cz/barokni-socha/vyznamne-soubory/vypis/detail/279-svaty-kopecek-soubor-sesti/>

<http://www.lichnov.farnost.cz/nase-farnost/kostely-a-kaple/lichnov/>

<http://www.foianoinpiazza.it/default.asp?cn=82&gru=10&id=5495&ope=>

<http://www.vysocina-news.cz/clanek/premonstratsky-klaster-zeliv-otevreny-pro-navstevniky/>

<http://www.lichnov.farnost.cz/nase-farnost/kostely-a-kaple/lichnov/>

Literatura

Jiří Černý, *Kult milostných obrazů ve výtvarném umění. Nástin nejbezpečněji užívaných typů na Jižní Moravě*, in: *O křesťanské výtvarné kultuře*, s. 79-93, Brno 2000.

Martin Elbel, Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Proměny ambicí jednoho města. 1. úvodní svazek*, Olomouc 2010.

Marcela Gavendová, Marta Koubová, Pavla Levá, *Kulturní památky okresu Nový Jičín: Seznam nemovitých kulturních památek*, Okresní úřad Nový Jičín, Památkový ústav Ostrava 1996.

Ivo Hlobil, *Reliéf Madony svatokopecké podrobně*, in: *Historická Olomouc XVIII*, Olomouc 2012.

Michaela Hrčková, *Jan Schubert*, Diplomová práce, Olomouc 2012.

Vladimír Hyhlík, Bohuslav Smejkal, *Svatý Kopeček - Poutní chrám Navštívení Panny Marie*, Olomouc 1994.

Jindřich Zdeněk Charouz, *Oživené Dědictví - Premonstrátský Želiv včera a dnes*, Opatství Želiv, Želiv 2008.

Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. katalog*, Olomouc 2010.

Ondřej Jakubec, Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko, 3. svazek Historie a kultura*, Olomouc 2010.

Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christliche Ikonographie*, Bd. 1-8, Roma 1994.

Tomáš Knoz (ed.), *Morava v době Baroka, Osobitost moravského barokního sochařství - Stehlík M.*, 84-91s., Brno 2004.

Pavel Konečný, Pavel Michna, *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Olomouc*, Památkový ústav - Olomouc 1997.

Pavel Konečný, Pavel Michna, *Seznam nemovitých kulturních památek Olomouce*, Památkový ústav - Olomouc 1996.

Helena Koutecká, *Stručný místopis mariánské úcty v Čechách a na Moravě*, Praha 2006.

Antonín Krajča, Antonín Šorm, *Mariánské sloupy v Čechách a na Moravě*, Praha 1939.

Ivo Krsek, *Umění baroka na Moravě a Slezsku*, Praha 1996.

Jiří Kroupa (ed.), *V zrcadle stínů: Morava v době Baroka 1670-1790*, Brno 2006.

Lubica Mezerová a kolektiv, *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Bruntál*, Bruntál a pam. ústav Ostrava 2000.

August Neumann, *Dionysius Friedrich Strauss - premonstrát a malíř moravského baroka*, Brno 1944.

Jan Pala, *Svatý Hostýn*, Matice Svatohostýnská 2007.

Martin Pavlíček, *Sochaři a sochařství baroka v Olomouci*, in: Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. Katalog.*, Olomouc 2010, s. 119-141.

Martin Pavlíček, *Josef Winterhalder st. (1702-1769)*, Brno 2005.

Marek Perůtka, Pavel Konečný, *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Přerov*, Památkový ústav v Olomouc 1993.

Marek Perůtka, Pavel Konečný, *Seznam nemovitých kulturních památek okresu Šumperk*, Památkový ústav Olomouc, Okresní úřad Šumperk 1994.

Jan Royt, *Zahrada mariánská*, Sušice 2000.

Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách v 17. a 18. stol.*, Praha 1999.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006.

Bohuslav Smejkal, *Pohledy do historie sv. Kopečka*, Olomouc 2005.

Bohuslav Smejkal, *Pohledy do historie Svatého Kopečka*, Matice svatokopecká 2001.

Bohuslav Smejkal, Paul Troger s Svatý Kopeček, Olomouc 2002.

Miloš Stehlík, *Barok v soše*, Brno 2006.

Pavel Suchánek, *K větší cti a slávě. Umění a mecenát opatů kláštera Hradisko v 18. století*, Brno 2007.

Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria divotvůrkyně: Nauka o Panně Marii*, Uherské Hradiště 2000.

Vít Vlnas, *Umění manýrismu a baroka v Čechách*, Praha 2005.

Petra Zelenková, *Barokní grafika 17. stol. v zemích Koruny české*, Nár. galerie Praha 2009.

Obrazová příloha



1. Bazilika Navštívení Panny Marie, Svatý Kopeček, Foto: Martin David.



2. Oltář v bazilice na Sv. Kopečku, Foto: Martin David.



3. Odlitek reliéfu Svatokopecké Madony, Foto: Martin David.



4. Reliéf Madony Svatokopecké ve schránce pro průvody a procesí atd., Foto: Majetek Svatého Kopečka, autor neznámý.



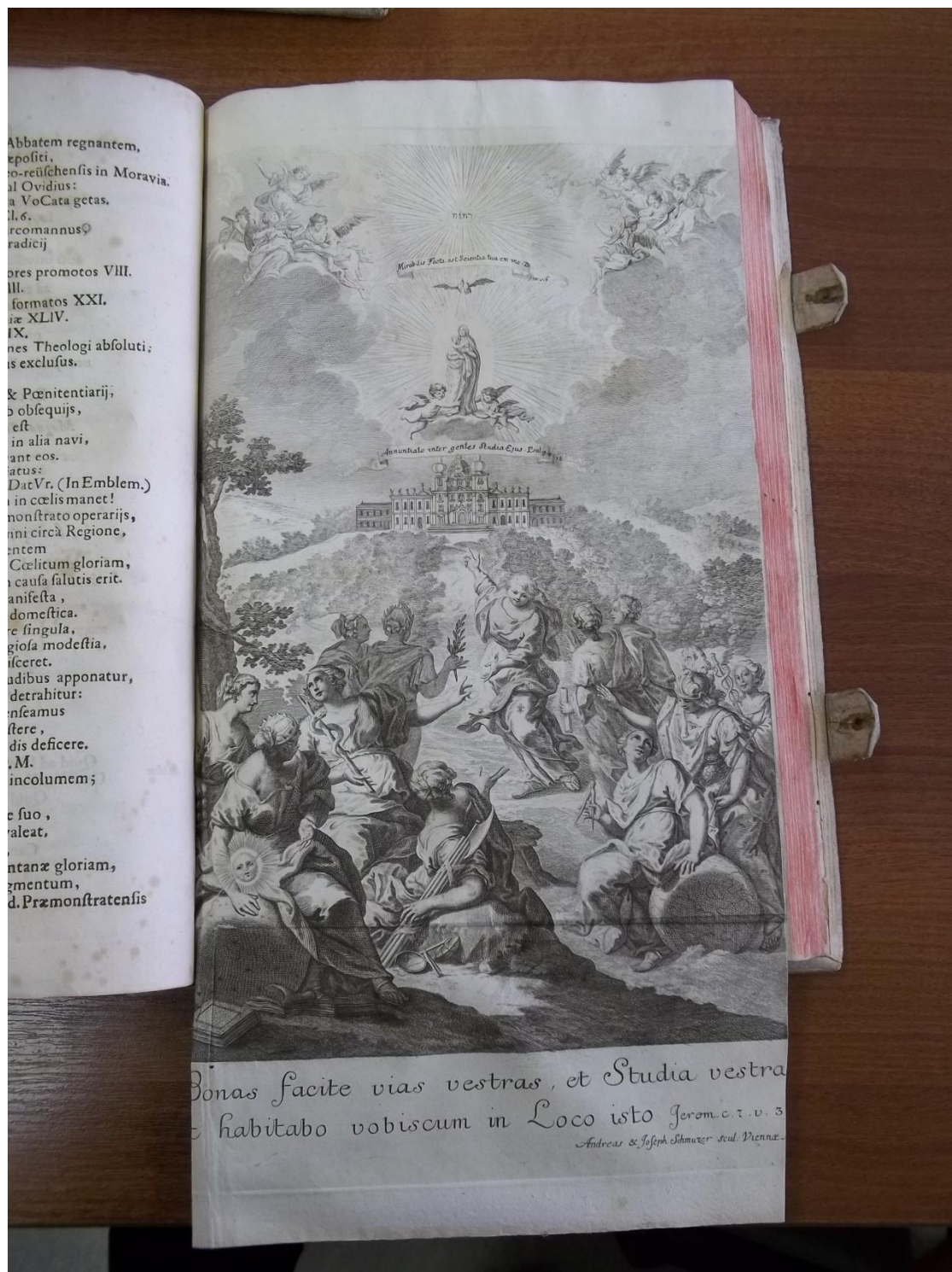
5. Madonna della Stella - Fra Angelico (1424), Foto: Wikipaintings.com, Autor: neznámý.



6. Andrea della Robbia - Santa Maria della Fraternita (1460),
Foto: Atlantedellarteitaliana.it, Autor: neznámý.



7. Panna Maria Svatokopecká, Josef Winterhalder st. – Joseph a Andrea Schmutzerové, Spis: Enthronisticum Parthenicum, frontispis, Olomouc 1733. Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



8. Alegorie úcty k Madoně Svatokopecké, Paul Troger – Andreas a Josef Schmuzerové, Výzdoba tisku Vavřince Kaisera, Enthronisticum parthenium..., Olomouc 1732, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



9. Univerzitní teze Antonína Mitzkyho - Svatá Pavlína, patronka proti moru v Olomouci 1681, Bartholomäus Kilian - Martin Antonín Lublinský, Foto: Kniha - Zelenková L., Barokní grafika 17. stol. v zemích Koruny České, Praha 2010, autor: Petra Zelenková



10. Oslava opata Norberta Želeckého z Počenic, Philipp Jacob Leidenhoffer podle Dionysia Strausse, tisk: Ethica sacra...

Herbipoli 1698, frontispis, Foto: Kniha - Zelenková L.,
 Barokní grafika 17. stol. v zemích Koruny české, Praha 2010,
 Autor: Petra Zelenková

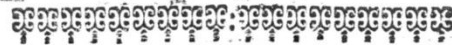
Schönes Gebett

Für die ganze Freundschaft.

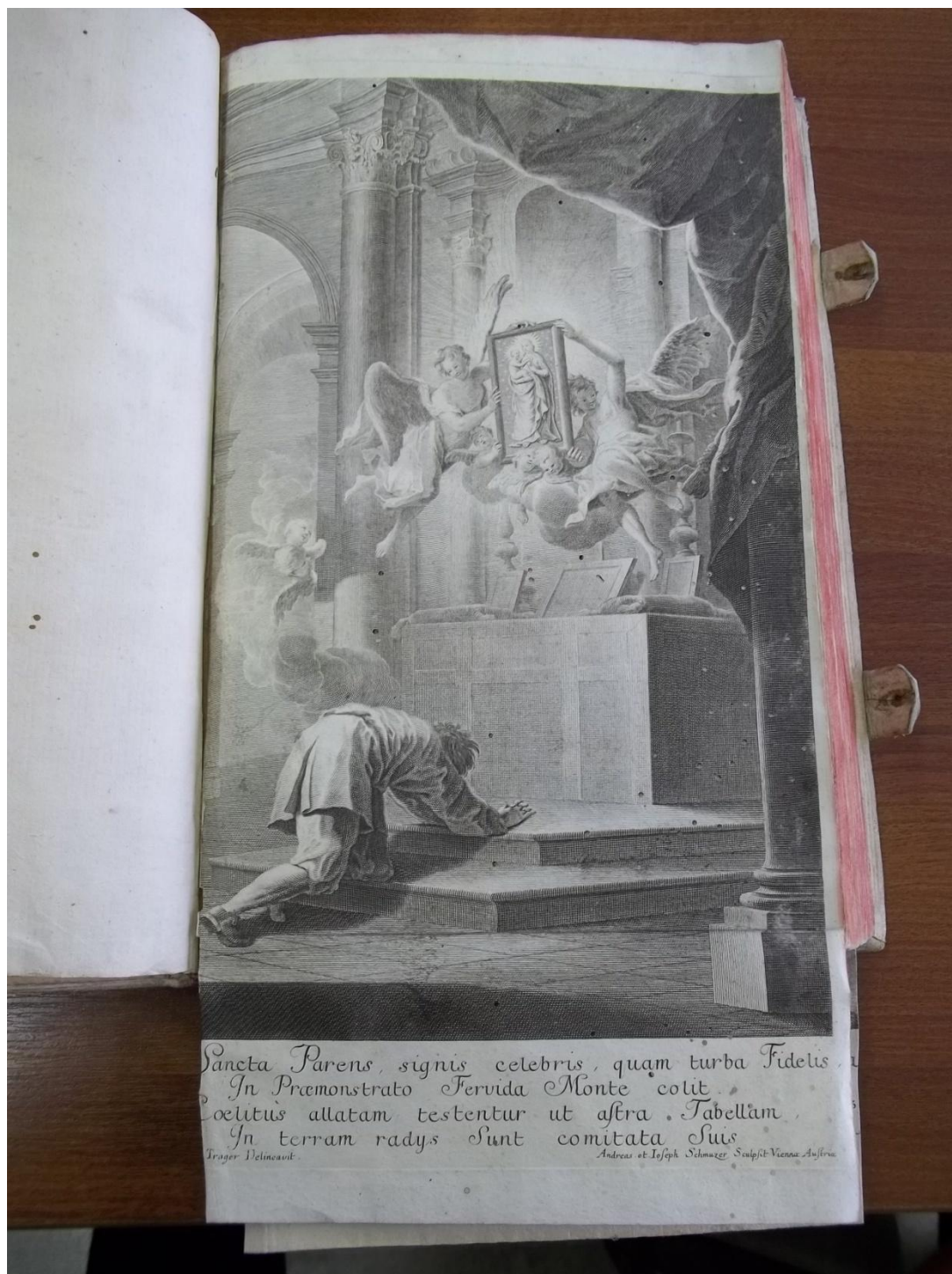
D Mutter der schönen Liebe/ in deine Mütterliche Treu/ und Barmherzigkeit / befehle ich mich / und meine ganze Freundschaft : verleyhe uns allen ein gutes Wort / bey dem ewigen Wort / das in deinem Jungfräulichen Leib ist Fleisch worden : erlange uns Göttlichen Segen / und Gnad / daß wir all unser Thun / und Lassen / zu seiner Ehr/ und unserem ewigen Heyl richten. **D** übergesegnete Jungfrau! nimm uns allesammt an / in deiner Mütterlichen Schus ; pflege deiner unwürdigen Kinder in allen Nöthen/ und Anfechtungen / sonderlich aber in unsern Todes-Nöthen / da uns der höllische Seelen-Feind am meisten wird zusetzen : alsdann seye unser Schild / unser Sieg / unser Eron : **D** gütige / **D** milde/ **D** süsse Jungfrau

Maria / Amen.

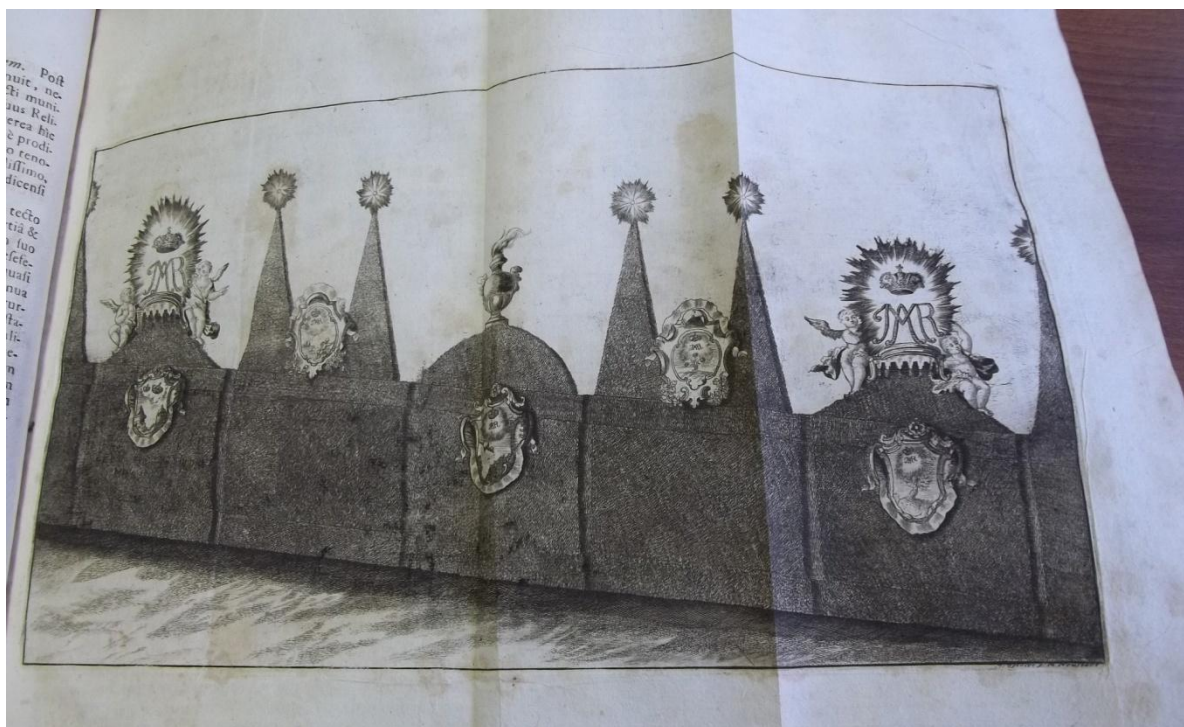
* * *



11. Neznámý autor, Neznámý tisk (Patrně tisk obsahující medailony všech Madon a ke každé byla modlitba), Foto: Martin Pavlíček



12. Poutník uctívající obraz Panny Marie Svatokopecké, Andreas a Josef Schmutzerové podle Paula Trogera, tisk: Sanctum Saeculare... Olomouc 1732, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



13. Výzdoba Svatého kopečka, I. Zeidler, tisk: Enthronisticum Parthenium... Olomouc 1732, Foto: Martin David.



14. Jan Andrášek klečící před Pannou Marií Svatokopeckou, Paul Troger, olej-plátno, Foto: Martin David.



15. Vypálení kaple Švédy, Paul Troger, olej-plátno, Foto: Martin David.



16. Portrét Norberta Umlauffa, (1732-33), olej-plátno, Foto: Martin David.



17. Sv. Norbert adoruje Krista na kříži, Jan Kryštof Handke, olej-plátno, Foto: Martin David.



18. Sv. Norbert adoruje Krista na kříži, Jan Kryštof Handke, olej-plátno, Foto: Martin David.



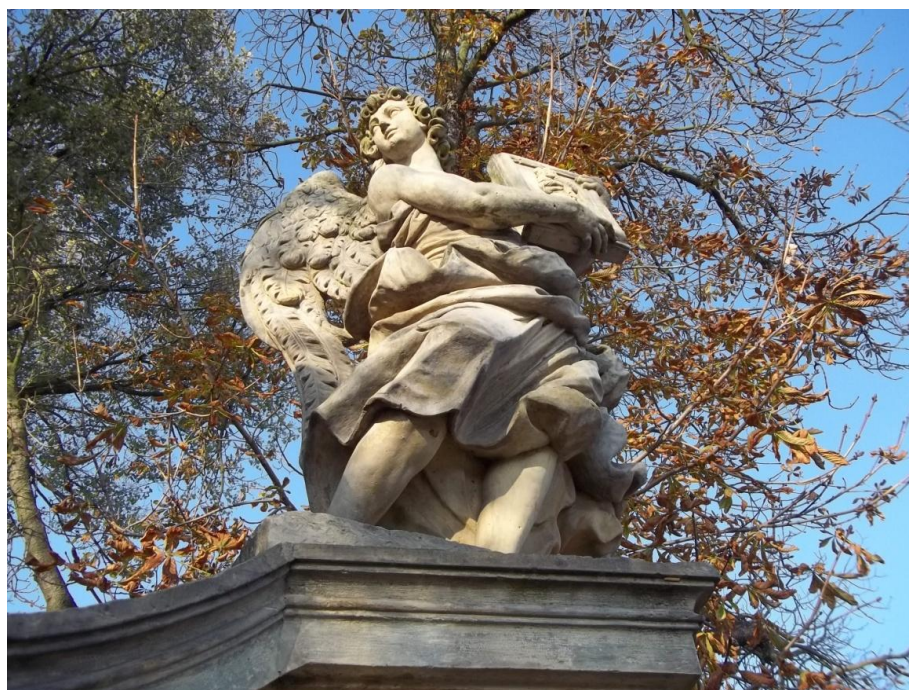
19. Socha Štědrosti, Josef Winterhalder st. (1731-32),
pískovec, Foto: Martin David.



20. Socha Panny Marie Svatokopecké, František Zürn st. (1678)
- následně upraveno Jiřím Antonínem Heinzem (1732), pískovec,
Foto: Martin David.



21. Sousoší anděla a poutníka, Johann Sturmer (1724),
pískovec a mramorová deska, Foto: Martin David.



22. Sousoší anděla a poutníka, Johann Sturmer (1724),
pískovec a mramorová deska, Foto: Martin David.



23. Poustevník Matěj Sgar, klečí před Milostným obrazem, Johann Josef Withr podle Josefa Winterhaldera st. (1734-39), postříbřený reliéf, Foto: Martin David.



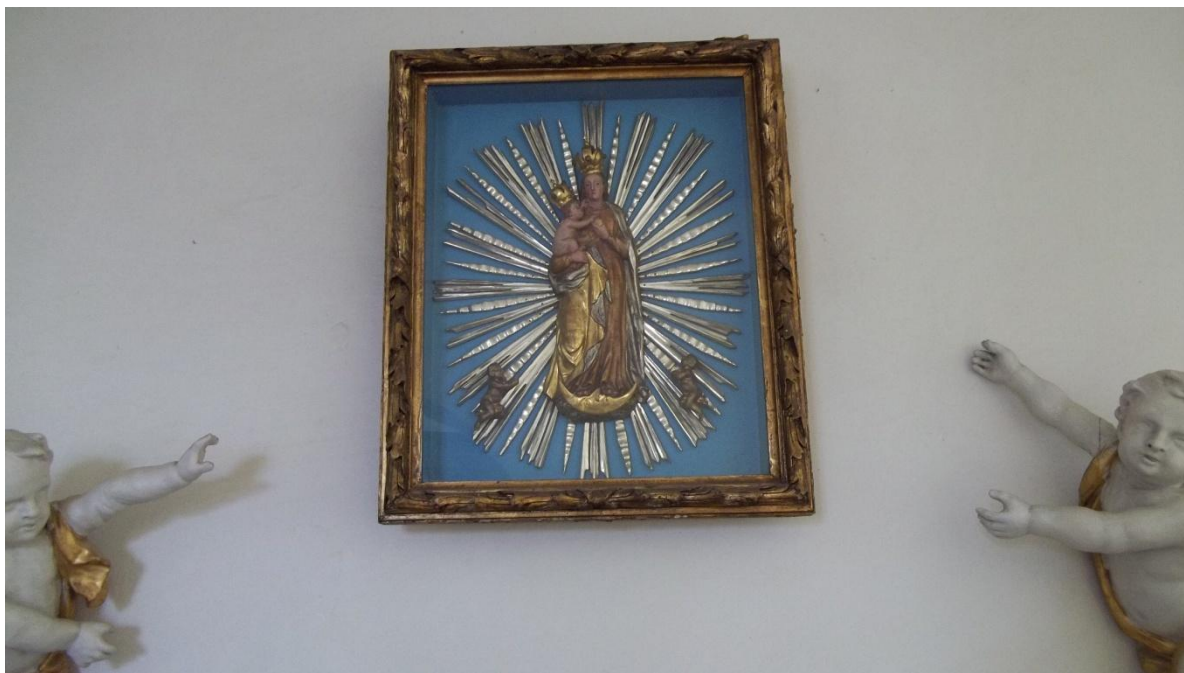
24. Zapálení Andrýskovy kaple švédy, Johann Josef Withr podle Josefa Winterhaldera st. (1734-39), postříbřený reliéf, Foto: Martin David.



25. Madona Svatokopecká uzdravuje poutníky, Johann Josef Withr podle Josefa Winterhaldera st. (1734-39), postříbřený reliéf, Foto: Martin David.



26. Zjevení Panny Marie Janu Andriáskovi, Johann Josef Withr podle Josefa Winterhaldera st. (1734-39), postříbřený reliéf, Foto: Martin David.



27. Osobní devoční oltářík s Madonou Svatokopeckou – Sv. Kopeček, Autor neznámý (mezi lety 1732-1740), dřevěná řezba, Foto: Martin David.



28. Sloup Panny Marie Svatokopecké – Sv. Kopeček, Autor neznámý (1689), Pískovec a kovové doplňky, Foto: Martin David.



29. Sloup Panny Marie Svatokopecké – Sv. Kopeček, Autor neznámý (1689), Pískovec a kovové doplňky, Foto: Martin David.



30. Schránka pro Milostný obraz, či pro potřeby eucharistie - Sv. Kopeček, Autor neznámý (1732-1735?), dřevěná řezba, Foto: Martin David.



31. Sloup Panny Marie Svatokopecké - Albrechtičky, Autor neznámý (1756), pískovec, Foto: Martin David.



32. Sloup Panny Marie Svatokopecké - Lazníky, Autor neznámý (1738), pískovec, Foto: Martin David.



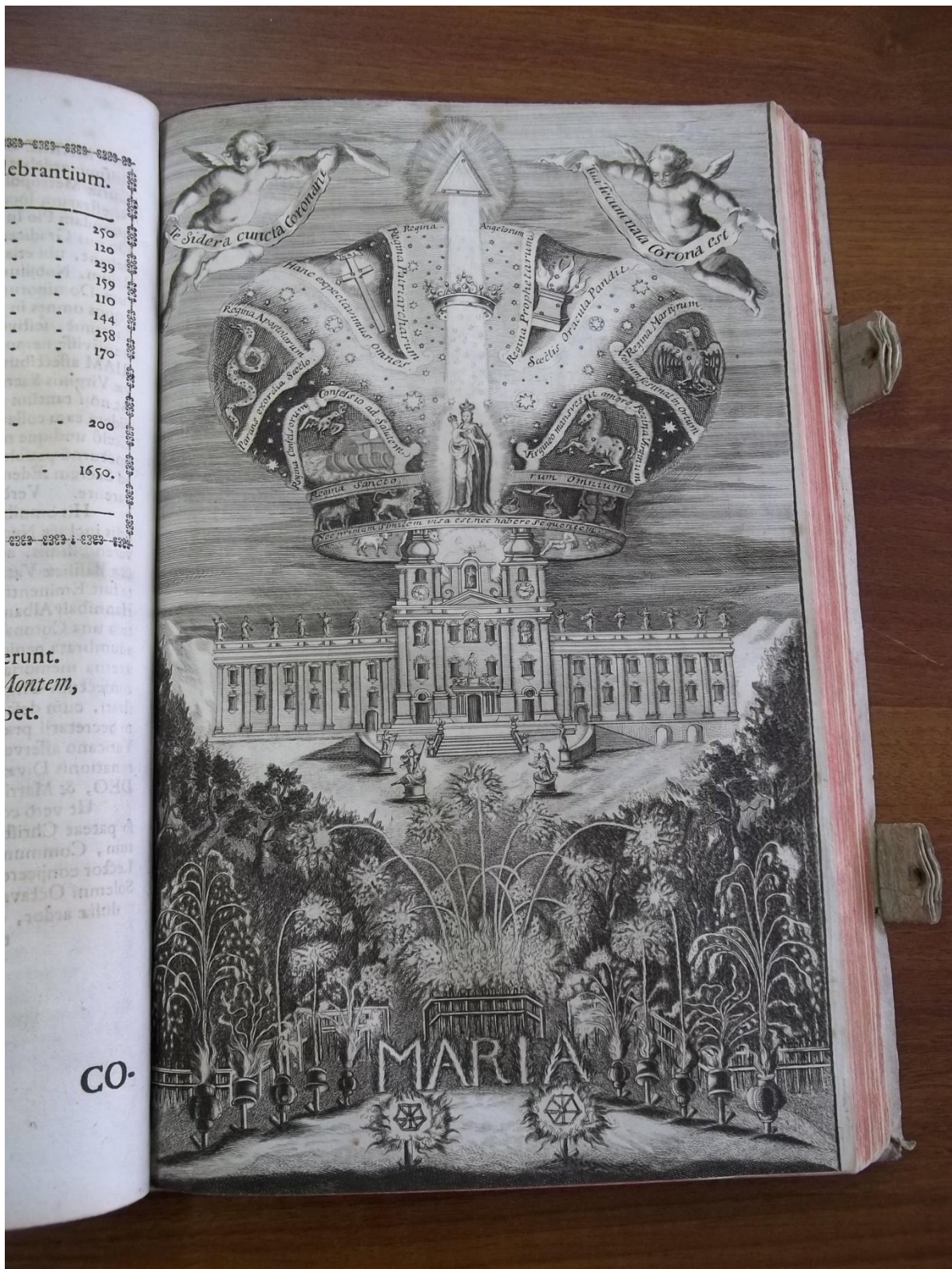
33. Socha Panny Marie Svatokopecké - Pavlovice u Přerova,
Autor neznámý (1723), pískovec, Foto: Martin David.



34. Reliéf Panny Marie Svatokopecké, slonovina, Johannes Bergman (1764), Foto: Muzeum města Brna.



35. Oslava Milostného obrazu Panny Marie Svatokopecké, J. Klauber (pol. 18. stol.), Foto: Kniha - Royt J., Obraz a kult v Čechách 17. a 18. stol., s. 196, Praha 1999, Autor: Jan Royt.



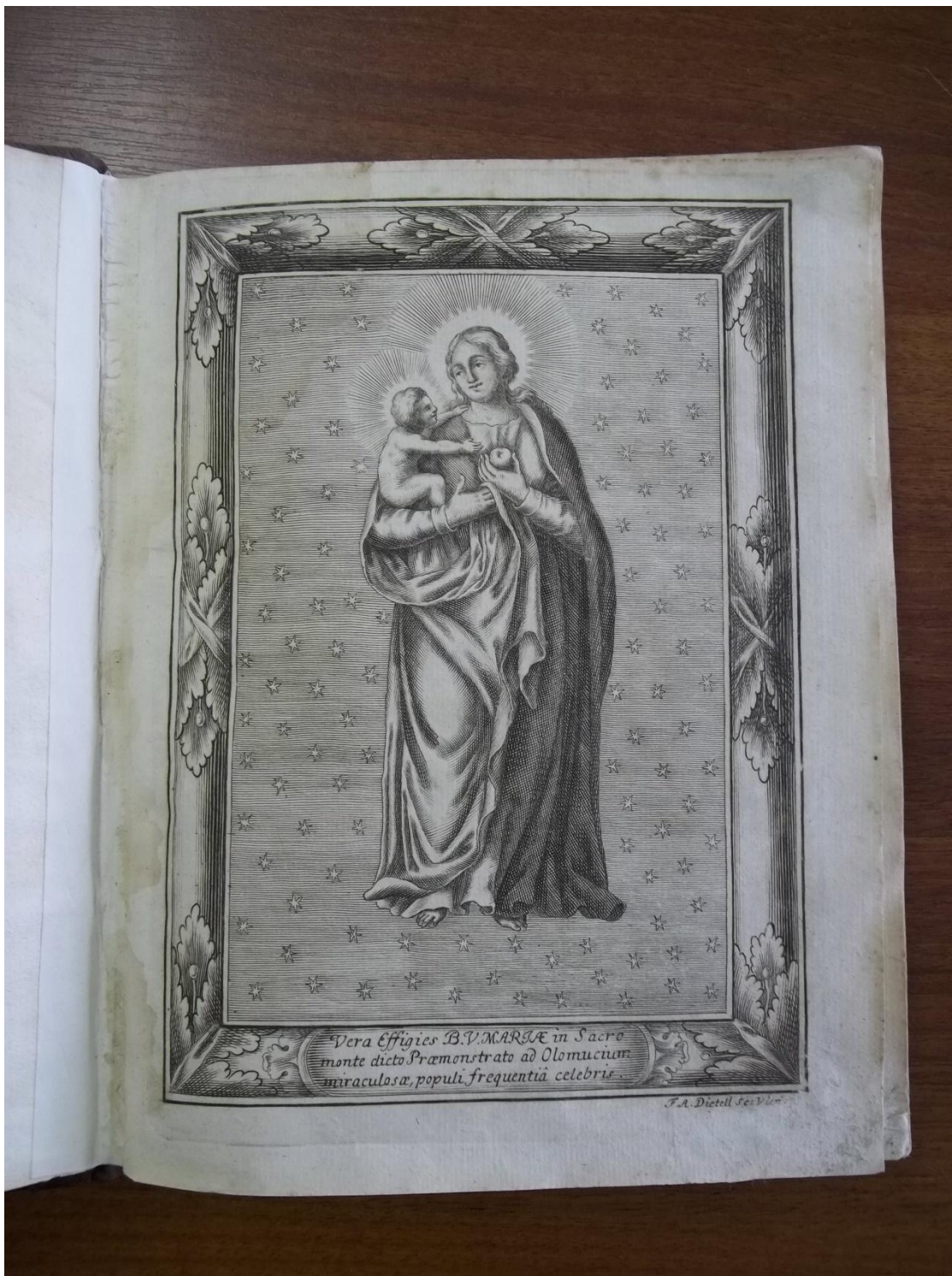
36. Slavnostní iluminace Sv. Kopečka, I. Zeidler (1733),
 mědiryt z knihy Enthronisticum..., Foto: Martin David,
 Vědecká knihovna Olomouc.



Booz pueris suis
m : & de vestris
ittite. Sc. Ibid.
emonstrato Gra
nt alii sub Leone
lis si gratiam in
lectis Clientibus
picilegium uber
s pendatis Deci
illinc reportare

PRÆ-

37. Pohled na slavobrány zřízené v roce 1732, I. Zeidler (1733), mědiryt z knihy Enthronisticum..., Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



38. Madona Svatokopecká, 1711, mědiryt z tisku Continuato gratiarum, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



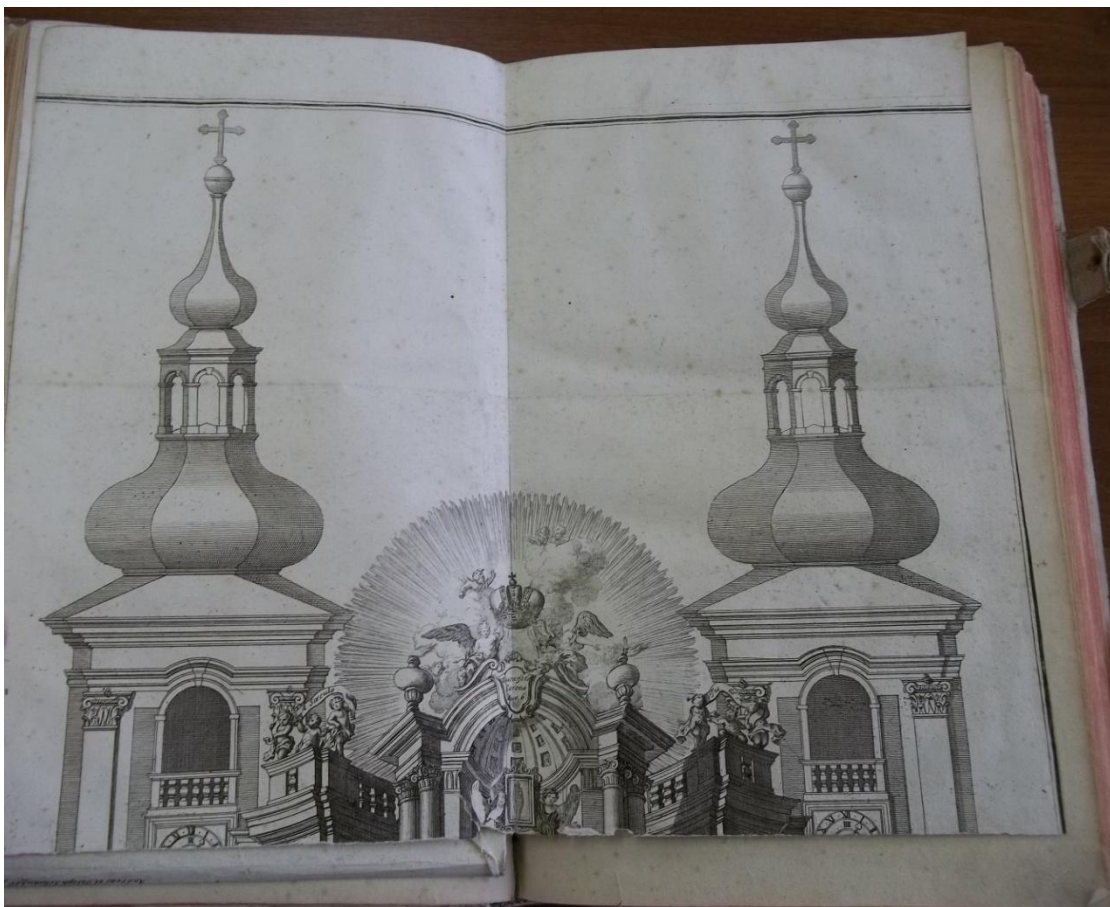
39. Grafická ilustrace, 1689, mědiryt z tisku Continuato gratiarum, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



40. Frontispis s Madonou Svatokopeckou, 1711, mědiryt z tisku Continuato gratiarum, Foto: Vědecká knihovna Olomouc.



41. Pohled na presbytář Sv. Kopečka, 1733, Andreas a Josef Schmutzerovi podle J. Haringera, mědiryt v tisku *Enthronisticum parthenium*, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



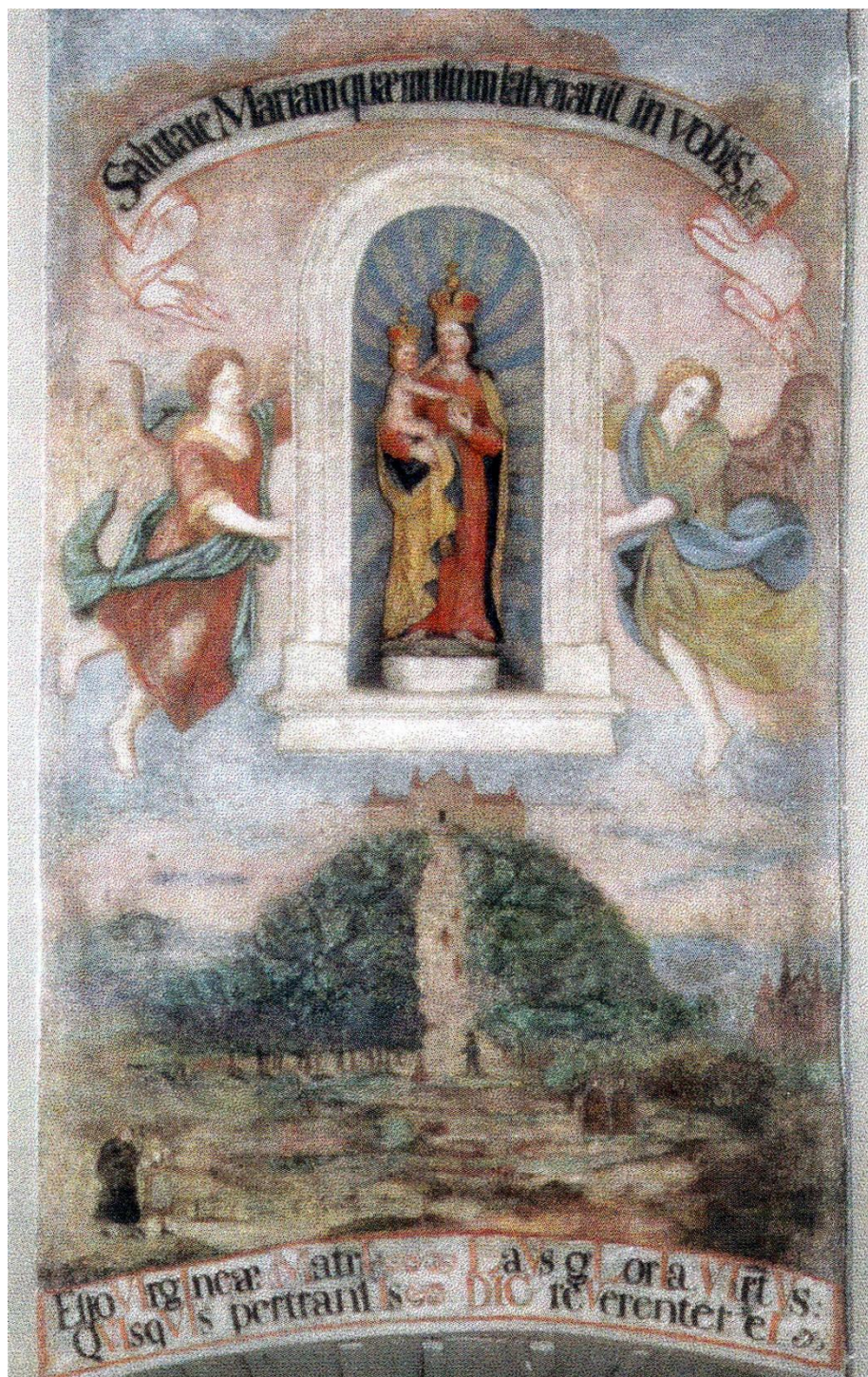
42. Slavnostní průčelí Sv. Kopečka - 1. část, 1733, Andreas a Josef Schmutzerovi podle J. Haringera, mědiryt v tisku Enthronisticum parthenium, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



43. Slavnostní průčelí Sv. Kopečka - 2. část, 1733, Andreas a Josef Schmutzerovi podle J. Haringera, mědiryt v tisku Enthronisticum parthenium, Foto: Martin David, Vědecká knihovna Olomouc.



44. Oltář kostela v Želivý, nad svatostánkem je umístěna Madona Svatokopecká, 1739, Foto: Vysočina-news.cz.



45. Nika s Madonou Svatokopeckou, 1745, Kapucínský klášter Opočno, Foto: Martin Pavlíček.



46. Milostný obraz Madony Svatokopecké, 1679, M.A Lublinský a Tscherning, tisk: Mons Praemonstratus, Foto: Vědecká knihovna Olomouc.



Locus Veteris Capellæ Præmonstratur.
Fundamenta Eius in Montibus Sanctis.
psalm: 86.

A. Lublinský C.R. delin.

I. Tscherning. sculp.

47. Snící Jan Andrýsek a Madona Svatokopecká, 1680, M.A. Lublinský a Tscherning, tisk: Mons Praemonstratus, Foto: Martin Pavlíček



48. Poutník klečící před Milostným obrazem, 1680, M.A. Lublinský a Tscherning, tisk: Mons Praemonstratus, Foto: Martin Pavlíček



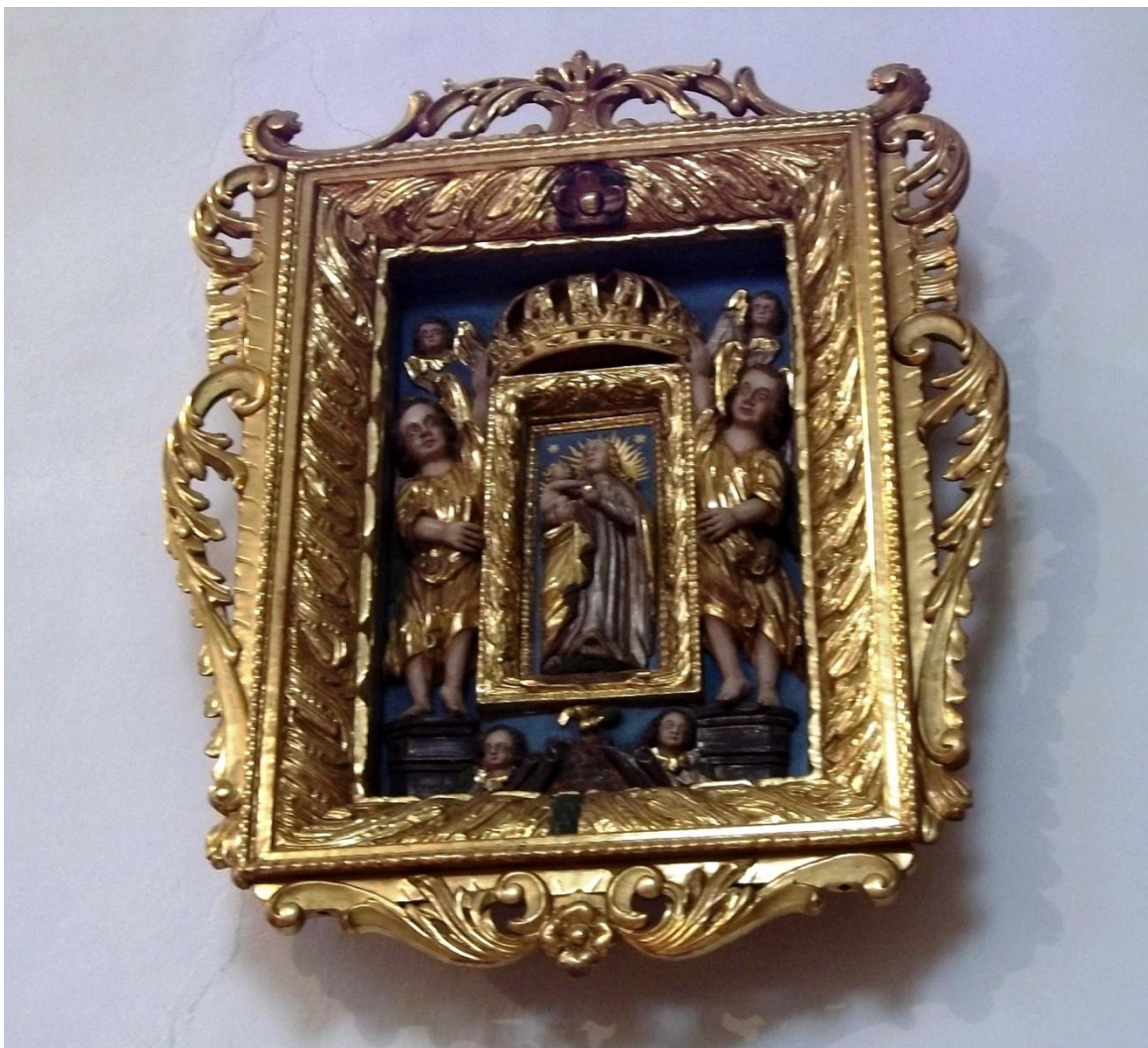
49. Interiér baziliky na Sv. Kopečku, 1680, M.A. Lublinský a Tscherning, tisk: Mons Praemonstratus, Foto: Martin Pavlíček



50. Oltář s Madonou Svatokopeckou, První polovina čtyřicátých let 18. stol., Dílna Ondřeje Zahnera, Foto: Kniha - Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. Katalog. Olomouc 2010.



51. Domácí oltářík, Polovina 18. stol., Foto: Kniha - Ondřej Jakubec - Marek Perůtka (eds.), Olomoucké baroko. Výtvarná kultura 1620-1780. 2. Katalog. Olomouc 2010.



52. Reliéfní obraz s Madonou Svatokopeckou, 1680, Foto: Martin David.



53. Panna Maria Svatohostýnská, Autor: Martin David.

Summary

Svatokopecký relief of the Madonna, was a long time for scientists largely unknown. There was a legend to clarify the finding. The first who interpreted this relief was prof. Hlobil. All assumptions and style led to Italy, where this relief probably originated. He received great fame in his popularity and a hundred years after the coronation. Thanks to the many miracles, this coronation took place. After a big celebration in 1732 he got a little more relief into the subconscious, and in his honor began to create graphics, frontispieces and also the statues. The statues that adorned either a pilgrimage to the Holy Hill, and various other implementation for devotional use. Localization of these subjects only applies to Moravia, or is owned primarily Premonstratensian, or other orders, which are bright exceptions. This work will provide relief to the knowledge of his history, the fate of troubled and until today, when it is almost forgotten. I believe that there are somewhere near roads or other in churches baroque imitations and it would be beautiful to one is to unite all together.

Anotace

Jméno a příjmení:	Martin David
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Mgr. Martin Pavlíček, Ph. D.
Rok obhajoby:	2012
Název práce:	Kopie milostného obrazu Panny Marie Svatokopecké v barokním sochařství
Název práce v angličtině:	Copies of merciful image of the Virgin Mary Svatokopecké in a Baroque sculpture art
Anotace práce:	Práce se zabývá studii Svatokopeckého reliéfu a jeho barokních nápodob v sochařství. Součástí práce je katalog, který na tyto nápodoby poukazuje. Ve vážné většině se jedná o díla zhotovená, či dochovaná na Moravě.
Klíčová slova:	Panna Marie, Madona, Milostný obraz, barokní sochařství, Sv. Kopeček, Morava, mariánské sloupy, oltář, sochy
Anotace v angličtině:	This work concerns to the Svatokopecký relief and the imitations of Baroque sculpture. The work is a catalog that these points of imitation. The most serious is a work made or preserved in Moravia.
Klíčová slova v angličtině:	The Virgin Mary, Madonna, merciful picture, baroque sculpture, Sv. Kopeček, Moravia, marian columns, altair, statues
Přílohy ve vázané práci:	Obrazová příloha
Rozsah práce:	18 836 znaků
Jazyk práce:	čeština