

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra kulturních a náboženských studií

Poselství a odkaz obrazu Chrudimského Salvátora pro dnešní dobu

Bakalářská práce

Autor: Štěpánka Stryková
Studijní program: B0221A100009 Náboženská výchova
Studijní obor: Náboženská výchova
Vedoucí práce: Ing. et Mgr. et ThLic. Jiří Heblt
Oponent práce: PhDr. Radek Martinek, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor:	Štěpánka Stryková
Studium:	P20K0191
Studijní program:	B0221A100009 Náboženská výchova
Studijní obor:	Náboženská výchova
Název bakalářské práce:	Poselství a odkaz obrazu Chrudimského Salvátora pro dnešní dobu
Název bakalářské práce AJ:	The image of Salvator of Chrudim, its message and legacy in modern times

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Tato bakalářská práce se nejprve stručně zaměří a přiblíží význam ikon a jejich historický vývoj. Podrobněji se pak bude zabývat historickými souvislostmi a tradicemi milostného obrazu sv. Salvátora, které přetrvávají do současnosti. Jedná se především o význam tohoto díla jak pro lidi v minulosti, tak v přítomnosti a jak přetrvává poselství tohoto obrazu do dnešní doby - co pro nás znamená, jaký je jeho odkaz. Důležitým momentem je, jak obraz pomáhal v kritických situacích tehdejších lidí. Poukázat na vzácnost takovýchto obrazů, pozdvihnout jejich význam a více obeznámit s geniem loci obrazu, který v něm přetrvává. Cílem této práce je podat christologickou zprávu a upozornit na mystiku obrazu v dnešní době. Přínosem této práce je podat ucelený vývoj tradice obrazu a objasnit mystérium a spiritualitu tohoto díla, jelikož se v literatuře nenachází dílo s podobnou koncepcí, věnované jen a pouze tomuto obrazu v takovéto struktuře. Tato práce bude sestavena na základě analýzy dostupných zdrojů a jejich vzájemné komparaci.

Klíčová slova: ikona, obraz, sv. Salvátor, Chrudim, tradice, pout'

ADÁMEK, Jaroslav a Josef PETRYL. *Tři sta let salvatorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec, 1948.

KOBETIČ, Pavel, Tomáš PAVLÍK a Ivo ŠULC. *Chrudim: vlastivědná encyklopedie*. Praha: MILPO MEDIA, 2005. ISBN 80-903481-4-9

RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2006. ISBN 8073682516

CHARVÁT, Jiří. *Stará Chrudim. Vlastivědné vyprávění o minulosti českého města*. Chrudim: Okresní muzeum, 1991

POCHOBRADSKÝ, Ferdinand; ADÁMEK, Jaroslav. *Stará Chrudim*. V Chrudimi: Nákladem Odboru KČST, 1932.

PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. Theatrum historiae 5, Pardubice 2009, str. 39–62.

ČERNÝ, Jiří. *Ikonografické zajímavosti v českobudějovické diecézi. Kristův portrét – Salvátor Chrudimský*, Setkání 2011, č. 1, str. 6–7.

SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježíš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi*:

od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880.

PETRŽILKA, Václav Baltazar. *Nebeský Lékař Krystus Gežjss, w Zázračném a Milosti plném Obraze swém w Kosteie Farnjm Na Nebewzetj Neyswětěgssý Rodičky Božj Marye Panny W Králowský Wěnným a Kragským Městě Chrudjmi se stkwěgjcý a rozličné Milosti žádagjcým sebe vdělugjcý.* Hradec Králové 1735.

RYBIČKA SKUTEČSKÝ, Antonín. *O starožitnostech a umělcích Chrudimských.* Časopis českého museum 22, 1848, str. 415–435, 484–509, 592–611

ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století.* Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7

SENDER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie.* Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství). ISBN 978-80-7195-398-2

SENDER, Egon. *Ikona - obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky.* Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma). ISBN 978-80-7412-095-4

SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům.* Praha: Církev československá husitská, 2000. ISBN 80-7000-504-1

HRUBÝ, Vladimír; PANOCH Pavel. ed. *Ke slávě Ducha: sedm století církevního výtvarného umění v královéhradecké diecézi : [Východočeská galerie v Pardubicích, od 20. prosince do 31. srpna 2004 : katalog výstavy].* V Pardubicích: Východočeská galerie, c2003. ISBN 80-85112-39-6

MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích.* Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3698-3

Zadávací pracoviště: Katedra kulturních a náboženských studií,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Ing. et Mgr. et ThLic. Jiří Heblt

Oponent: PhDr. Radek Martinek, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 29.11.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci *Poselství a odkaz obrazu Chrudimského Salvátora pro dnešní dobu* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 20.4.2023

.....

Štěpánka Stryková

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala Ing. et Mgr. et ThLic. Jiřímu Hebltovi za jeho vedení při psaní této bakalářské práce. Jeho postřehy, cenné rady a pomoc byly neocenitelné, stejně tak jako poskytnuté informace a literatura k danému tématu. Velké díky také patří panu RNDr. Mgr. Tomáši Pavlíkovi, který je odborníkem na obraz a kult obrazu svatého Salvátora. Jeho přístup a typy na zdrojové prameny byly inspirativní.

Anotace

STRYKOVÁ, Štěpánka. *Poselství a odkaz obrazu Chrudimského Salvátora pro dnešní dobu*. Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2023. s. 80. Bakalářská závěrečná práce.

Tato bakalářská práce se nejprve stručně zaměří a přiblíží význam ikon a jejich historický vývoj. Podrobněji se pak bude zabývat historickými souvislostmi a tradicemi milostného obrazu sv. Salvátora, které přetrvávají do současnosti. Jedná se především o význam tohoto díla jak pro lidi v minulosti, tak v přítomnosti a jak přetrvává poselství tohoto obrazu do dnešní doby – co pro nás znamená, jaký je jeho odkaz. Důležitým momentem je, jak obraz pomáhal v kritických situacích tehdejších lidí. Poukázat na vzácnost takovýchto obrazů, pozdvihnout jejich význam a více obeznámit s geniem loci obrazu, který v něm přetrvává. Cílem této práce je podat christologickou zprávu a upozornit na mystiku obrazu v dnešní době. Přínosem této práce je podat ucelený vývoj tradice obrazu a objasnit mystérium a spiritualitu tohoto díla, jelikož se v literatuře nenachází dílo s podobnou koncepcí, věnované jen a pouze tomuto obrazu v takovéto struktuře. Tato práce bude sestavena na základě analýzy dostupných zdrojů a jejich vzájemné komparaci.

Klíčová slova: ikona, obraz, sv. Salvátor, Chrudim, tradice, poutě, mor

Annotation

STRYKOVÁ, Štěpánka. *The image of Salvator of Chrudim, its message and legacy in modern times*. Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 80 pp. Bachelor Degree Thesis.

This bachelor's thesis will first briefly focus on and approach the meaning of icons and their historical development. It will then deal in more detail with the historical context and traditions of the love image of St. Salvator, which persist to the present day. It is mainly about the meaning of this work for people both in the past and in the present, and how the message of this painting persists to this day – what it means for us, what is its legacy. An important moment is how the image helped the people of that time in critical situations. To point out the rarity of such images, to raise their importance and to become more familiar with the genius loci of the image that persists in it. The aim of this work is to give a Christological report and draw attention to the mysticism of the image today. The contribution of this work is to provide a comprehensive development of the image tradition and to clarify the mystery and spirituality of this work, as there is no work with a similar concept in the literature, dedicated only to this image in such a structure. This work will be compiled based on the analysis of available sources and their mutual comparison.

Keywords: image, Saint Salvátor, Chrudim, tradition, pilgrimage, black death

Obsah

Úvod.....	10
1. Uvedení do problému zobrazování ikon.....	12
1.1 Základní pojmy.....	12
1.1.1 Ikona a ikonografie	12
1.1.2 Ikonodulie a idolatrie	13
1.1.3 Ikonoklasmus	14
1.2 Ikonoklastická hnutí	14
1.2.1 První ikonoklastické hnutí (r. 730–787).....	14
1.2.2 Druhé ikonoklastické hnutí (r. 841–842)	15
1.2.3 Islám, husitství, reformace, osvícenství	16
1.3 Ekumenické koncily a synody s tematikou ikon	18
1.3.1 Synoda v Hiercii (r. 754).....	18
1.3.2 Ekumenický koncil v Nikáji (r. 787).....	18
1.3.3 Ekumenický koncil v Tridentu (r. 1545–1563).....	19
1.4 Historie zobrazování Kristovy tváře.....	20
1.4.1 Veraikon	22
1.4.2 Rouška z Manoppella.....	23
1.4.3 Lentulův dopis.....	24
1.4.4 Turínské plátno.....	24
1.4.5 Evangelia.....	25
1.4.6 Katakomby	25
2. Legenda obrazu sv. Salvátora v Chrudimi	27
2.1 Ikony Krista	27
2.2 Popis obrazu sv. Salvátora, autor a umístění	31
2.3 Příběh obrazu sv. Salvátora	34
2.4 Poškození obrazu sv. Salvátora	37
2.5 Výpověď Doroty Skákalíkové a uznání konzistoře.....	38
3. Odkaz a poselství obrazu sv. Salvátora	42
3.1 Barokní zbožnost a protimorová procesí	42
3.2 Uctívání obrazu sv. Salvátora a jeho zázračné proměny	46
3.3 Tradice Salvátorských poutí a současnost	49
3.4 Kopie a repliky	52
Závěr	54
Seznam literatury a zdrojů	56
Přílohy.....	61

Použité zkratky

cit.	citace
d.	dukát (měna)
Dt	Deuteronomium
Ibid.	Ibidem (tamtéž)
Jan	Evangelium podle Jana
kap.	kapitola
KKC	Katechismus katolické církve
Kol	List Kolosanům
kr.	krejcar (měna)
ks	kus
Lk	Evangelium podle Lukáše
Mk	Evangelium podle Marka
Mt	Evangelium podle Matouše
nám.	náměstí
např.	například
obr.	obrázek
r.	rok
Řím	List Římanům
Srov.	srovnej
stol.	století
sv.	svatý/svatá/svaté
tzv.	tak zvaný/é/á
vid.	viděno
zl.	zlatý (měna)

Úvod

Tato bakalářská práce se bude zabývat problematikou zobrazování ikon, především Ježíše Krista jako Spasitele (Salvátora), jeho vlivem v průběhu staletí a významem pro současné lidi. Jak věřící vnímali tvář svého Pána v minulosti, co jim to přinášelo a přináší dnes.

Tím tedy nemám na mysli pouze jeho tvář a obrysy, ale to, co je zobrazeno ještě za tím. Jakási druhá vrstva obrazu, která na nás vystupuje při modlitbách a působí na nás jako ozdravující prvek. Proto se tato práce zabývá obrazem Ježíše Krista jako celku. Jak vůbec vzniklo umění ikon, jaké to přinášelo potíže, jak se k tomu lidé stavěli, jak se tento „problém“ se zobrazováním řešil. V neposlední řadě se pak podíváme, jaký to má význam pro dnešní věřící. Zda se úcta k obrazům liší nebo je stále stejná, jak nás milostné obrazy provázejí dnes. V podstatě nejde úplně tak o to, jak Ježíš Kristus skutečně vypadal, ale co nám tady zanechal. Jeho odkaz v našich srdcích. Jeho viditelný odkaz v ikonách.

Tato práce je rozdělena do několika oddílů. Nejprve se práce věnuje obecné problematice zobrazování Kristovy tváře od jeho počátků a stručnému historickému vývoji pro pochopení situace. Zastaví se nad několika významnými dědictvími této doby. Zároveň je zde vysvětlena odborná terminologie týkající se ikon. Další část se zaměří na vývoj ikon, historii zobrazování Kristovy tváře a poslední část, se zabývá příběhem Chrudimského Salvátora.

Při hledání a pátrání jsem zjistila, že na současném trhu není taková podobná studie zpracovaná. Taková studie, která by se zabírala vznikem ikon, směřující ke konkrétnímu obrazu. Obraz svatého Salvátora jsem si vybrala z několika důvodů. Tento obraz má velmi silnou legendu svého uctívání a tradice. Je vystaven v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi, kde žiji a v neposlední řadě kvůli jeho věhlasu a dosahu, který se rozšířil po celé naší zemi.

Při zkoumání zdrojů jsem vycházela z několika odborných publikací. V první části práce jsou to slovníky, abychom správně pochopili určité termíny, které souvisí se zobrazováním Kristovy tváře. Jedná se především o *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů* od Milana Salajky¹ nebo *Slovník biblické ikonografie* od Jana Royta².

¹ SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů*. Církev Československá husitská, edice Blahoslav. Praha 2000.

² ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Ilustroval Dagmar JUNEK HAMSÍKOVÁ. Praha: Karolinum, 2006.

Následující oddíl této bakalářské práce se zaměří na zobrazování Ježíšovy tváře. Jak se vyvíjelo od prvopočátku až po ustálený obraz, který známe dnes. Velmi důležité je zde zmínit alespoň obecně vývoj zobrazování od raného křesťanství. Zde mi pomáhaly knihy od těchto autorů: Daniela Rywíková *Úvod do křesťanské ikonografie*³, Egon Sandler *Ikony Krista⁴ a Ikona – obraz Neviditelného⁵* nebo *Kronika křesťanství* od Uwe Birnstein⁶ či *Světlo ikon* od teologa dr. Jiřího Novotného⁷ a další citovaná literatura. V této části jsou uvedeny i důležité dějinné momenty vztahující se k ikonám. Jedná se zejména o ikonoklastická hnutí a koncily, které z nich vyplynuly.

Poslední částí této práce je pak samotný příběh obrazu svatého Salvátora v Chrudimi. Jak a kde se u nás v Chrudimi objevil, proč je tak důležitý a jaké je jeho poselství. V tomto případě jsem čerpala především z lokálních spisů a literatury. Dopomáhala mi k tomu odborná literatura z pera spisovatelů jako byl Jan Svoboda a jeho *Nebeský lékař*⁸, Pavel Panoch s publikací *Chrudimský Kristus*⁹ a další důležité historické prameny od autorů např. František Umlauf, Antonín Rybička, Josef Ceregetti nebo Čeněk Florián.

Cílem této bakalářské práce je podat ucelený vývoj a výjimečný odkaz obrazu Ježíše Krista v kultuře (především tedy ve výtvarném umění), jehož si lidé začali zobrazovat jako vtěleného Božího Syna. Ikona proto zůstává v popředí jakožto jeden z největších symbolů zobrazování křesťanského světa. Vždyť ikona je sama o sobě jeden velký symbol a výpověď křesťanské víry. Celou práci pak doplňují historická fakta k podání celkové představy. Nedílnou součástí je i obrazová galerie.

Bakalářská práce se soustředí na otázky: „*Co lidi vedlo k zobrazení Božího Syna?*“ a „*Jaký přesah má toto dílo do současnosti?*“ Hlavní metodou, která je použita ke zjištění odpovědi, je analýza dostupných zdrojů a jejich vzájemná komparace se spásně-dějinným přístupem.

³ RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filosofická fakulta, 2006.

⁴ SENDLER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství).

⁵ SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad – Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad – Roma).

⁶ EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik.

⁷ NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad – Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad – Roma).

⁸ SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihovna Pak a Nedvídek, Kolín 1886.

⁹ PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. Theatrum historiae 5. Pardubice 2009.

1. Uvedení do problému zobrazování ikon

Abychom správně pochopili celou situaci kolem prvních zobrazení nejen ikon Krista, ale i svatých a začátky ikonografie, je potřeba blíže se podívat na několik základních pojmů a stručně zmínit historický vývoj výtvarného umění tvorby ikon.

Na začátku musíme podotknout významné okolnosti, které se odehrávaly v životech tehdejších lidí. Důležité je samozřejmě objasnit i historický podtext té doby. Protože na počátku, a dle židovského zákona, bylo zobrazování Boha zakázané ba dokonce trestné. V židovské nauce za to hrozilo např. ukamenování. Vždyť právě v Bibli je napsáno „*Neuděláš si žádnou sochu, nic, co se podobá tomu, co je nahoře na nebi nebo dole na zemi nebo ve vodách pod zemí.*“ (Ex 20,4). Největší potíž tedy sledujeme hlavně v tom, že křesťané začali zobrazovat Ježíše Krista jako vtěleného Boha, což Židé a ostatní náboženské skupiny považovali za rouhání, za projev pohanství. Z tohoto důvodu v prvotních stoletích po Kristu docházelo k několika, můžeme říci „pogromům“ na ikony, obrazy a další umělecká díla s touto tematikou. Tyto konflikty byly velmi třeskutou roznětkou ve společnosti a stavěly proti sobě východní a západní křesťany. Prerůstaly ve velkou překážku a z toho vyvstala potřeba a nutnost ustanovit a dohodnout se na určitých pravidlech ohledně zobrazování Ježíše Krista. V této souvislosti bylo svoláno několik ekumenických koncilů nebo synod.

1.1 Základní pojmy

K důležitým základním pojmům, kterým se budeme nejprve věnovat a týkají se této problematiky, patří ikona, ikonografie, ikonodulie, idolatrie a ikonoklasmus. Stručně popíšeme jejich význam a obsah, případně další termíny vztahující se k našemu tématu.

1.1.1 Ikona a ikonografie

K prvnímu takovému pojmu se řadí ikona a ikonografie. Slovo ikona pochází z řeckého *eikón*, což překládáme jako podobizna, obraz nebo podobenství. *Ikonografie* se skládá ze dvou řeckých slov, a tím jsou *eikón a graphein* – doslova můžeme říci, že se jedná o ‚obrazopis‘, že se zabývá ‚psaním‘ ikon. Lze to vyjádřit jako svatý obraz skrývající

přítomnost Boha. Ikony jsou typické především pro pravoslavnou církev a jsou jedním z odvětví výtvarného umění. S ikonou je spjatý i pojem *ikonostas*, což popisujeme jako chrámovou před oltářní stěnu s ikonami.¹⁰ V *Katechismu katolické církve* (dále jen KKC) se píše o liturgické ikoně jako o posvátném obraze Krista. Není to zobrazení neviditelného a nepochopitelného Boha, ale vtěleného Syna Božího, které založilo novou „ekonomii obrazů“. Jak říká sv. Jan Damašský, velký zastánce a obhájce ikon: „*Kdysi Bůh, který nemá ani tělo, ani podobu, nemohl být vůbec představován obrazem. Avšak nyní, když se dal vidět v těle a žil mezi lidmi, mohl vytvořit obraz toho, co jsem viděl z Boha.... Otevřenýma očima nazíráme Boha.*“¹¹

Aby mohla být řeč o ikoně, musí být splněny dva požadavky. Těmi jsou propast našeho pozemského světa a odraz božského světa, který se pro nás lidi stává viditelným. Ikona tedy svými prostředky jako je barva, tvar a světlo, určuje náboženské skutečnosti, které jsou z onoho světa a zobrazuje to, co se dá vnímat smysly, co je božské. To, co je viditelné pak určuje dogma.¹²

1.1.2 Ikonodulie a idolatrie

Slovo ikonodulie, stejně jako ikonografie, je řeckého původu a je složeno ze dvou slov. Jsou to opět *eikón* – obraz a *dúleia* – služba. Jedná se o praxi uctívání obrazů, zvaných ikon. Je opakem ikonoklasmu, který vysvětlíme za okamžik (viz 1.1.3 Ikonoklasmus). S ikonodulií je spojené i slovo *ikonodulové*, které vysvětlujeme jako ‚uctívači obrazů‘. Tohoto pojmu se užívá především ve spojení s obrazoboreckým hnutím v 8.–9. století v Byzantské říši (viz 1.2 Ikonoklastická hnutí).¹³ *Idolatrie* je odvozena z latinského slova *ídolum*. To překládáme také jako obraz, představa, modla. Idolatrie se zabývá uctíváním obrazů božstev.¹⁴

¹⁰ Srov. SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000, s. 38

¹¹ *Katechismus katolické církve*. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, s. 305, čl. 1159

¹² Srov. SENDLER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství), s. 17

¹³ Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 118

¹⁴ Srov. SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000, s. 37

1.1.3 Ikonoklasmus

Ikonoklasmus či obrazoborectví byl směr, především v křesťanství, který zakazoval zobrazování a nařizoval zničení náboženských obrazů (ikon).¹⁵ Slovo pochází z řec. *eikón* – obraz a *klasmaein* – bořit, ničit; z toho odvozené slovo obrazoborectví. Jedná se o odmítání úcty k ikonám. Situace v Byzantské říši byla velmi vyhrocená. Vedlo k tomu jednak extrémní uctívání svatých obrazů vedoucí až k pověřivosti, a taktéž snaha sekularizovat církev a oslabit tak její vliv. Určitý významný dopad měl taktéž islám a judaismus. Roku 730 vydal císař Lev III. Isaurský (717–741) svévolně dekret zakazující uctívání ikon, který vedl k prvnímu ikonoklastickému hnutí (více viz kap. 1.2. Ikonoklastická hnutí). Tento edikt přikazoval zničit všechny ikony, figurální zpodobení svaté rodiny, křesťanských světců, mučedníků, postav ze Starého zákona a další. Hlavním důvodem bylo uváděno přikázání Desatera, kdy ikona mohla být snadno zaměněna za idol nebo modlu.¹⁶

1.2 Ikonoklastická hnutí

Jak jsme zmínili již v začátku této práce, tematika ikon se stala velmi ožehavým tématem. Stavěla proti sobě velké osobnosti církve a rozdělovala křesťanský Východ a Západ. Ikony se staly určitým terčem a zástupným důvodem za vojenský neúspěch nebo byly vykládány jako Boží trest za přírodní katastrofy. Důvodem proč se tak děje, mělo být to, že se lidé poddali modlářství a pohanským zvykům. V této kapitole tedy nastíníme největší obrazoborecké krize v dějinách křesťanství.

1.2.1 První ikonoklastické hnutí (r. 730–787)

Počátky tohoto hnutí spatřujeme v několika důležitých okamžicích. Jedním z nich bylo odstranění obrazu Ježíše Krista na bráně konstantinopolského paláce byzantským císařem Leonem III. Isaurským. V tomto uměleckém díle spatřoval příčinu toho, proč se mu nedařilo v bojích proti muslimům. Druhým pak byla přírodní katastrofa, kdy kolem roku 726 došlo k výbuchu sopky na ostrově Thera, v čemž císař spatřoval boží hněv. Zobrazování Ježíše považoval za určitý typ idolatrie. R. 730 tak vydal edikt, který

¹⁵ Srov. SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000, s. 38

¹⁶ Srov. HERRIN, Judith. *Ženy v purpuru*. Praha: Mladá fronta, 2004. Kolumbus, s. 60

zakazoval prokazovat úctu náboženským obrazům (nevztahovalo se to však na náboženské symboly jako např. kříž). Toto nařízení se setkalo s velkým odporem. Avšak císař v uctívání obrazů spatřoval překročení Desatera.¹⁷ Došlo k povstání, které bylo potlačeno a r. 728 bylo nařízeno odstranění všech obrazů, soch a jiných podobných děl z kostelů. Proti tomu vystoupili ikonodulové, kteří našli zastání v Římě. Papež Řehoř III. na synodě r. 732 ikonoklasty exkomunikoval. Následoval koncil v Hiercii r. 754, který uctívání obrazů zakázal. Toto nařízení pak zmírnila císařovna Irena Athénská, která byla i iniciátorkou koncilu, který se sešel r. 787 v Nikáji. Tento koncil zrušil rozhodnutí z roku 754 a schválil úctu k obrazům, neboť se týká svatých, jež obrazy představují. Definitivně pak bylo obrazoborecké hnutí ukončeno z podnětu císařovny Theodory 11. března 843.¹⁸ Druhý nikájský koncil považujeme za začátek hledání argumentů a zahájení diskuzí na toto téma a určení pravidel v uctívání obrazů.

1.2.2 Druhé ikonoklastické hnutí (r. 841–842)

Toto období bylo podobně jako to první, nastartováno vojenskými neúspěchy. Byzantský císař Leon V. v tom opět spatřoval boží hněv a uvedl zpátky v platnost zákazy ze synody v Hiercii. Podobně jako v prvním případě, i zde zasáhla další významná žena, a to císařovna Theodora II., která za své regentské vlády naopak uctívání obrazů r. 843 definitivně povolila.¹⁹

Velmi významnou osobou a protagonistou ikonodulie byl svatý Theodor Sudita a svatý Jan z Damašku. Svatý Jan jako první sepisuje ucelenou literaturu o pravidlech uctívání obrazů. Ve svém traktátu „*Řeči na obranu obrazů*“, která se zabývá v první řadě vyrovnáním se s přikázáním ze Starého zákona o nezobrazení Boha, který je nepopsatelný a neviditelný. Argumentuje Novým zákonem, kde Bůh na sebe bere lidskou podobu v osobě Ježíše Krista, kterého již je možné zobrazit. Proto zobrazování svatých, Panny Marie a Ježíše Krista nevnímá jako modloslužbu, ale naopak v tom vidí způsob, jak se přiblížit Bohu. Doslova tvrdil: „...že neuctívá hmotu, avšak „spíše stvořitele hmoty“. Zároveň však píše, že „*má úctu k hmotě, skrze kterou ke mně přišla spása, naplněná mocí a milostí*“. *Za takovou hmotu považuje inkoust, jímž byla sepsána evangelia i barvy na*

¹⁷ Srov. DOSTÁLOVÁ, Růžena. *Byzantská vzdělanost*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 145

¹⁸ Srov. HERRIN, Judith. *Ženy v purpuru*. Praha: Mladá fronta, 2004. Kolumbus, s. 240

¹⁹ Srov. DOSTÁLOVÁ, Růžena. *Byzantská vzdělanost*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 146–147

obrazech, dřevo kříže a tělo a krev Ježíšovu.“²⁰ Dále zdůrazňuje: „*Krása a barva obrazů jsou podnětem pro mou modlitbu. Je to svátek pro mé oči, stejně jako pohled na krajinu pobízí mé srdce, vzdávat Bohu slávu.*“ Modlitby jsou tak ještě účinnější a vrývají se nám do srdce.²¹ Jeho argumenty a vysvětlení byly používány vždy, když se jednalo o obranu ikon.

Ikonodulové proto měli za to, že zákaz zobrazování Boha byl překonán právě jeho vtělením do osoby Ježíše Krista. Ikonoklasté oponovali, že nikdy nelze popsat a již vůbec ne namalovat obraz Ježíše Krista. Znamenalo by to pro ně, že se člověk snaží uchopit nepopsatelné a nepochopitelné. Ikonodulové jim namítali vždy Písmem Svatým:

„*A Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi.*“²²

Ve středověku se touto tematikou zabíral Cesare Ripa, který vytvořil velmi významné dílo a roku 1593 vydává knihu s názvem "*Iconologia overo Descrittione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*". V tomto počínu se zabývá atributy a symboly. Měla sloužit jako inspirace pro umělce při tvoření nejen obrazů a ikon. Toto dílo je tak obsáhlé a skvěle zpracované, že se z něho vychází dodnes (např. z něj čerpal Matyáš Bernard Braun při tvorbě soch Neřestí a Ctností na Kuksu).²³

1.2.3 Islám, husitství, reformace, osvícenství

Za temné období lidských dějin, týkající se ničení uměleckých památek, považujeme i dalších několik období. Tato období zmíníme jen okrajově. Stěžejní pro tuto práci byla zejména první dvě ikonoklastická hnutí s návazností na koncily a synody, které z nich vzešly.

První takovou etapou, která bohužel přetrvává dodnes, je islám. V islámu stejně jako např. v židovství, platí přísný zákaz zobrazování Boha a všeho, co se na toto téma týká. Vychází stejně jako Židé z jednoho přikázání v Desateru „*Neuděláš si žádnou sochu...*“.²⁴ Bohužel v některých ortodoxních islámských zemích tento zákaz, a především ničení historických náboženských památek, přetrvává doposud, což je však považováno za akt barbarství a vandalismu.²⁵

²⁰ Srov. *Obrazoborectví*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-10-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrazoborectv%C3%AD>

²¹ Srov. *Katechismus katolické církve*. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, s.306, čl. 1162

²² J 1,14

²³ RIPA, Cesare, BUSCAROLI, Piero, ed. *Iconologie*. Přeložil Jiří ŠPAČEK. Praha: Argo, 2019.

²⁴ Srov. Ex 20,4; Dt 5,8

²⁵ Srov. DOSTÁLOVÁ, Růžena. *Byzantská vzdělanost*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 144

Druhé období nalezneme v Evropě. Zejména ve středověku dochází k velké vlně ničení náboženských památek. Na scénu se dostává skupina nepřátel ikon a ničí veškeré obrazy jako prostředek modlářství. Především protestanští reformátoři – Zwingli a Kalvín tvrdili, že: „*Bůh chce své křesťany poučovat nikoli skrze němé modly, nýbrž živoucím kázáním slova Božího.*“ U nás v Čechách to byli husité, kteří vybízeli k devastaci těchto uměleckých děl. V období od počátku 15. století do cca poloviny 17. století bylo zpuštěno mnoho památek a vypleněno mnoho kostelů. Můžeme zde jmenovat např. zničení vzácného gotického mobiliáře v chrámu sv. Víta v Praze, vyplenění chrámu Matky Boží v Antverpách nebo zmaření ostatků sv. Ireneje v Lyonu (v kostele jemu zasvěceném). Reformované církve dodnes zůstávají zcela bez obrazů.²⁶

Další větší epochou, která se dotkla uměleckých děl, bylo osvícenství. Znamenalo to katastrofu jak pro kláštery a kostely, tak také pro poutě a poutníky. Z nařízení Josefa II. v letech 1783–1784 bylo uzavřeno mnoho těchto budov a zničeno velké množství výtvarných děl. V královehradecké diecézi byl velmi horlivým vykonavatelem biskup Leopold Hay, jak se zmiňuje ve své knize Jan Royt.²⁷

Ikonoklastická hnutí měla zdrcující dopad. Systematické pustošení zničilo mnoho cenných důkazů a uměleckých pokladů. Nejen dnes by posloužili jako neocenitelný podklad historikům pro lepší poznání této doby. Pro nezaujatého pozorovatele by to mohlo vypadat jako spojení různých konfliktů. Vnitřní pohled ovšem odhaluje krizi neuvěřitelného rozměru. Otázka obrazů je a bude vždy zásadní. Bude spojena se samou podstatou vtělení v křesťanství. Jak píše Egon Sendler: „*A právě vtělení je obrazoborectvím znejistěno. A právě je brání kult ikon. Ikona je odraz Předobrazu a každá je odrazem božské a lidské přirozenosti, jež jsou v osobě Kristově bez smíšení spojeny. Tento princip spojení božského a lidského řídí všechny oblasti života církve: její nauku, svátosti, vztahy se světem, její liturgii a její umění.*“²⁸

A tak jako v jiných oborech i v ikonografii nacházíme vzlety i pády. Ochrannou ruku nad ikonami drželi mniši v kláštorech a toto umění zachovávali.²⁹ Největší rozmach v uctívání ikon v novodobějších dějinách nacházíme např. v baroku. Naopak propad tohoto kultu je jednoznačně osvícenství a pak různě v závislosti na panujících režimech.

²⁶ Srov. EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik, s. 109

²⁷ Srov. HRUBÝ, Vladimír a Jan ROYT. *Lidová zbožnost ve východních Čechách a v Kladsku*. Náchod: Státní galerie výtvarného umění, 1997, s. 22

²⁸ Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 50

²⁹ Srov. Ibid. s. 48

Velký úpadek je také samozřejmě vidět v totalitních kulturách jako je např. komunismus. V dnešním slova smyslu můžeme za obrazoborectví považovat veškerou kulturu, která je nepřátelská vůči obrazům a takovéto ničení obrazů označujeme za vandalství a barbarství.

1.3 Ekumenické koncily a synody s tematikou ikon

Ekumenické koncily a synody, s tematikou ikon, byly reakcí a vyústěním sporů o zobrazování Ježíše Krista. Situace byla tak závažná, že musela být řešena na úrovni shromáždění předních představitelů církve a panovníků. Docházelo k odporným činům, nejen ničení vzácných památek, ale i k zabíjení lidí a brutálním akcím proti ikonodulům. Podporovatelé ikon byli žalářováni, mučeni a popraveni.³⁰

1.3.1 Synoda v Hierieii (r. 754)

Jako první se konala synoda roku 754 v Hierieii. Synoda byla svolána byzantským císařem Konstantinem V. Kopronymosem. Výsledkem tohoto shromáždění bylo zavržení ikonodulie jako hereze. Velký zastánce ikonodulie Jan z Damašku byl na sněmu exkomunikován.³¹

Na tomto ikonoklastickém koncilu se sešlo více jak 300 církevních hodnostářů. Papež a jeho představitelé pozvání nepřijali. Koncil uzákonil ikonoklastické učení i praxi. Byl sepsán spis *Horos*, který odmítal zobrazení božského prostřednictvím barev a hmoty. To umožnilo ikonoklastům zahrnout do zákazu všechny ikony. Tento zákaz rozpoutal nevýslovnou brutalitu proti všem ikonodulům, zejména mnichům. Ti houfně opouštěli své kláštery a usazovali se v jižní Itálii.³²

1.3.2 Ekumenický koncil v Nikáji (r. 787)

Druhý nikajský koncil (nebo také nicejský, 24. září 787–23. října 787) byl sedmý ekumenický koncil svolaný ve městě Nikaia. Byl jedním z nejdůležitějších koncilů při tvorbě dogmat a obraně proti herezím. Specifikoval právě mimo jiné správné vnímání úcty k obrazům a ostatkům svatých a ukončil na Východě první fázi obrazoborectví.

³⁰ Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 35

³¹ Srov. EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik, s. 109

³² Srov. ZÁSTĚROVÁ, Bohumila. *Dějiny Byzance*. Praha: Academia, 1992, s. 115–116

Svolání tohoto koncilu iniciovala císařovna matka Irena, vládnoucí za svého syna Konstantina VI. Na koncilu byla schválena ikonodulie, čímž byly negovány výsledky synody v Hierii z roku 754, která naopak podporovala ikonoklastické učení.³³ Na koncilu došlo k vymezení pojmů tím, že úcta k obrazům je dovolená, protože se liší od adorace (klanění), které náleží pouze Bohu.³⁴ Z tohoto koncilu vzešla velmi důležitá a závažná oznámení: křesťanské uctívání obrazů neodporuje prvnímu přikázání; úcta patří tomu, koho obraz představuje; kdo uctívá obraz, uctívá osobu na něm namalovanou; čest vzdávaná posvátným obrazům je „zbožná úcta“. Sv. Tomáš Akvinský k tomu ještě dodává: „*Kultovní úkony se neobracejí k obrazům jako takovým, nýbrž nakolik slouží ke zpodobení vtěleného Slova. A tak hnutí, které se obrací k obrazu jako obrazu, se nezastaví u něho, nýbrž směřuje ke skutečnosti, kterou představuje.*“³⁵

Oproti tomu Západ nebyl nikdy proti. Obrazů si vážili a jak říkal Řehoř Veliký, šlo o „*knihy laiků*“. Na stěny kostelů se malovaly výjevy Ježíšových zázraků a další biblické události didaktického charakteru jako např. v kostele Oberzell v Reichenau. Vytvářela se zobrazení křížových cest, soch, dále různé bohatě zdobené oltáře, obrazy madon a svatých.³⁶

Sedmý ekumenický koncil byl jednoznačně nejvýznamnější na poli uctívání ikon. Tým teologů předložil zásadní a přesvědčivé doklady na ospravedlnění uctívání obrazů zejména v životech svatých. Poukázali na mnoho zázračných příkladů moci ikon. Zdůrazňovali jejich roli prostředníků, kteří mají schopnost vzbudit větší křesťanskou zbožnost a věřící mohou napodobit jejich cestu. Označovali je také za hlavní prostředek vzdělání pro ty, kteří neuměli číst.³⁷

1.3.3 Ekumenický koncil v Tridentu (r. 1545–1563)

Tridentský koncil byl 19. ekumenický koncil uznaný katolickou církví. Svoloval jej papež Pavel III. roku 1545 a zasedal v italském Tridentu. Koncil schválil 16 dogmatických dekretů, které se věnují mnoha aspektům křesťanské víry. Konkrétně 3 dekrety, vydané roku 1563, se věnovaly právě i obrazů: „*Úcta*

³³ Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 37–38

³⁴ Srov. FRANZEN, August, Marie KYRALOVÁ a Bedřich SMÉKAL. *Malé církevní dějiny*. Praha: Zvon, 1992, s. 71

³⁵ Srov. *Katechismus katolické církve*. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, s. 527, čl. 2131, 2132

³⁶ Srov. JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990, s. 27–28

³⁷ Srov. HERRIN, Judith. *Ženy v purpuru*. Praha: Mladá fronta, 2004. Kolumbus, s. 113–114

ke svatým, ostatkům, obrazům“.³⁸ Tridentýský koncil ve svém závěru tedy obnovil v podstatě definici Druhého nikájského koncilu. *“Je dobré a spasitelné vzývat svaté, jejich ostatky se mají věřícími uctívat, rovněž obrazy Krista a svatých, ne proto, že věříme, že je v nich nějaká síla, ale pro vzory, které představují.“* (G. G. Morone)³⁹

1.4 Historie zobrazování Kristovy tváře

Zobrazování Kristovy tváře nás provází od počátků křesťanství. Základní otázkou je, proč vlastně lidé tvář Krista zobrazovali anebo chtěli získat jeho obraz. Jednu z možných odpovědí nacházíme v příběhu Konstancie, sestry císaře Konstantina, která píše dopis Eusebiovi z Cesareje. Žádá ho, aby ji poslal obraz Krista. On jí na to odpovídá následovně: *„Nevím, co tě přimělo, abys žádala obraz našeho Spasitele. Jaký obraz Krista chceš? Má to být onen pravý a neměnný, který zachycuje jeho tvář pravdivě, či ten který si osvojil kvůli nám, když přijal za svou ‚formu otroka‘?“* Z jeho odpovědi vidíme, že se mu to zdá podivné, proč to po něm žádá a jejímu dotazu nerozumí. Podle Eusebia její přání není možné splnit, jeho pravou tvář není možné zachytit.⁴⁰ Z toho plyne i velký rozdíl mezi Západem a Východem, jak uctívání obrazů vnímali. Z teologického hlediska se jedná o diametrálně odlišné názory na náboženské umění a jeho další vývoj.

Jinou odpověď spatřujeme v tom, že si chtěli lidé Boha přiblížit nebo nějakým způsobem uchovat. Ti, kdo ho viděli a zažili, měli jeho tvář již uchovanou v paměti, a tudíž nepotřebovali si jeho tvář zobrazovat. Vytváření obrazů nejprve v katakombách, později na ikonách, mělo taktéž vyučující charakter. Vzdělanost byla v tehdejší době soustředěna v kláštorech. Aby se prostým lidem, kteří neuměli číst, mohlo křesťanství přiblížit, tak nejjednodušším způsobem byly právě obrázky, jak jsme zmínili již výše.⁴¹

Historie zobrazování se odehrávala od počátků křesťanství, kdy první krůčky spatřujeme v obrazech v katakombách (viz 1.4.6 Katakomy). Zde hrál velikou úlohu symbol a zobrazování v jinotajích, jelikož křesťanství bylo zprvu zakázanou sektou a zobrazování Boha bylo bráno buď jako modlářství nebo rouhačství. Významem symbolů, zejména křesťanských, se podrobněji zabývá publikace Jana Royta. Za zmínku stojí zdůraznit, že

³⁸ Srov. FRANZEN, August, Marie KYRALOVÁ a Bedřich SMĚKAL. *Malé církevní dějiny*. Praha: Zvon, 1992, s. 225

³⁹ Srov. JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990, s. 78

⁴⁰ Srov. PELIKAN, Jaroslav. *Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008. Studium (Karmelitánské nakladatelství), s. 126–127

⁴¹ Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 12

na obrazy, potažmo ikony se nezobrazovalo nic, co by nemělo hlubší teologický význam.⁴²

Jak se zobrazování postupně vyvíjelo, můžeme odvodit a použít rozvržení dle knih Daniely Rywikové *Úvod do křesťanské ikonografie*⁴³ a Josefa Cibulky *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*.⁴⁴

Předkonstantinovské období (tj. do r. 313, kdy byl vydán Edikt Milánský) se vyznačuje zobrazováním Krista především jako „dobrého pastýře“. Kristus je zobrazován jako mladík nevšední krásy, který nese na ramenu ovci. Typické je pro tuto dobu krásná bezvousá tvář a kadeřavé vlasy sahající až na ramena. Je to tzv. helénský typ, neboť Řekové zobrazovali své Bohy jako krásné lidi. Tento vzhled se stal hlavním a typickým pro toto období, ale objevoval se i později.⁴⁵ Obrazy osob, které se objevují od 2. do 3. století, zachycují Krista podle antického vzoru – tedy se svitkem v kruhu jeho žáků, nebo jako zákonodárce obklopeného apoštoly.⁴⁶

Můžeme konstatovat, že toto starokřesťanské období bylo ovlivněno abstraktním zobrazováním Krista. Nešlo o jeho realistickou podobu, ale o zobrazení jeho nesmrtelnosti, věčné krásy, mládí, bez poskvrny a vrásek. Hlavní myšlenkou zobrazování v předkonstantinovském období je zobrazení Krista jako Božího Syna, Spasitele. Spasitelská činnost je také hlavním obsahem i jiného předkonstantinovského umění a literatury.⁴⁷

Ke změně typu v zobrazování Kristovy tváře dochází po r. 313 vydáním zmiňovaného ediktu císařem Konstantinem, jímž prohlašuje právo křesťanů na jejich svobodné vyznání křesťanství.⁴⁸

V tomto pokonstantinovském období se dostává do popředí parenetický typ, tzv. typ didaktický. Začíná převládat obraz ukřižovaného Krista a ve 4. století dochází k ustálení tohoto nového vzoru Kristovy tváře. Zakořeňuje se typ s vousatou tváří, s dlouhými vlasy, které jsou někdy uprostřed rozčesané. Je to představa historického Krista, který vyšel z židovského národa. Obraz dostává věcnější a konkrétnější ráz. Bezvousý typ je tedy

⁴² Srov. ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998.

⁴³ Srov. RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2006.

⁴⁴ Srov. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. V Praze: Družstvo přátel studia, 1924

⁴⁵ Srov. Ibid. s. 63–65

⁴⁶ Srov. EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik, s. 69

⁴⁷ Srov. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. V Praze: Družstvo přátel studia, 1924, s. 67–68

⁴⁸ Srov. EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik, s. 56

používán spíše při zázračných scénách, vousatý typ se pak uplatňuje pro Krista povýšeného. Oproti předchozímu období je Kristus zobrazován osamocený.⁴⁹

Roku 380 je křesťanství povýšeno na státní náboženství, a to se projevuje i v postavení Ježíše na obrazech. Je situován stále častěji do středu symetricky komponovaného obrazu a je prezentován jako vládce na trůnu.⁵⁰

Nyní se blíže podíváme na první doložená zobrazení Ježíše Krista, z kterých pak umělecká díla vycházejí nebo se nechávají inspirovat.

1.4.1 Veraikon

Výraz veraikon je překládán jako pravý obraz Kristův, „obraz rukou neutvořený“, řec. Mandilion nebo Mandylion.⁵¹ Na Mandilionu je zobrazena pouze hlava Krista, bez krku a ramen. Vlasy splývají volně přes uši, vousy jsou rozděleny. Nad hlavou je svatozář a na ramenou písmena „ho On“, „Ten, který je.“⁵² Autentickou podobu Krista však neznáme, ale dozvídáme se o ní z apokryfní literatury. Jedním z popisů je tzv. Lentulův dopis viz níže. Veraikon je potřeba typologicky rozlišit. Veraikon je obraz Krista bez trnové koruny a stop mučení oproti Veroničině roušce, kde je tvář zakrvácená a s trnovou korunou. Jan Royt ve své knize *Slovník biblické ikonografie* uvádí ohledně veraikonu několik informací. Jednou z nich je zobrazení hlavy Krista s dlouhými vlasy a vousy. Obličej je souměrný s pronikavými očima, které navazují úzký kontakt s divákem.⁵³

Zobrazení tváře je zachyceno také v Abgarově legendě, která má dvě verze. Starší verze vychází z vyprávění Eusebia Pamphili. Edesský král Abgar postižený leprou, posílá svého služebníka a zároveň malíře Ananiáše, aby zachytil a namaloval Kristovu tvář. To se mu ale nepodařilo kvůli zářivému světlu, které vycházelo z jeho obličej. Kristus si proto mokrou tvář otřel do ručníku/ubrusu, na němž se pak objevil její otisk. Ananiáš se pak vrátil ke králi, jenž na otisk pohlédl a uzdravil se. Podle druhé verze byl oním služebníkem samotný evangelista Lukáš.⁵⁴

S veraikonem je pak spojen druhý příběh, který pojednává o ženě uzdravené z krvetoku, jménem Berenike neboli Veronika. Založen je na vyprávění apokryfních Pilátových

⁴⁹ Srov. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. V Praze: Družstvo přátel studia, 1924, s. 86–89

⁵⁰ Srov. EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kroni, s. 69

⁵¹ Srov. ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Ilustroval Dagmar JUNEK HAMSÍKOVÁ. Praha: Karolinum, 2006, s. 302

⁵² Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 60

⁵³ Srov. ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Ilustroval Dagmar JUNEK HAMSÍKOVÁ. Praha: Karolinum, 2006, s. 302

⁵⁴ Srov. *Ibid.*, s. 303

skutků ze 4. stol. Ježíš při své cestě na Golgotu otřel svou tvář do roušky, kterou mu podala právě Veronika. Tato rouška pak byla předána do Říma papeži Klementu I.⁵⁵

Jsou i další verze tohoto příběhu, kterými se více podrobně nebudeme zabývat. Podstatné je to, jak si lidé cenili této tváře, vystavovali ji na obranu proti nepřátelům, konali se veliké poutě za její spatření.⁵⁶ Každopádně můžeme konstatovat, že tato rouška je považována církví za pravou nebo věrnou kopii originálu a je uchovávána jako vzácná relikvie.

1.4.2 Rouška z Manoppella

Rouška z Manoppella zdá se být podobná Veroničině roušce. Někteří je obě ztotožňují. Na rozdíl od Turínského plátna, kde je obraz Kristovy zemřelé tváře, tato relikvie naopak ukazuje živého Krista. Při vzájemném srovnání či překrytí obou těchto pláten sledujeme určitou shodu. Turínské plátno jako negativ, roušku z Manoppella jako pozitiv.⁵⁷ Tato rouška je uložena v malé italské vesničce Manoppello, v oblasti Abruzzo v chrámu Svaté tváře – *Il Volto Santo*. Její význam je veliký pro všechny křesťany, jak o tom dosvědčuje zmínka v kázání arcibiskupa Georga Gänsweina (bohoslužba z 17.1.2021, Manoppello), když tvrdí: „... že v Něm vidíme Boha–Otce (Jan 14,9).“ Rouška podle jeho slov představuje: „jedinečnou zprávu o Kristově vstání z mrtvých“.⁵⁸

Při rozhovoru s jezuitou P. Heinrichem Pfeifferem a redaktorem Vatikánského rozhlasu P. Eberhard von Gemmingen zmiňme následující názor. Otec Pfeiffer v této relikvii vidí obraz pravého Boha, který je pro něj více než Písmo, protože to nám pravý obraz nemůže poskytnout. Na dotaz ohledně náboženského smyslu obrazu Svaté Tváře přímo uvádí: „Bylo by to potvrzení Božího Vtělení a Vtělení je něco individuálního. Ne obecného, jak si myslí skoro všichni teologové: je to vztah s individuální osobou... a máme-li ukázat svou identitu, je vždy zapotřebí tváře, i dnes.“ Dále pak tuto myšlenku rozvádí při dotazu „Proč je zobrazená tvář tak důležitá?“ a odpovídá: „Protože skýtá přímý kontakt. Slovo nikdy nedá přímý kontakt. Slovo musí mít niternost, a bez obrazu je slovo vždycky nedokonalé.“⁵⁹

⁵⁵ Srov. ŠMÍD, Marek. *Kristovy relikvie: příběh němých svědků Ježíšova utrpení a zmrtvýchvstání*. Řitka: Čas, 2022. Český čas, s. 57

⁵⁶ Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 60

⁵⁷ Srov. *Immaculata*. Český Těšín: Cor Jesu, 1992, č. 88, 6/2006, s. 22–23

⁵⁸ Srov. Arcibiskup Gänswein: Rouška z Manoppella je „jedinečnou zprávou“ o zmrtvýchvstání. *Kristus a svět* [online]. 2019, 26.1.2021 [cit. 2022-10-22]. Dostupné z: <https://www.hopeforeurope.eu/2021/01/26/arcibiskup-ganswein-rouska-z-manoppella-je-jedinecnou-zpravou-o-zmrtvychvstani/>

⁵⁹ Srov. Rouška z Manoppella: Rozhovor s německým historikem P. H. Pfeifferem SJ. *RadioVaticana.cz* [online]. 2014, 31.8.2006 [cit. 2022-12-17]. Dostupné z: <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=6380>

Spisovatel Marek Šmíd pak ve své publikaci doplňuje: „...že v případě manoppellské roušky jsou věřící přesvědčeni, že hledí do pravé tváře Ježíše Krista, Boha a člověka, která fascinuje svou živostí a vyvolává soucit s jeho utrpením.“⁶⁰

1.4.3 Lentulův dopis

Lentulův dopis je jedním z mála popisů Ježíše Krista. Tento dopis zaslal předchůdce Piláta, prokonzul Judeje Lucius Lentulus římskému senátu. Ježíše Krista popisuje takto: „Má příjemné a důstojné vzezření, takové, jakého se přihlížející bojí i mají rádi. Jeho vlasy mají barvu zralých lískových oříšků a jsou hladké téměř až k uším, ale odtud dolů se poněkud kroučí, jsou tmavší a lesklejší a vlní se mu po ramenou, s pěšinkou uprostřed hlavy na způsob Nazarénských. Jeho čelo je velmi rovné a hladké. Jeho tvář je bez sebemenší vrásky nebo skvrnky, krásná v příjemné červeni, jeho nos a ústa jsou tvarována tak, že se jim nic nemůže vytýkat. Plnovous je stejné barvy jako jeho vlasy, není dlouhý a vidlicovitě se rozdvouje, je jednoduchého a zralého vzezření. Jeho šedomodré oči jsou jasné a bystré. V kárání je tvrdý, když radí, je klidný a mírný. Osvícenost je mírněna vážností, nikdy ho nikdo neviděl smát se, ale často ho viděli plakat.“

A jak uvádí Pavel Panoch ve svém díle dále, má se jednat o nejznámější literární záznam Kristova vzhledu, z kterého pak vycházel obraz sv. Salvátora, dnes umístěný v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi, jako pravé tváře Ježíše Krista. Toto tvrzení ovšem považuje za „nejsmyslnější variantu původu tohoto obrazu“.⁶¹ Tento dopis je všeobecně církví považován za fiktivní.

1.4.4 Turínské plátno

Turínské plátno je relikvie, konkrétně plátno, do kterého byl Ježíš Kristus krátce po svém ukřižování zahalen Josefem z Arimatie a Nikodémem, kteří ho snali z kříže. Patří mezi nejznámější z relikvií a je označováno taktéž jako Svaté Plátno (Santa Sindome). Píše se o něm v synoptických evangeliích a u Jana.⁶² Na plátně je vidět obrys/otisk mužské postavy.

⁶⁰ Srov. ŠMÍD, Marek. *Kristovy relikvie: příběh němých svědků Ježíšova utrpení a zmrtvýchvstání*. Řitka: Čas, 2022. Český čas, s. 59

⁶¹ Srov. PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. *Theatrum historiae* 5, Pardubice 2009, s. 40–41

⁶² Srov. Mt 27,59; Mk 15,46; Lk 23,53; Jan 19,40

Kolem poloviny 14. stol. bylo plátno dovezeno do Francie. Název „turínské“ je odvozeno od italského města Turín, kde se relikvie nachází od roku 1578, nejprve v katedrále svatého Jana Křtitele, poté bylo uloženo v barokní kapli Svatého Plátna v Turíně. Tam se nachází dodnes ve speciální schránce v zaskleném prostoru.⁶³ Jedná se o lněnou textilií, kdy z větší vzdálenosti vidíme otisk mužské postavy, připomínající fotografický negativ. Na základě této relikvie bylo učiněno několik pokusů. Katolická církev toto plátno považuje za významný symbol Kristova utrpení.⁶⁴

1.4.5 Evangelia

V evangeliích přímý obraz Krista či přesný popis jeho tváře nikde nenalezneme. Zmíníme zde několik nejvýznamnějších úryvků z Bible, které ale konkrétní představu neukazují a přesný popis nepodávají např.:

*„A byl před nimi proměněn; jeho tvář zářila jako slunce a jeho šat zbělel jako světlo.“⁶⁵,
„Ježíš mu říká: „Tak dlouho jsem s již vámi a neznáš mě Filipe? Kdo vidí mne, vidí Otce. Jak tedy můžeš říkat: Ukaž nám Otce?“⁶⁶ nebo „On je obraz neviditelného Boha.“⁶⁷*

1.4.6 Katakomy

Jelikož křesťané byly pronásledováni až do r. 313, kdy byl vydán Edikt Milánský císařem Konstantinem I., tajně se scházeli v římských katakombách, které sloužily především jako pohřebiště. Zde právě objevujeme první raně křesťanské umění. Katakomy byly chodby v podzemí, v několika patrech nad sebou, kde ve výklencích byli umístěni zemřelí. (např. *Prisciliny katakomby, Kalixtovy katakomby Řím*). Stěny a stropy jsou pokryty ornamentální dekorací a figurálními malbami s křesťanskou tematikou. Kristus je zde zobrazován především jako „Dobrý Pastýř“, nejprve bezvousý, po ediktu s protáhlým obličejem a vousatý. Nacházíme zde i různé symboly jako kotva, oliva, ryba, palmový list nebo postavu oranta (prosebníka). Tyto původní kresby jsou jednoduché, střídme a

⁶³ Srov. ŠMÍD, Marek. *Kristovy relikvie: příběh němých svědků Ježíšova utrpení a zmrtvýchvstání*. Řitka: Čas, 2022. Český čas, s. 91–93

⁶⁴ Srov. *Ibid.* s. 89

⁶⁵ Mt 17,2

⁶⁶ Jan 14,9

⁶⁷ Kol 1,15

vznikaly cca ve 2. století.⁶⁸ V tomto období byl Ježíš zobrazován zejména alegoricky, umění není reprezentativní ani nemá kultovní ráz.⁶⁹

Až koncem 4. století dochází po ediktu k velkému rozkvětu. Kristus je zobrazován jako vítězný, na trůně s apoštoly, s mystickým beránkem apod. Z katakomb se pak přesouvá tvorba do kostelů, kde hlavní je mozaiková tvorba. Nejstarší monumentální cyklus raně křesťanských maleb nepochází z Říma, ale ze severní Sýrie v městě Dura Europos, v židovské synagoze asi ze 3. století. Nalezneme zde nejen výjevy ze Starého zákona, ale i Novozákonní jako je Kristus dobrý pastýř, Kristus kráčející po hladině, Tři Marie u hrobu, což je velmi zajímavé. Symbolem konstantinovské vlády se stává řecký monogram Krista *Chi-rho*, který nosili vojáci na svých štítech zvaných *labarum*. Tento znak představoval vítězství Konstantinovy církve a přítomnost Krista jako vládce a ochránce.⁷⁰

Shrnutím této kapitoly můžeme tedy říci, že lidé si chtěli uchovávat Kristův obraz jako vzácnou relikvii. I přes přísný zákaz dochází k malbám drahocenné tváře. Nejen v období obrazoborectví se lidé vystavovali smrti, protože toužili po Kristově tváři.

V 8. stol. je v Římě doložen zvláštní kult tzv. svatého Mandilionu. Otisku Kristovy tváře, který se na Západ rozšířil z Řecka. Právě v této době se rozšiřuje legenda o Veroničině roušce, která otřela Kristovu tvář cestou na Golgotu. Nejde tedy o obraz vytvořený lidskou rukou, ale o skutečný otisk Kristovy tváře (tzv. *Acheiropoietos*⁷¹ neboli *Nerukotvorennyj obraz*⁷²). Křesťané věří, že Kristus tak žije v každé jeho kopii.⁷³ Z tohoto otisku pak vycházejí všechna umělecká díla, která tvoří ikonu Kristovy tváře.

⁶⁸ Srov. RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filosofická fakulta, 2006, s. 17–20

⁶⁹ Srov. CIBULKA, Josef. *Křesťanská ikonografie a zobrazení Ukřižovaného*. V Praze: Družstvo přátel studia, 1924, s. 38–39

⁷⁰ Srov. RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filosofická fakulta, 2006, s. 17–20

⁷¹ Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 23

⁷² Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 58

⁷³ Srov. RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostravská univerzita v Ostravě, Filosofická fakulta, 2006, s. 49

2. Legenda obrazu sv. Salvátora v Chrudimi

Nejprve, než se zaměříme přímo na konkrétní obraz, je potřeba na tomto místě zmínit důležitost, význam a tvorbu ikon ve všeobecné rovině, zdůraznit a vyzdvihnout zvláště teologický význam těchto obrazů.

Ikony pozorujeme ze dvou hledisek – tradičního náboženského a moderního uměleckého. Studium ikon se stále vyvíjí. Největší obdiv vzbuzují ikony Páně, Panny Marie a svatých. Byzantskou ikonografii považujeme za původní a rozvíjela se jinou cestou, nenavazovala na starokřesťanské umění. Křesťanské ikony se staly dědictvím umění starého Řecka s prvky vypůjčenými z Egypta, Sýrie a Malé Asie. Křesťané se zabývali spásou a zachováním života, proto pro ně Kristus představuje právě Spasitele.⁷⁴

2.1 Ikony Krista

Jak jsme zmínili v přecházejících kapitolách, ikonografie se vyvíjela od prvopočátku křesťanství. Nejstarší ikony se začínají šířit v celé Byzantské říši, v koptské a ortodoxní církvi (Balkán, Řecko) od 6. století. Velkého rozmachu a rozkvětu pak dosahovala tato tvorba v 8. století v Konstantinopoli. Vznikaly malířské školy a dílny, ikony se tak dostaly z Konstantinopole do Ruska s misii cca v 10. století. Byzantské umění kladlo veliký důraz na ikony a můžeme konstatovat, že je základem západního umění. Ve 14. stol. pak byla střediskem Kréta, později Novgorod a Moskva. Za největšího tvůrce ikon v 15. stol. je považován Andrej Rublev. Od 17. stol. pak tvorba přechází na řemeslnou manýru.⁷⁵

Ikona tedy není obyčejným, jen lidským dílem, ale ukrývá v sobě bezbřehé tajemství skrytého významu. Pro lidského ducha je zřejmě nejobtížnější pochopit, jak se vtělené Slovo mohlo hmotně zjevit. Jak můžeme v ikoně zhlédnout skutečný obraz našeho Pána. Je zjevné, že to není pravý obraz. Podmínkou existence takového obrazu je vzájemný vztah mezi znázorněným a vzorem. Obránci ikon tento vztah v období ikonoklasmu přirovnávali k „otisku pečetidla ve vosku.“ Tím měli namysli, že ikona je předobrazu podobná, nikoliv s ním totožná. Tato podobnost může působit realistiky, ale je za tím víc.

⁷⁴ Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 44

⁷⁵ Srov. EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik, s. 110

Jinak by se stala pouhý uměleckým dílem. Tato podobnost je tedy chápána jako zjevení, které se „vynořuje před duchem osvíceným vírou.“⁷⁶ Důležitým aspektem při tvorbě je taktéž technika, světlo, barvy a samotný umělec, který ikony vytváří tzv. ikonopisec.

Proto zde uvádím důležité poznatky, které jsem čerpala od autora Egona Sendlera.

„Od samého počátku křesťanství si věřící chtěli uchovat v paměti tvář Páně. Aby ji zachovali v přesném tvaru, snažili se ji promítnout do obrazu: ikony. Od prvních pokusů zobrazit Kristovu tvář vytvořili křesťanští umělci bezpočet děl, jejichž smyslem bylo učinit viditelným tajemství víry. Nejprve se o to pokoušeli ve Středozeří, na Východě, v Evropě, poté v Africe, a nakonec i ve vzdálených zemích, které přijaly evangelium v průběhu posledních staletí. Navzdory všem rozdílům v kultuře a vnímání fascinovalo všechny věřící jedno: Kristova tvář.“⁷⁷

Egon Sandler dále ve své publikaci pokračuje popisem ikony Krista, která, jak říká: „...není na prvním místě uměleckým dílem, ale aktem víry.“⁷⁸

A dále pokračujeme v citaci z této knihy, protože autor zde vyjadřuje a přesně vystihuje pravý význam těchto obrazů: „Nevyjadřuje jen intelektuální, teologickou a uměleckou dimenzi víry, ale především samu víru v Boha, který se chtěl učinit člověkem. Pochopíme-li to, je nám jasná úloha a místo obrazu v křesťanské víře: nenahrazuje Písmo či Tradici, ale je jejich vyjádřením a zprostředkovatelem. Ikona se pro ty, kdo se modlí s pohledem na ni, stává místem společenství.“⁷⁹

Symbyoly ikon se v průběhu staletí měnily a ovlivňovaly jejich tvorbu. Zásadní jsou klíčové události ze života Ježíše Krista. Jednou z nich je zobrazení Ježíše jako obraz Otce. Ikona se tak stává odrazem Božího tajemství. Tak dochází k oživení ikony.⁸⁰ Egon Sandler pak zmiňuje: „Ikona se zrodila ze setkání, konfrontace a vzájemného porozumění řeckého a křesťanského ducha. Spolu byly schopny učinit hmotu duchovní a zobrazit „duchovní tělo“, které se liší od těla „psychického“, jak o něm mluví sv. Pavel (IKor 15,44). ikona je plodem spiritualizace v intelektuálním smyslu pod řeckým vlivem a spiritualizace ve smyslu oslavy hmoty pod vlivem biblickým. Mohutnost těchto dvou proudů, které se spojují v jedno, dává ikoně její sílu a krásu.“⁸¹

⁷⁶ Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 61

⁷⁷ Srov. SENDLER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství), s. 13

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Srov. SENDLER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství), s. 17

⁸¹ Ibid.

Pojetí ikon se zpřesnilo po ikonoklastické krizi (8.-9. stol.). Těžištěm sporů byla ikona Krista. Jak je možné zobrazit nepopsatelné a neviditelné? Obhájci obrazů tvrdili, že ikona není zobrazením samotného Kristova božství, ale zároveň není ani běžným portrétem. Záměrem bylo zobrazení Krista jako tajemství jednoty božské a lidské přirozenosti. Hmotě byla přisouzena důstojnost prostřednictvím Kristova vtělení, a tudíž je možné zobrazovat Absolutního, Jediného. Obraz díky trinitární teologii pak získává zcela nový význam.⁸²

„Ikona svými kořeny tkví v tajemství Svaté Trojice a podílí se na tomto tajemství. Její přirozenost bude proměněna krásou a dokonalostí obrazu Otce, aby se přítomnil všem, kdo ikonu uctívají. Ale k tomu, aby se obraz Otce stal ikonou Krista, je zapotřebí, aby se hypostaze Slova stala člověkem, tedy aby se Slovo v opravdové a nedělitelné jednotě spojilo se svou lidskou přirozeností.“⁸³

Na Tradici můžeme nahlížet jako na působení Ducha svatého v církvi. Proto je možno nalézt důvod, proč hraje v ikonografii takovou významnou úlohu. Ikonopisec pracuje v přítomnosti Božího Ducha. Posvátné obrazy jsou součástí pokladu Tradice. Tento poklad se musí bedlivě sčejit a ikona není pouze výtvozem umělce, ale interpretací teologického obsahu Trojice. Umělec je tedy viděn jako nástroj, který působením Ducha svatého vytváří originální dílo. Mezi ikonami nenajdeme nikdy dvě identické. Na ikonách je zachycen tentýž archetyp zobrazený dle vnitřního vidění malíře. Definitivní podobu ikony dostaly po ikonoklastickém hnutí po 9. století. Vyvstává zde otázka: „Je ikona Kristovy tváře autentická a odráží opravdu tvář našeho Pána?“ Byzantské ikony byly bohužel zničené, proto musíme hledat v živé víře církve. Je tedy úžasné, že od prvních ikon Krista nejen křesťané poznávají tvář Ježíše Krista.⁸⁴

Dalším z motivů ikon, který nás zajímá nejvíce, je Kristus jako Salvátor, Spasitel. Nejprve ozřejmíme samotný pojem Salvátor. Pro interpretaci použijeme internetové stránky: *„Salvátor (řecky Sotér) znamená latinsky Spasitel. Postupem času se toto slovo stalo jiným zástupným označením pro Ježíše Krista jakožto Spasitele světa (Salvator mundi), zasvěcení kostelů svatému Salvátoru tedy v naprosté většině případů znamená zasvěcení Ježíši Kristu (pokud Nejsvětějšímu Salvátoru, tak vždy).“⁸⁵*

⁸² Srov. SENDLER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství), s. 19

⁸³ Srov. Ibid. s. 20

⁸⁴ Srov. Ibid. s. 23–24

⁸⁵ Srov. Chrudimský Salvátor. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-10-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Chrudimsk%C3%BD_Salv%C3%A1tor

Motiv Salvátora se poprvé a relativně pozdě objevuje nejprve v ruské ikonografii okolo roku 1500. Jedná se o ikonu Spasitele „Blažené Ticho“. Tento obraz je umístěn při vstupu v katedrále Usnutí přesvaté Bohorodičky v Kremlu. Kristus je zde zobrazen jako preexistující Logos, poslaný k uskutečnění spásy.⁸⁶

Z uměleckých děl jmenujme dnes asi nejznámější zobrazení Ježíše Krista Spasitele, a to obraz od Leonarda da Vinci – *Salvator Mundi*. Tento obraz byl nedávno objevený a v roce 2017 prodán v aukci jako doposud nejdražší obraz v historii. Obraz byl namalován přibližně kolem roku 1500. Kristus je zde zobrazen jako žehnající, v levé ruce drží kříšťálovou kouli. Dle dobové představy zobrazuje Krista jako zachránce světa a vládce Všemohíra. Paradoxní na tom je, že vlastníkem se stal muslimský saúdský princ Mohammed bin Salmán.⁸⁷

Mezi další známá díla, která zobrazují Krista jako Spasitele uvádíme Krista Spasitele z 12. stol. z Treťjakovské galerie nebo Spasitel „mokrý vous“ z 15. stol. v Novgorodě.⁸⁸

Tvorbu ikon s námětem Krista shrňme jako zobrazování Kristovy tváře, která byla od prvopočátku pro věřící velmi důležitou součástí jejich křesťanského života. Zobrazováním riskovali svůj vlastní život i zkázu rodiny. Přesto nacházíme toto umění v katakombách jako důkaz, že i skrze možnou ztrátu toho nejcennějšího co měli, k tomu docházelo a bylo to pro ně tak význačné. K významným relikviím, které jsou považovány za pravou Kristovu tvář a uznává je i katolická církev, můžeme označit Roušku z Manoppella a Turínské plátno. To jsou pravděpodobně jediná věrohodná zobrazení Kristovy tváře, z kterých dnes vycházíme. Tato plátna lákají tisíce návštěvníků z celého světa, aby mohli spatřit Kristovu tvář plnou lásky. „*Boha nikdy nikdo neviděl; jediný Syn, nakloněný v Otcově náruči, ten nám jej dal poznat.*“⁸⁹

Zajímavou myšlenkou se ve svém díle zaobírá i Petr Pokorný. Na Ježíše nahlíží jako na podobenství Boha ve smyslu „*genitivus auctoris*“. Tím je míněno podobenství, které zinscenoval sám Bůh.⁹⁰ Myslím si, že to můžeme vztáhnout i na ikonu. Bůh se zpodobnil s člověkem vtělením do Ježíše Krista, jehož podobu je možné zachytit na obraze.

⁸⁶ Srov. SENDLER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství), s. 47

⁸⁷ Srov. Vystopovali Leonardova Salvátora. Je asi na jachtě kontroverzního prince. *IDNES.cz* [online]. 2019 [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/leonardo-da-vinci-salvator-mundi-jachta-serena-saudska-arabie-princ-abdallah-salman.A190611_122113_zahranicni_remy

⁸⁸ Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 146–147

⁸⁹ Jan 1,18

⁹⁰ Srov. POKORNÝ, Petr. *Ježíš Nazaretský: historický obraz a jeho interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2005. Oikúmené (OIKOYMENH), s. 142–143

2.2 Popis obrazu sv. Salvátora, autor a umístění

V této kapitole se budeme rozsáhleji věnovat ikoně Krista, který je nazýván Salvátor a nyní se nachází v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Chrudimi. Tento obraz má pohnutou historii, pro nás však s dobrým koncem. Již v příběhu tohoto obrazu vidíme určité tajemno, které se skrývá za tvorbou ikon.

Římsko-katolickou církví je tento obraz uctíván jako zázračný (milostný) od roku 1676. Obraz patří k tzv. „Svatým tvářím“ (*Volto santo*), tedy ikonám s reprezentačním vyobrazením Kristovy tváře, která upřeně hledí na pozorovatele.⁹¹ Ve všeobecné rovině vidíme, že ikony Páně mají vznešený vzhled prostoupený hlubokou lidskostí, která se odráží v pronikavém pohledu. Obrací se na věřící a vybízí je k odpovědi, která spočívá v modlitbě a meditaci. Sama ikona není pouhou ilustrací, je tvořená působením Ducha svatého, a proto z ní vyvěrá určité tajemství vyzývající k pokoře a křesťanskému životu.⁹² Tento trefný popis můžeme vztáhnout právě k ikoně svatého Salvátora, která na nás takto působí.

V probádané literatuře jsem narazila na několik popisů tohoto obrazu. Budeme vycházet z nejstarší možné literatury např. z Jana Svobody⁹³, který ve své publikaci z roku 1880 čerpá z knihy Václava Baltazara Petržilky⁹⁴. Ten napsal svou knihu v r. 1735, což je asi nejbližší možná literatura k tomuto obrazu. Dále vycházím z děl Františka X. Umlaufa,⁹⁵ Antonína Rybičky⁹⁶ a také Josefa Ceregettiho – známého chrudimské malíře devočních obrázků svatého Salvátora.⁹⁷ Proto zde uvedeme několik relevantních popisů z probádané literatury.

Jan Svoboda ve své knize *Nebeský lékař Kristus Ježíš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi* vychází z předpokladu, že autorem obrazu je samotný evangelista Lukáš. Ten namaloval podobu svého mistra a tento obraz byl pak uložen jako nejsvětější památka v Římě. Byl používán při procesích proti válce a uzdravoval přihlížející. Podle

⁹¹ Srov. Chrudimský Salvátor. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-10-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Chrudimsk%C3%BD_Salv%C3%A1tor

⁹² Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma), s. 42–43

⁹³ SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježíš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi: od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících*. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880

⁹⁴ PETRŽILKA, Václav Baltazar. *Nebeský Lékař Krystus Gejzss, w Zázračném a Milosti plném Obraze svém w Kostele Farnjm Na Nebewzetj Neyswětégssj Rodičky Božj Marye Panny W Královský Wěnným a Kragkým Měšť Chrudjmi se stkwěgjcj a rozličné Milosti žádagjcjm sebe vdělugjcj*. Hradec Králové 1735.

⁹⁵ UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895.

⁹⁶ RYBIČKA, Antonín. *O Chrudimském kultu Salvátorském*. Časopis katolického duchovenstva, Ročník XXX., 1889, Svazek V.

⁹⁷ CEREGHETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopisy.

tehdejších znalců vycházel z popisu Lentulova dopisu. Jeho podobnost s chrudimským Salvátorem dokazovali prý návštěvníci z Říma, když tento náš obraz spatřili. Jan Svoboda uzavírá tento popis s tím, že pravá podoba Ježíše Krista se nalézá v kapli Sancto Sanctorum v Římě a u nás v Chrudimi na oltáři kostela Nanebevzetí Panny Marie.⁹⁸

K samotnému obrazu uvádí, že: „*Tento svatý obraz je dvě stopy vysoký a půl druhé stopy široký, na lípovém prkénku malovaný, ...shotoven jest od Lukáše Kranacha, výtečného malíře školy německé...*“⁹⁹

Podobně obraz popisuje i František Umlauf. Stejně jako Jan Svoboda uvádí původní podobnost s originálem obrazu od evangelisty Lukáše a stejně tak i pravděpodobného autora obrazu sv. Salvátora, totiž Lukáše Kranacha.¹⁰⁰ Spisovatel Antonín Rybička ve své knize píše, že obraz pochází z dílny mistra, který vytvořil „*znamenítu Brněnskou Madonu*“ nacházející se taktéž ve sbírkách císaře Rudolfa II.¹⁰¹

Z další literatury však vidíme, že se všichni pisatelé přiklánějí spíše k tomu, že autorem obrazu je právě Lukáš Kranach st. Postupem historického zkoumání je, vzhledem k obtížnosti určit skutečného autora, uváděn i někdo z jeho školy nebo neznámý mistr.

K této myšlence se přiklání ve svém díle i Pavel Panoch. Ten ve své publikaci líčí charakter obrazu následovně: „*Integrovaná součást obrazu chrudimského Salvátora, frontálního poprsí Krista provedeného technikou olejomalby na desce z lipového dřeva o rozměrech 49,5 x 34 cm a síle zhruba 8 mm, je několik legendárních defektů.*“¹⁰²

Defektům a poškození obrazu se budeme věnovat později v kap. 2.4 Poškození obrazu. Pavel Panoch považuje předobraz chrudimského Salvátora v popisu Lentulova dopisu za nesmysl (viz kap. 1.4.3 Lentulův dopis). Vychází z toho, že v 15. století bylo ve velké oblibě malovat Ježíše Krista právě dle těchto předloh (Lentulův dopis, Veraikon, Mandilion), což vedlo některé barokní a pozdější interprety k domněnce, že obraz pochází až z období Karla IV. nebo dokonce z jeho sbírek. Ovšem bližší zkoumání a bádání odhalilo, že na obraze jsou takové detaily, které se kloní spíše k malířství nizozemského realismu konce 15. stol., a to má ukazovat právě na Lukáše Kranacha st.¹⁰³

⁹⁸ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježíš v záračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi: od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících*. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880, s. 13–14

⁹⁹ Srov. *Ibid.* s. 15

¹⁰⁰ Srov. UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895, s. 4

¹⁰¹ Srov. RYBIČKA SKUTEČSKÝ, Antonín. *O starožitnostech a umělcích Chrudimských*. Časopis českého museum 22, 1848, s. 429

¹⁰² Srov. PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a záračné souřadnice jeho barokní legendy*. *Theatrum historiae* 5, Pardubice 2009, s. 41–42

¹⁰³ Srov. *Ibid.*

Další konkrétní popis nacházíme u JUDr. Jiřího Charváta, který popisuje obraz ve své knize *Stará Chrudim* takto: „Obraz je namalován na dřevěné desce o rozměrech 0,505 x 0,445 m. Zezadu je připevněna kovová deska. Na obraze je zpodobněna hlava Ježíše Krista s tmavými vlasy a plnovousem, oděného do tmavě modrého oděvu. Pozadí je tmavé. Původní vnitřní rám byl stříbrný a v rozích byly umístěny hlavy dvou andělů. Mezi nimi byla výzdoba z perel a dracounu. Zevní rám byl bohatě profilován ratolestmi a květy. Od roku 1677 měl samostatný oltář, umístěný na levé straně u dveří do sakristie. Pražský zlatník Jan Domenic Pageni vypracoval stříbrný oltář, který byl používán od roku 1780 u příležitosti Salvátorské poutě. Na hlavní oltář byl pak přenesen 31.12.1785 a od 1.1.1786 zde byly dovoleny vykonávat bohoslužby. Bohužel tato stříbrnická práce padla za oběť státnímu bankrotu v roce 1811 a byla předána ke zmincování.“¹⁰⁴

V knize *Chrudim: vlastivědná encyklopedie* se uvádí, že obraz vyniká naturalistickými detaily, které odkazují na nizozemské malířství, což jsme zmínili již výše.¹⁰⁵ Oficiální informace z farních stránek praví, že obraz je namalován na lipové desce o rozměrech 44,5 cm × 50,5 cm.¹⁰⁶

Na hlavním oltáři je po celý rok umístěna kopie tohoto obrazu. Originál je vystavován pouze výjimečně u slavnostních příležitostí. Pravidelně však každý rok v srpnu při Salvátorské pouti. Hlavním důvodem vystavené repliky je možná krádež. V roce 1742 tehdejší děkan nechal vyrobit kopii, která byla umístěna na hlavní oltář. Při pruském obléhání však král Bedřich II. přikázal přinést originál obrazu a kvůli možné krádeži v kostele stála vojenská hlídka. V devadesátých letech 20. století pak byl obraz kopií nahrazen natrvalo.¹⁰⁷

Z pátrání po původu autora vidíme mnohé tajemství. Zřejmě nikdy z přesností nezjistíme, kdo skutečně obraz vytvořil. Závěrem tedy shrňme, že verzi k ikonopisci je k dispozici několik. Nejpravděpodobnější a nejčastěji uváděn je Lukáš Kranach st., německý renesanční umělec, který byl známý i v Českých zemích. Jeho díla můžeme obdivovat v Národní galerii v Praze nebo v Moravské galerii v Brně a dalších městech.¹⁰⁸ Jedním

¹⁰⁴ Srov. CHARVÁT, Jiří, Milena BURDYCHOVÁ a Slavomír SLANINA. *Stará Chrudim: Vlastivědné vyprávění o minulosti českého města*. Chrudim: Regionální muzeum, 1991, s. 74

¹⁰⁵ Srov. KOBETIČ, Pavel, Tomáš PAVLÍK a Ivo ŠULC. *Chrudim: vlastivědná encyklopedie*. Praha: MILPO MEDIA, 2005, s. 110

¹⁰⁶ Srov. O SALVÁTORSKÉM OBRAZU: Historie obrazu Nejsvětějšího Salvátora. In: *Farnost Chrudim* [online]. Chrudim [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.farnost-chrudim.cz/salvatorsky-obraz>

¹⁰⁷ Srov. Vzpomínky na starou Chrudim. *Facebook.com* [online]. 2014 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://www.facebook.com/VzpominkynastarouChrudim/about_profile_transparency?locale=cs_CZ

¹⁰⁸ KOTKOVÁ, Olga, ed. *Cranach: ze všech stran = from all sides*. V Praze: Národní galerie, 2016.

z hlavních námětů jeho děl, byla především křesťanská témata a portréty významných osobností.¹⁰⁹ Karel Chytil ve své publikaci z roku 1900 uvádí „*mistr neznámý*“.¹¹⁰

2.3 Příběh obrazu sv. Salvátora

Nyní se již budeme plně věnovat příběhu obrazu. Jak se dostal do Chrudimi a jaká byla jeho cesta k povýšení na hlavní oltář kostela Nanebevzetí Panny Marie. Jak víme, v obdobích lidských dějin se konalo mnoho válek a bitev. Mezi ně se řadí i třicetiletá válka, která zuřila v Českých zemích v letech 1618–1648. A do tohoto období spadá i naše vyprávění.

V dostupné literatuře nalézáme několik podobných příběhů. Všechny se shodují v tom, že obraz byl pravděpodobně uloupen švédskými vojsky ze sbírky císaře Rudolfa II. Ti, když táhli královstvím zpět, obraz vyklopili z jedoucího vozu na Příkopech před hostincem „U černé růže“. Sklepník (starší označení pro číšníka) obraz našel a vzal do hospody a ukazoval jej přisedícím, kteří byli chrudimskými občany. Často prý Chrudimáci do tohoto hostince zavítali. A shodou okolností se u jednoho ze stolů nacházel tajemník českého velmože Ferdinanda Viléma Slavaty, pána na Chlumu a Košumberku. Ikonu Krista pak věnoval svému spolužákovi, členu městské rady, panu Janu Pfeiferovi, když projížděl přes Chrudim. Jan Pfeifer toho času bydlel v domě na náměstí č.78–I (dnes součást nové radnice). Především jeho zbožná žena obraz s velkou úctou umístila do své komnaty a opatřila ho ozdobným rámem. Takto začátek příběhu popisuje ve své knize Jan Svoboda, který vychází ze spisu od děkana Františka Umlaufa.¹¹¹

Josef Ceregetti uvádí trošku odlišnou verzi. Takto se poprvé měla malba ocitnout v rukou Jana Pfeifera. Když král Fridrich Falcký utíkal ze země v roce 1623, sebral mnoho cenností. Kacířští společníci ničili a vyhazovali umělecká díla s křesťanským motivem. Mezi jinými i tento vzácný obraz. Jistý sekretář obraz našel a předal Janu Pfeiferovi,

¹⁰⁹ Srov. Cranach Digital Archive. *Cranach Digital Archive* [online]. Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf: Cologne University of Applied Sciences, 2023 [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://lucascranach.org/home>

¹¹⁰ Srov. CHYTIL, Karel. *Soupis památek historických a uměleckých: v politickém okrese Chrudimském*. Praha: Archaeologická kommise, 1900, s. 47

¹¹¹ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježíš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi: od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících*. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880, s. 24

který tehdy v Praze studoval a byl jeho přítelem. Ten poté, co se vrátil zpět do Chrudimi, obraz choval ve velké úctě.¹¹²

Jak ale dál pokračuje Jan Svoboda, obrátil se na kanovníka a kancléře do Prahy a nechal si zaslat opisy listů z roku 1675 od děkana Hataše. Z toho vyplynulo, že obraz získal opravdu od jakéhosi sekretáře, který když umíral, obraz mu daroval s připomínkou, aby obraz v největší vážnosti zachovával. Neboť je velmi starý, zachycuje pravý obraz Pána a pochází „z rukou velkých pánů“.¹¹³ Bohužel zde pak ale nesouhlasí časový harmonogram. Fridrich Falcký opouštěl Prahu narychlo v roce 1620 a vše nechal zapečetit. Pravděpodobnější je tedy verze, že obraz byl uloupen až v roce 1648 švédskými vojsky, kterým bylo povoleno tři dny drancovat.¹¹⁴ Celou anabázi, jak se dostal obraz do Chrudimi, Jan Svoboda uzavírá logickými myšlenkami. Podle něj se obraz vytrousil z vozu, když švédští vojáci prchali s uloupenou kořistí přes Příkopy v Praze. Zde obraz vypadl, sebral ho jakýsi sekretář, který když projížděl přes Chrudim, zastavil se u svého přítele z mládí – Jan Pfeifera. Bohužel se zde roznemohl a na smrtelné posteli mu obraz svěřil do opatrování. Svěřil mu i to, že obraz je starobylý a vlastnili ho velcí páni. Tak se obraz dostal z Prahy do Chrudimi někdy v srpnu roku 1648.¹¹⁵

Nicméně je zcela jisté, že obraz se s určitostí nacházel v domě č. 78–I, nazývaný U modré hvězdy, v roce 1648. Vlastníkem byl Jan Pfeifer, po 30 let radní města Chrudimi.¹¹⁶

Dramatický příběh ohledně tupení a znesvěcení ikony se odehrává právě v pochmurném roce 1648. Již po několikáté švédské vojsko táhlo přes Chrudim. Město bylo proto vydrancované a poničené předchozími nájezdy. Proto se někteří občané rozhodli město opustit a vrátit se až válka definitivně skončí. Mezi nimi byl i Jan Pfeifer s rodinou. Obraz Krista ponechal ve svém domě spolu se svou služebnou Dorotou, provdanou Skákalíkovou, jejíž muž byl nemocný a nemohl cestovat. Toho času byl v domě ubytován vyšší vojenský důstojník se svým služebnictvem – kovářem, řezníkem a dvěma podkoními. Důstojník často pobýval mimo dům, a tak ostatní z nudy často hýřili a hráli oblíbenou hru v kostky. Jednoho večera opět hráli a vojín – kovář vše prohrál. Ve vzteku tedy šáhl po ikoně Krista, že se bude hrát o ni. Prudce ji mrští na stůl a dal v sázku. Ke

¹¹² Srov. CEREGHETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopisy, s. 45

¹¹³ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježíš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi: od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících*. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880, s. 28

¹¹⁴ Srov. Ibid.

¹¹⁵ Srov. Ibid. s. 29

¹¹⁶ Srov. CEREGHETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopisy.

vzteku všech zúčastněných, začala na kostkách padat všem stejná čísla. Posilnění alkoholem a popuzení tím více, že je hra nerozhodná, začali se mstít na obraze. Jeden z nich počal cínovým džbánkem do obrazu mlátit a ostatní se přidali a obraz tupili noži. V tu chvíli začala se řinout čerstvá krev ze rtu a na spánku u pravého oka. Zuřící soldateska stála moment jako opařená tím, co vidí. Služebná Dorota již nemohla déle snášet tupení obrazu, dodala si odvahy a rázně vkročila do místnosti. Žádala vojáky, aby jí obraz vydali podporována zajatcem, Janem z Vysokého Mýta, který byl taktéž svědkem a kterého vojáci drželi ve světnici. Jeden z vojáků ji na výzvu obraz vrazil do náruče pravíc: „*Jdi s ním k d'asu.*“ Druhého dne však litovali toho, že obraz tak lehce vydali, a proto ho žádali zpět. Dorota však obraz nevydala, a tak po ní ten řezník máchnul mečem, ale našťestí minul. Proto, když utíkala, hodil za ní ještě dýku, kterou ji ovšem již trefil. Zranění však nebylo vážné. Dorota byla v pozeňnané stavu a byla uchráněna, více v její výpovědi (viz kap. 2.5 Výpověď Doroty Skákalíkové a uznání konzistoře). Když se pak roznesla zpráva, že válka skončila, odtáhli švédští vojáci pryč s nepořízenou.¹¹⁷

Podobně popisuje příběh tupení obrazu i Jan Svoboda v knize *Nebeský lékař*. Když se pak Jan Pfeifer vrátil do domu, vyprávěla mu Dorota, co se všechno přihodilo. Sám se poté přesvědčil o poškození obrazu. Z toho důvodu ještě více k obrazu přilnul a opatroval v co největší úctě.

Celý příběh nebyl znám až do doby, kdy děkan Samuel Hataš navštívil věkem sešlého Jana Pfeifera za účelem koupě knihy v roce 1674.¹¹⁸ Jan Pfeifer se ve slabší chvílce svému pastýři svěřil s celým příběhem. Načež děkan Hataš ohromen takto významnou událostí, naléhal, aby obraz vydal, že se postará a zajistí, aby obraz dosáhl veřejné úcty. Pan Pfeifer se zdráhal a obraz vydat nechtěl, ale nakonec svolil. Děkan Hataš pak sepsal výpověď s hlavní svědkyní zázraku a postoupil jej do Prahy na konzistoř více kap. 2.5.¹¹⁹ Literatury o tomto příběhu jsem našla několik. Víceméně se všichni autoři až na pár drobností shodují. Jednou z nich je i publikace od Antonína Blažka *Pověsti a obrázky z Chrudimska*.¹²⁰ Srovnáním se starší literaturou je zřejmé, že pozdější autoři vychází z popisů Václava Baltazara Petržilky, Jana Svobody nebo Františka Umlaufa a Josefa Ceregettiho.

¹¹⁷ Srov. UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895, s. 6–9

¹¹⁸ Srov. CEREGHETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopis, s. 54

¹¹⁹ Srov. UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895, s. 8

¹²⁰ Srov. BLAŽEK, Antonín. *Pověsti a obrázky z Chrudimska, oddíl 4*. Nákladem spisovatelovým, 1913, s. 116–118

2.4 Poškození obrazu sv. Salvátora

K poškození obrazu došlo, jak jsme zmínili výše, při hře v kostky, kdy nespokojení vojáci nemohli ukončit žádným způsobem svou hru. Proto ze vzteku začali do obrazu bodat a řezat. Konkrétně situaci popisuje Jan Svoboda takto: „*Cožpak jest to nějaký čert? k sobě pravili a počali tomu obrazu spílati, zlořečiti a jej proklínati, a na tom se ustanovili, že jej roztlukou a o ty kusy, neboť na lípovém dřevě jest malován, že se rozdělí. A již popadl jeden dýku a ní do obrazu nad levé oko bodl a druhý na obraz konvicí tak násilně udeřil, až od stolu odskočil a opět první kříž křížem je pořezal. Než o hrůza! Najednou zděšení od stolu odskočili a celí postrašení a oněmělí na obraz zírali, neboť v tom okamžení z ran témuž sv. obrazu způsobených, živá krev se ronila, jakoby do živé tváře byli bodali. V protokole konzistoriálním v Praze čtu: ‚Takový strach se jich zmocnil, že celí polekaní hne od hry ustoupili a na své lože se odebrali.‘“¹²¹*

Podobný popis nacházíme i v knize Františka Umlaufa *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*¹²² a stejně tak i u Josefa Ceregettiho.¹²³

Jan Pfeifer se pokoušel obraz několikrát opravit. Restaurátorské práce však vždy vyšly vniveč a poškození obrazu se opět znovu objevilo. Zmiňuje se o tom děkanu Hatašovi, když mu svěřil pohnutý příběh ikony. Celkem dvakrát nechal defekty přemalovat malířem Samuelem Güntherem, avšak zasychající barvy vždy odpadly a krvavé stopy znovu vystoupily.¹²⁴

Podle poslední dostupné zprávy o restaurování obrazu akademickým malířem Petrem Barešem z roku 1995 se dozvídáme, že krvavá skvrna je pouhým červeným tmelem po dřívější opravě.¹²⁵

K legendickým defektům, které narušují vrchní barevnou vrstvu, patří dlouhé vrypy vytvářející téměř symetrickou hvězdu přes střed obličeje Krista, drobné důlky v místě hrudi a šrám na spánku u pravého oka, vše způsobené ostrým předmětem.¹²⁶

¹²¹ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježíš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi: od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících*. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880, s. 34

¹²² Srov. UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895, s. 7

¹²³ Srov. CEREGETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopisy, s. 47

¹²⁴ Srov. UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895, s. 10

¹²⁵ Srov. PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. *Theatrum historiae* 5, Pardubice 2009, str. 39-62, s. 40

¹²⁶ Srov. HRUBÝ, Vladimír; PANOCH Pavel. ed. *Ke slávě Ducha: sedm století církevního výtvarného umění v královéhradecké diecézi: [Východočeská galerie v Pardubicích, od 20. prosince do 31. srpna 2004 : katalog výstavy]*. V Pardubicích: Východočeská galerie, c2003, s. 16

Po napínavé cestě obrazu z Prahy do Chrudimi zde máme další dramatický příběh tupení a poškození obrazu protestantskými švédskými vojáky. V detailu obrazu vidíme, jak krvavou skvrnu na pravém spánku u oka, tak poškrábání ikony ostrým nožem, které zanechalo ve středu malby defekt ve tvaru hvězdy. Z výpovědi vlastníka obrazu se dozvídáme o zázraku nemožné opravy, kterou ovšem vyvrací moderní akademický malíř Petr Bareš. Pokud by to byla pravda, otázkou je, proč by lidé za tím obrazem pořádali poutě, dávali dary za uzdravení a mnohé další, kdyby nebyl zázračný. Proč by nebohá služebná dávala v sázku svůj život kvůli obyčejnému uměleckému dílu a vojáci by o ten obraz tolik stáli, že ho chtěli získat nazpět. Dokonce služku napadli zbraněmi, aby jim ho vydala. Myslím si, že ikona sv. Salvátora je zázračná a potvrzení najdeme v dalších kapitolách této práce, zejména v tradici uctívání obrazu a konání Salvátorských poutí.

2.5 *Výpověď Doroty Skákalíkové a uznání konzistoře*

Než začneme se samotným záznamem výpovědi Doroty Skákalíkové, je dobré na tomto místě podotknout jednu podstatnou skutečnost. Aby se obraz či socha stali povoleným centrem kultu a uctívání, probíhá celkem složitý proces dle církevního práva. Zázrak (*miraculum*) musel být schválen katolickou církví a splňovat určité specifické podmínky, čímž se zabránilo např. rouhačství nebo spontánnímu lidovému „šílenství“. Církev se všeobecně zázračným obrazům (*imago miraculosa*) nebránila, na druhou stranu všechny případné zázraky pečlivě zaznamenávala a zkoumala. Konečný výsledek pak přinesl církevní soud. Církevní úřady, a především duchovní, stále dokola zdůrazňovali, „že zázraky nepůsobí obrazy samy, nýbrž jsou dílem Boha, jenž v nich v konkrétních případech přistoupil na přímlovu Panny Marie či svatých, které uctívané obrazy vypodobňují.“¹²⁷

Proto, aby bylo povoleno veřejné uctívání k určitému obrazu či soše, probíhalo složité schvalovací řízení na biskupské konzistoři. Zázračný úkaz či obraz mohl být oficiálně schválen po prokázání nadpřirozenosti daných jevů např. přítomnými svědky a vyloučen tak možný podvod.¹²⁸ S takovouto zaznamenanou výpovědí se můžeme setkat právě

¹²⁷ Srov. MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*. Grada Publishing, a.s., 2013, s. 188

¹²⁸ Srov. *Ibid.* s. 189

v příběhu obrazu svatého Salvátora. Originál výpovědi je dnes uložen ve Státním okresním archivu v Chrudimi.

Tato výpověď je sepsána mezi očitým svědkem události, tedy Dorotou Skákalíkovou a chrudimským děkanem Samuelem Hatašem, dne 14.11.1675. Děkan Hataš Dorotě položil celkem 11 otázek a spolu s odpověďmi je nalézáme v knize Jana Svobody: *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*.¹²⁹ Výpověď vdovy byla zaznamenána písařem Václavem Píseckým. Otázky byly položeny v tomto sledu a zněly takto:

„Ad. 1. Pravda že Švédští soldati, když do Chrudimi přitáhli, o ten obraz Krista Pána hráli?

Odpověď: Ten obraz v malé světnici, kde pana Pfeiffera manželka v šestinedělích ležela, na stěně visel. S kterýmž se já, jsouc někdy samotna doma, jakoby někdo jiný se mnou byl, těšila; když pak jednoho oficíra čeládka, totiž kovář, řezník a pacholci, do téhož domu quartýr dostali, v též světnici líhával kovář, tam když přišel toho oficíra řezník, člověk nějaký opovázlivý, ten obraz vzal a jej do světnice velké přinesl a jak obyčej večír ti vojenští lidé mívali, nemaje tehdy oč jiného hráti, ten obraz na stůl dali a o něj hráli kostkami.

Ad. 2 . Jak dlouho hráli kostkami?

Odpověď: Dlouho hráli až do své libosti, až je ta hra promrzela.

Ad. 3. Pravda že jeho žádný nad druhým nemohl vyhráti?

Odpověď: Nemohl žádný nad žádným vyhráti.

Ad. 4. Pravda, že co jeden vrhal, také druhý vrhal kostkami?

Odpověď: Jest pravda.

Ad. 5. Pravda, že jsou jemu zlořečili, a že by samým d'áblem být musel, pravili?

Odpověď: Takto pravili, co jeho k čertu vyhráti nemůžeme co jest pak čert, rozlučme jej a rozdělme se o něj.

Ad. 6. Pravda, že jeho tloukli i také roztlouci chtěli?

Odpověď: Uhodili na něj, než nevím čím, zdali džbánem, až od stolu doskočil, chtěje jej roztlouci v hněvu, čím pak da témž obraze ty čáry učinili, tu jsouc já od stolu, kde hráli, vzdálená, viděla jsem nemohla.

Ad. 7. Pravda, že ona se za něho přimlouvala a aby ho neroztloukli, prosila?

¹²⁹ SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihotiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886.

Odpověď: Když jej pak tloukli, já jsem přistoupila k nim a pravila: Prosím vás, pro Boha, nedělejte mu toho tomu obrazu, můj pán se vždycky u něho modlívá a na něm sobě mnoho zakládá, já jsem sama velkou jakousi lítost na tím měla.

Ad. 8. Pravda, že jeden voják císařský, od Švédských chycený, na to se díval a že tak veliká neuctivost tomu obrazu se konala srdečně toho litoval?

Odpověď: Pravda jest, že jeden císařský voják od Švédských chycený, jménem Jan, z města Mýta rodilý, tu přítomný, když jsem já za ten obraz prosila, pravil: dejte jí ten obraz, co sobě na něm postihnete, dejte jí ho, když tak za něj prosím.

Ad. 9. Pravda, že ten obraz hodili a aby si toho čerta schovala, pravili?

Odpověď: Když mně ho hodili, vem tě čert i s ním, pravili.

Ad. 10. Pravda, že ji na druhý den probodnouti chtěli, jakož i také sukni i košili probodli a ona potom že jest padla na lože, kde ten obraz schovaný měla a tu řekla: ach holečku, já jsem tebe včera zachovala a ty jsi mne dnes zachoval?

Odpověď: Jest pravda, že jsou mne zabítí chtěli, jakož pak nejdříve ten řezník opilý po mne řal a bidlo trefil, čehož znamení ještě zůstává, na to když jsem do komory utíkala, v tom on po mne kordem bodl a dveře, jakž znamení díra až posavád ukazuje, a při tom mně sukni a košili probodl i také na těle, což nebožtík pan Jan Pfeiffer potom sám spatřoval, však neškodně kordem štrychoval, potom jsem padla na lože, kde jsem ten obraz schovaný měla a jsem řekla: ach já holečku, jsem tě včera obhájil a ty jsi mne dnes od smrti opatroval, byla jsem tehdy těhotná.

Ad. 11. Pravda, že ona to všechno po vymašírování lidu Švédského, když pan Jan Pfeiffer, její hospodář, domů se navrátil, to všechno jemu povídala?

Odpověď: Když pan Jan Pfeiffer po vymašírování lidu Švédského domů se navrátil a ptal se, jak se dalo, já jsem s pláčem k němu pravila, opatrovala jsem to, co jste nejvíce milovali a tu jsem jemu ukazovala na sukni, jak jsou mně ji probodli a tu jsem jemu celý příběh povídala.¹³⁰

Takto sepsaná výpověď, stvrzená podpisy přítomných svědků (děkan Samuel Hataš, písař Písecký a měšťan Chrudimi Jan H. Šebestyan), byla odeslána téhož roku 1675 na arcibiskupskou konzistoř do Prahy k prošetření. V Praze pak došlo k dalším jednáním a přezkoumáním od nejpřednějších malířů a umělců s výsledkem jednoznačného prokázání zázraku. Zvláštní komisař pan Augustin Pfaltze, kanovník scholastik od chrámu sv. Víta

¹³⁰ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihtiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 42–44

v Praze, byl vyslán do Chrudimi, aby ještě na místě zjistil, jak se věci mají. Teprve pak mohl být obraz prohlášen za zázračný a vystaven k veřejnému uctívání. To bylo oficiálně a slavnostně vyhlášeno na Boží hod velikonoční 5. dubna 1676 děkanem Hatašem.¹³¹

¹³¹ Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvátorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 259

3. Odkaz a poselství obrazu sv. Salvátora

Barokní zbožnost a tradice Salvátorských poutí spolu úzce souvisí. Jedním z důvodů, proč podpořit tuto myšlenku, je všeobecná obliba a vrchol uctívání ikon v baroku v Českých zemích. O těchto událostech se dočteme v knihách Jana Royta *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*¹³², Jiřího Mikulce *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*¹³³ nebo Jaroslava Adámka *Tři sta let salvatorské tradice v Chrudimi*¹³⁴ a další. Dále se v této kapitole budeme věnovat uctívání obrazu sv. Salvátora, slavnostním poutím a vzniku této tradice až do současnosti.

3.1 Barokní zbožnost a protimorová procesí

Baroko bylo významným obdobím lidských dějin, zde především z hlediska výtvarného umění. Protože tato doba se vyznačuje zvláště velkými úctami a rozvoji křesťanského umění, zařadila jsem ji do tohoto cyklu o kultu obrazu sv. Salvátora a utváření úcty ke svatým obrazům. Tímto obdobím se začaly ve velkém množství pořádat různé slavnosti, poutě a ve velké oblibě bylo uctívání milostných obrazů. Šlo především o zobrazování Panny Marie, jejíž uctívání někdy až hraničilo s nesmyslnými malbami a díly lidové tvořivosti. Konala se různá procesí, která byla spojována např. s uzdravením, zastavením moru a jiných chorob nebo za ukončení války. Náboženská zbožnost a uctívání zázračných obrazů vrcholí právě v baroku. Jedním z velkých milníků byla protimorová procesí, kdy ikona Krista nebo Panny Marie hrála hlavní roli a jejich sochy nebo obrazy byly nošeny v procesích.

Poutě k milostným obrazům a sochám vrcholí v 17. století. Například faráři hradecké diecéze jsou dotazováni arcibiskupskou konzistoří v Praze, zda mají ve svých farnostech zázračná vyobrazení. Roku 1676 a 1700, kdy k šetřením docházelo, odpověděli kladně i v Chrudimi. Obraz Krista je primárně spojován především s ochranou proti moru v letech

¹³² ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999.

¹³³ MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013.

¹³⁴ ADÁMEK, Jaroslav a Josef PETRÝL. *Tři sta let salvatorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec

1680, 1713–1714. Vděčnost poutníků připomínají votivní obrazy v kostele a cenné dary.¹³⁵

Rok 1680 byl jedním z nejhorších roků, kdy se objevil mor. Proto, když se situace začala povážlivě zhoršovat a mor se přiblížil městu, dne 1.–8. září tohoto roku děkan Hataš vykonal prosebné procesí okolo Chrudimi nesouc v popředí ikonu sv. Salvátora. Následovalo ho mnoho lidu a všichni i město bylo moru ušetřeno. Tento zázrak byl pak stvrzen svědky při generální visitaci.¹³⁶

Další velkou událostí tohoto roku bylo odvrácení moru ve Slatiňanech pomocí ikony sv. Salvátora, což vešlo také ve velkou známost. Na základě této události, byl do chrudimského kostela Nanebevzetí Panny Marie dne 23.2.1681 věnován Slatiňanskými votivní obraz líčící tuto událost, jako poděkování za odvrácení „černé smrti“. Pod obrazem se pak můžeme dočíst: „*Anno 1680. Dum magna epidemiae lues in pagno Slatinan grassaretur, tunc omnes illius pagi incolae ferventissime Deum orarunt, ut per miracolusam imaginem Salvatoris nostri Jesu Christi in ecclesia Chrudimensi existentem a tam saeva peste liberarentur, liberati sunt subito cum stupore et admiratione omnium et aliqui tunc astu peste laborante mox saniti, hinc pro aeterna rei memoria hoc debitae gratitudinis mnemosynon posuere. Factum est hoc miraculum anno ut supra 3. Octobris.*“¹³⁷ (Překlad: „V roce 1680. Zatímco ve vesnici Slatiňany zuřil velký mor, tehdy se všichni obyvatelé této vesnice vroucně modlili k Bohu, aby byli vysvobozeni zázračným obrazem našeho Spasitele Ježíše Krista existujícího v kostele Chrudimském, z tak zuřivého moru, lid trpící lstivým morem, bude brzy vyléčen, a proto jako věčnou vzpomínku na věc zřídí tento památník náležitě vděčnosti. Tento zázrak se stal o rok výše 3. října.“).

Jako další z důků pak Slatiňanští nechali vyrobit morový sloup se sochou Ježíše Krista (Salvátora). Ta dnes stojí v aleji vedoucí k zámku.¹³⁸ Dalším velkým darem, který se dochoval, je údajně i renesanční závěsek sv. Jiří, zdobený rubíny, diamanty a perlami.¹³⁹

¹³⁵ Srov. HRUBÝ, Vladimír a Jan ROYT. *Lidová zbožnost ve východních Čechách a v Kladsku*. Náchod: Státní galerie výtvarného umění, 1997, s. 12–21

¹³⁶ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihtiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 54–56

¹³⁷ ROYT Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, Praha 1999, s. 170

¹³⁸ Sloup se sochou Spasitele. *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/sloup-se-sochou-spasitele-12913994>

¹³⁹ Srov. ADÁMEK, Karel V. *Památky Východočeské: Sbirka umělecko-průmyslových a národopisných památek českého východu*. Chrudim: Průmyslové museum pro východní Čechy (Chrudim, Česko), 1909. Díl II., sešity 3. a 4. – List LXXI.–XC., s. 82–84

Následující ukázkou mocné síly ikony je skutečnost, která taktéž souvisí s touto morovou ránou v r. 1680. Na základě vystavení obrazu k veřejné účtě, se nejen Slatiňanští ale i ostatní lidé modlili za uzdravení a zázračně byli uchráněni této zhoubné nemoci. To se brzy rozkřiklo po kraji a širším okolí. Mnoho lidí se pak důvěrně obracelo ke svatému obrazu a jako díky za svou záchranu přinášeli mnoho darů, zlata a stříbra. Díky těmto štědrým darům byl r. 1687 zřízen zvláštní stříbrný oltář a hrabě Kolovrat Libštejnský dal zhotovit velký stříbrný rám.¹⁴⁰

Císař Leopold I. toho času prchl s rodinou z Vídně do Prahy, aby byl ušetřen moru. Bohužel mor se dostal i tam, a tak odjel na zámek v Pardubicích. Zde se doslechl o divotvorném obrazu, který umí odvracet tuto hroznou nemoc. 23. června 1680 přijel Leopold I. i s císařovnou Eleonorou a dalšími členy dvora do Chrudimi, aby vykonali modlitbu před Salvátorským oltářem. Zúčastnili se i procesí a poté si obraz vzal s sebou na pardubický zámek k soukromým modlitbám. Po dvou dnech obraz navrátil i s 200 dukáty, aby z nich byla vyrobena ozdoba na rám ikony jako vděčnost za ušetření proti moru.¹⁴¹

Jan Svoboda píše dokonce o 400 ks dukátů, které císař Leopold I. věnoval při své návštěvě za uzdravení své a svojí rodiny.¹⁴²

Stejný příběh vypráví ve své knize i František Umlauf, ale liší se opět v dukátech. Podle něj jich mělo být na zhotovení zlaté koruny 300. Na zlaté koruně byl nápis: „*Hoc me Leopoldus I. donavit.*“ „*Tím mne obdařil Leopold I.*“

Na oltáři dále byly různé stříbrné lampy darované z vděčnosti od různých šlechticů. Bohužel to vše pak padlo za oběť válečným potřebám r. 1811 za francouzské revoluce. Aby byl ušetřen alespoň rám zhotovený hrabětem Kolovratem Libštejnským a gotická monstrance, mnoho měšťanů a měšťanek přineslo plno vzácných věcí a šperků, aby tyto drahocenné poklady byly vykoupeny a ušetřeny zmincování.¹⁴³

Podobné protimorové poutě se pak konaly ještě v letech 1713 až 1714. V roce 1713, kdy byla situace nejhorší, mělo do Chrudimi přijít na 80 000 poutníků. Sám královehradecký biskup Jan Adam, hrabě z Mitrovic, sloužil mši dne 27. srpna 1713 u Salvátorského oltáře a přivedl s sebou četné procesí.

¹⁴⁰ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihtiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 45–46

¹⁴¹ Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvátorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 260–261

¹⁴² Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihtiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 45–46

¹⁴³ Srov. UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání. Chrudim: A. Srdce, 1895, s. 12

Z vděčnosti pak, že měšťané města byli ušetřeni moru (r. 1713 se mor městu téměř vyhnul), započali r. 1720 se stavbou sloupu na hlavním náměstí před kostelem. Stavitel František Pacák byl žákem Matyáše Brauna. Tato socha Proměnění Krista Pána na hoře Tábor je poctou sv. Salvátoru a na její stavbě se finančně podíleli jak občané města, tak i ovdovělá císařovna Eleonora, která městu z vděčnosti dokonce odpustila vyplácet tzv. věnný šos až do roku 1714. Tento obnos činil 1491 zl., 30 kr., 3 d. Sloup byl dokončen po několika letech.¹⁴⁴

Mor v roce 1713 zasáhl i město Kolín. Občané se ke sv. Salvátoru obraceli s prosbou o záchranu před černou smrtí a pokud budou ušetřeni, vykonají pouť do Chrudimi. Morová rána u nich ustala, a tak následujícího roku, dle slibu, konkrétně 16. června 1714 vykonali slavné procesí v počtu 383 osob.¹⁴⁵

Z těchto příkladů tedy vidíme, jak velké úctě a vážnosti se ikona svatého Salvátora těšila. Příběh obrazu zmiňuje i *Jan Royt* ve svém díle *Lidová zbožnost ve Východních Čechách a v Kladsku*. Popis událostí je víceméně stejný jako u ostatních autorů až na tvůrce obrazu. Lukáše Kranacha odmítá, domnívá se, že mu je neoprávněně připsán, avšak svojí teorii o ikonopisci nepřipojuje. Význam ikony Krista zdůrazňuje právě v souvislosti s ochranou před morem.¹⁴⁶

Můžeme tedy konstatovat, že v náboženském, především katolickém, životě zaujímal kult svatých velmi významnou úlohu. V očích věřících šlo dozajista především o ochranu před různými nebezpečími, žádosti o pomoc či podporu při různých životních záležitostech. Zejména v baroku tento kult pak vrcholí. Pro lidi byl všeobecně důležitý vizuální vjem. Proto zobrazování hrálo tak velkou a významnou roli. Lidé si chtěli uchovávat objekt své úcty, popřípadě si na něj i sáhnout, dotknout se. Tyto předměty pak nabývaly velké obliby a úcty a stávaly se centrem poutních míst.¹⁴⁷

V díle Jaroslava Adámka *Tři sta let Salvátorské tradice v Chrudimi* se dočítáme mnoho zajímavých údajů o tom, jak probíhalo uctívání obrazu, jak lidé věřili v jeho sílu a zázračnou moc. Obraz byl nošen Chrudimí s modlitbou za odvrácení moru a taktéž pro ostatní obyvatele přidružených měst a vesnic, kteří slíbili vykonání pouti, byli ušetřeni

¹⁴⁴ Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvátorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 261–262

¹⁴⁵ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihtiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 66

¹⁴⁶ Srov. HRUBÝ, Vladimír a ROYT, Jan. *Lidová zbožnost ve východních Čechách a v Kladsku*. Náchod: Státní galerie výtvarného umění, 1997, s. 14

¹⁴⁷ Srov. MIKULEC Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v Českých zemích*. Grada Publishing, a.s., 2013, s. 31–32

nákaze. V době nákazy nesměli vstoupit do města, proto jim bylo žehnáno obrazem z návrší a kopie obrazu pak byla umístěna mezi chrámové věže.¹⁴⁸

Z morových procesí, která vedla k ušetření a uchránění měst před černou smrtí, poznáváme, jak ohromnou vděčnost lidé vyjadřovali. Nošení vzácných darů, peněz a jiných cenností bylo velkým díkůvzdáním za záchranu. Stříbrný oltář, rám, zlatá koruna a v neposlední řadě i sloup jasně ukazují, jak obrovskou mocí ikona sv. Salvátora působila. Právem byl sv. Salvátor označen jako „*Nebeský lékař*“.

3.2 *Uctívání obrazu sv. Salvátora a jeho zázračné proměny*

K veřejnému vystavení divotvorného obrazu na hlavní oltář chrudimského kostela došlo bezprostředně po vyhlášení a uznání biskupské konzistoře. Stalo se tak dne 5. dubna 1676 na Velikonoční neděli při bohoslužbě. Samuel Hataš při této příležitosti ustanovil, že každý pátek bude před obrazem sloužena mše se zpěvem „*Ó Salvator*“ a říkány litanie k Ježíši Kristu. Každoročně se poté na svátek Proměnění Krista dne 6. srpna bude konat pout'.¹⁴⁹

Jak velký význam měl tento obraz pro tehdejší lid dokazuje hned několik příkladů.

Roku 1687 byl vystavěn speciální oltář, kde byl obraz umístěn. Tento oltář zde byl až do roku 1784.¹⁵⁰

Roku 1730 založil zbožný občan Jakub Pinčura nadaci 1600 zl., aby se před sedmou hodinou ranní farní služby zvonilo dvěma zvony Václavem a Poutníkem na kostele Nanebevzetí Panny Marie. Bohužel v roce 1850, v pátek 22. února došlo v noci k velké bouři. Blesk udeřil do levé věže a oba zvony zničil následný požár. Tím tedy skončila i tato tradice vyzvánění.¹⁵¹

Roku 1742 při obléhání Chrudimi Prusy, si originál obrazu k modlitbě vyžádal sám pruský král Bedřich II. Ač protestant, dozvěděl se o zázračné moci obrazu, chtěl ho za každou cenu spatřit.¹⁵²

¹⁴⁸ Srov. ADÁMEK, Jaroslav a Josef PETRÝL. *Tři sta let salvatorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec, 1948, s. 5

¹⁴⁹ Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvatorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 259

¹⁵⁰ Srov. *Ibid.* s. 260

¹⁵¹ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihovna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 45

¹⁵² Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvatorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 263

V roce 1745 vykonaly modlitbu před oltářem také dcery polského krále Augusta, který městem projížděl.¹⁵³

Roku 1770 zavítal do Chrudimi také císař Josef II. Několik dní pobýval v tomto městě a nenechal si ujít návštěvu kostela se zázračným obrazem, o kterém se všude mluvilo. Před oltářem pak vykonal krátkou modlitbu v kleče.¹⁵⁴

Velké úcty se obrazu dostávalo i od dalších různě uzdravených lidí. Jan Svoboda o tom píše ve své knize a popisuje konkrétní případy pomoci v nouzi. Vesměs šlo především o šťastné porody, uzdravení na smrt nebo dlouhodobě nemocných. Takto uchránění měšťané z celého okolí pak vykonávali pouť k sv. Salvátoru a vzdávali mu díky.¹⁵⁵

Chrudimský Salvátor pomáhal všem nemocným, kteří se na něj obraceli v modlitbách, Tak např. byl uzdraven osleplý chlapec, hrbatý se napřímil, muž s uvízlou rybí kostí v krku nezemřel, žena posedlá ďáblem zahнала zloděje a sama byla zbavena této posedlosti. Zázračná moc ikony nekončí chrudimským okresem, jak se dočteme dále.¹⁵⁶

Jak jsme zjistili z předchozích řádků, obraz sv. Salvátora proslul zejména svou léčivou mocí. K dalším velkým zázrakům, kterým se budeme v této podkapitole věnovat, se řadí i jeho proměny, jež byly zaznamenány. Některé z nich zde proto uvedeme.

Svou divotvornost sv. Salvátor projevoval dle očitých svědků například tím, že se na obraze objevovaly hvězdy nebo ruce. Někdy Kristus dokonce slzel nebo měnil barvu a výraz.¹⁵⁷

Tyto jevy popisuje a vysvětluje Jaroslav Adámek citací Zdeňka Kalisty (České baroko 1941): „...*touha tehdejšího člověka, který byl zmítán válečným neklidem, aby se zachytil ruky Boží jako jediného pevného bodu a byl nakloněn uvidět ve všem něco kromobyčejného, hledat a nalézat tu výsledky nadpřirozených sil.*“¹⁵⁸

Jan Svoboda ve své knize uvádí několik dalších ukázek výše popsaných zázraků. Např. znovu se objevivší krev na spánku po 200 letech, kterou se Jan Pfeifer snažil zakrýt barvou. Měšťan Václav Randa viděl u obrazu jasné hvězdy, zdvižené dva prsty či jakýsi oblak, do kterého byl obraz zahalen. Hrabě z Valdštejna zase uzřel při přijímání na obraze namalované dvě ruce. 2. února 1681 při nešporách věřící uviděli obraz plakat. Svědkem

¹⁵³ Srov. BLAŽEK, Antonín. *Pověsti a obrázky z Chrudimska*. Chrudim: A. Blažek, 1909, s. 129

¹⁵⁴ Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvátorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 263

¹⁵⁵ Srov. SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihtiskárna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 60–63

¹⁵⁶ Srov. ADÁMEK, Jaroslav. *Tři sta let Salvátorské tradice v Chrudimi*. 1948, s. 5

¹⁵⁷ Srov. *Ibid.*

¹⁵⁸ Srov. *Ibid.* s. 6

byl sám děkan Hataš a několik dalších svědků, kteří potvrdili, že 3 kapky skanuly a jizva se zdála být krvavější. Další proměny byly pozorovány v letech 1681, 1682 a 1683. Přihlížejícím se tvář Krista zobrazovala jakoby hněvivá, zsinalá a pak opět přívětivá.

Velkou úlohu sehrál obraz při obléhání Vídně Turky r. 1683. V neděli při mši svaté, po svátku Narození Panny Marie, byl obraz nesen v procesí za ukončení obléhání. Ještě téhož dne Turci odtáhli. Když se o tom dozvěděl hrabě z císařského vídeňského dvora poslal do Chrudimi významného nizozemského malíře, zvaného Dominik, aby obraz vymaloval. Ten se svolením děkana, započal své malířské práce. Zprvu se mu práce dařila, pak ale nastaly těžkosti. Obraz měnil barvy, jednou byl červený, pak zase zmodralý. Malíř se snažil malovat při různém světle a v různou denní dobu. Ale nic to nebylo platné, napodobit obraz se mu nepodařilo. Uznal jakousi vyšší moc, a protože byl kalvinista, tento zázrak ho přiměl konvertovat a stal se katolíkem.¹⁵⁹

Dalším malířem, který se roku 1693 také pokoušel namalovat kopii obrazu, byl kalvinista Daniel Obermajer. Ani jemu se nezdařilo pořídit kopii. Obraz ho tak vylekal svým vzezřením, že utekl. Podařilo se mu to, až když konvertoval na katolickou víru.¹⁶⁰

Kvůli úctě k obrazu sv. Salvátora se později změnilo datum v konání chrudimské pouti. Místo 15. srpna, kdy se slaví svátek Nanebevzetí Panny Marie (titul arciděkanského kostela), je od konce 17. století dnem poutě 6. srpen (či k němu nejbližší neděle), svátek Proměnění Páně, k němuž se oslava sv. Salvátora vztahuje.¹⁶¹

Z těchto příběhů je tedy patrné, jak hodně a jak velkou silou obraz působil na lid. Jeho věhlas a moc uzdravovat se rozšířila do širého okolí. Dokladem této úcty jsou i mnohé modlitby jako např. tato: „*DOBŘÝ JEŽÍŠI, SVATÝ SALVÁTORE! Před Tvou tváří na kolena padám a s největší vroucností svého srdce Tě prosím: Proměň mne nehodného, uděľ mi nového ducha, nové světlo, novou radost, novou čistotu života, abych měl silné a statečné srdce a vytrvale plnil Tvoji vůli, neboť Ty žiješ a kraluješ s Otcem a Duchem svatým na věky věků. Amen.*“¹⁶²

V příští kapitole se budeme věnovat Salvátorským poutím, které měly velmi silnou tradici po mnoho staletí a byly ustanoveny k oslavě tohoto divotvorného obrazu.

¹⁵⁹ Srov. SOVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Ježíš Kristus na zázračném obraze v kostele děkanském v Chrudimi*. Knihovna Pak a Nedvídek, Kolín 1886, s. 64–65

¹⁶⁰ Srov. CEREGHETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopisy, s. 62

¹⁶¹ Srov. O SALVÁTORSKÉM OBRAZU: Historie obrazu Nejsvětějšího Salvátora. In: *Farnost Chrudim* [online]. Chrudim [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.farnost-chrudim.cz/salvatorsky-obraz>

¹⁶² Srov. Ibid.

3.3 *Tradice Salvátorských poutí a současnost*

Salvátorské poutě byly přirozeným důsledkem a vyvrcholením této úcty. Konaly se každoročně nejprve 15. srpna, ale později byla tato slavnost přesunuta na 6. srpna viz výše popsáno. K opravdu velkým poutím, které trvaly několik dní, docházelo zejména na výročí zázraku.

Do Chrudimi každoročně přicházelo velké množství poutníků. Tak např. v r. 1716 přišli lidé až z Vyškova, aby obraz spatřili. Lidu bylo tolik, že neměli kde složit hlavu. Přespávali na chrámových schodech nebo v podloubí. Ve výročních letech 1748, 1798, 1823 a 1848 pouť trvala vždy 8 dní.¹⁶³

Při stoleté oslavě r. 1748 bylo do Chrudimi pozváno na sto významných biskupů, arcibiskupů, jak českých, tak moravských a dalších významných vojenských, civilních osobností a šlechta. Celé město bylo slavnostně vyzdobeno a osvětleno. Všude byla slyšet hudba a zpěv. Jak velká sláva to byla, dosvědčuje i účast různých krajů např. Žatecký, Chrudimský, Litoměřický, Čáslavský, Boleslavský a další. Každý kraj se reprezentoval svým typickým znakem a erbem. Dokonce o tom vyšla zpráva i v tisku.¹⁶⁴

Při dvoustetém výročí roku 1848 byla oslava poznamenána tímto pohnutým revolučním rokem, takže neproběhla v tak velkém duchu. Byly slouženy mše a u této příležitosti byla vydána skromná brožurka.¹⁶⁵

Jak taková slavnost probíhala popisuje Čeněk Florián ve zprávě v novinách, která vyšla roku 1940. První den započal v 6 hod. ráno bohoslužbou, pak následovalo procesí, ve kterém šli v předu biskup, za ním pak zástupci cechů. Dále je následovala mládež, chrudimští literáti, hudba, duchovenstvo a šlechta. Na konci procesí se nalézali zástupci magistrátu a průvod zakončovaly ženy. Okolo rynku bylo shromážděno tolik lidu, že procesí nemohlo ani projít. Na náměstí se střílelo z 30 „hmoždírů“ a celkem 5krát bylo ještě vypáleno během mše, kterou celebroid hrabě z Pöttingu. Poté následovalo kázání královehradeckého děkana Petra Lýra. Tím byl skončen dopolední program. Odpoledne pak probíhaly nešpory a u sloupu Proměnění Páně svátost biřmování. Večer se osvětlovala okna kostela, radnice a některých domů. Jen v oknech chrámu bylo umístěno celkem na 400 lamp. Druhý den přišla další procesí ze sousedních i vzdálenějších okresů.

¹⁶³ Srov. ADÁMEK, Jaroslav. *Tři sta let Salvátorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec, 1948, s. 7

¹⁶⁴ Srov. RYBIČKA, Antonín. *O chrudimském kultu salvátorském*. Časopis katolického duchovenstva 30, 1889, s. 263–264

¹⁶⁵ Srov. *Ibid.* s. 264–265

Následovala velká slavná mše pontifikovaná děkanem Sardagnem, kázání vedl bohdanečský farář Ročín. Odpoledne pokračoval stejný program jako předešlého dne – nešpory a osvětlení oken. Během zbývajících dnů se program víceméně opakoval. Poslední osmý den byla slavnost ukončena opět střelbou z hmoždířů, kolem sloupu Proměnění Páně se konal průvod s obrazem sv. Salvátora. Následně zaznělo Te Deum laudamus a poslední tečku učinila střelba před radnicí.¹⁶⁶

Podobný slavnostní průběh měly i oslavy z let 1798 (150 let výročí), 1823 (175 let výročí) a 1848 (200 let výročí). Všem těmto svátečním událostem předcházely i značné výzdoby a úpravy města, především před kostelem a na náměstí. Taktéž to bylo dobrou příležitostí pro obchodníky a ekonomický přínos pro celé město. Slavnosti pak pokračovaly i v 19. a 20. století. Postupně se k tomu přidávali další atrakce (kolotoče, zvěřinec) a lidové řemeslo. Návštěvníci si na památku odnášeli různé upomínkové předměty – skleničky, poutní obrázky, modlitby, vše s motivem chrámu a sv. Salvátora. Nejvíce ceněné byly kopie obrazu se zvláštní pečetí. Ta zajišťovala dotyk s originálem. Při 300. výročí v roce 1948 se konala bohoslužba za účasti pražského arcibiskupa Josefa Berana. V roce 1998 celebroid mši Karel Otčenášek a navázal tak na slavnou tradici Salvátorských poutí při jubilejním 350. výročí.¹⁶⁷

Tradice Salvátorských poutí se vztahuje primárně k milostnému obrazu Krista Spasitele. Zároveň lidé ale projevovali zájem o všechno, co s touto ikonou souviselo. Za zmínku stojí uvést i příběh stolu, na kterém švédští vojáci hráli o obraz v kostky. Tento stůl byl každoročně vynesena na náměstí a zde umístěn obraz k adoraci.¹⁶⁸ Legendární relikvii musela dokonce hájit městská stráž, protože přicházející poutníci si chtěli na památku své poutě „něco“ odnést. A tak se hrnuli ke stolu a chtěli si odštipnout alespoň kousek z této relikvie.¹⁶⁹

Není bez zajímavosti v této části bakalářské práce podotknout pár informací i o této památce. Tento památný stůl se dostal na konci 19. stol. do vlastnictví učitele Emanuela Klimpla. Po jeho smrti se stal dědictvím jeho ženy Anny, která žila na rolnické usedlosti v Práchevích. Aby tato relikvie nebyla ztracena, v roce 1905 se chrudimský arciděkan Josef Mrštík, dal do pátrání. Napsal tedy dopis vdově Anně Klimplové a projevil zájem o koupi tohoto historického stolu pro město Chrudim. Od majitelky pak přišel dopis,

¹⁶⁶ Srov. FLORIÁN, Čeněk. O Salvátorské úctě a stoleté oslavě jejího trvání v Chrudimi. *Chrudimský kraj*. 1940, 29(16), 1-3.

¹⁶⁷ Srov. KOBETIČ, Pavel, Tomáš PAVLÍK a Ivo ŠULC. *Chrudim: vlastivědná encyklopedie*. Praha: MILPO MEDIA, 2005, s. 155

¹⁶⁸ Srov. ADÁMEK, Jaroslav a Josef PETRÝL. *Tři sta let salvátorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec, 1948, s. 4

¹⁶⁹ Srov. PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. *Theatrum historiae* 5. Pardubice 2009, s. 51

z něhož je patrné, že předmět prodeje by pro ni byl značným peněžitým zdrojem a jednalo se tedy o výhodné zpeněžení. Doslova se v dopise píše: „...onen stůl mám, jakož i kupců je a bylo na něj dost. Byli tu již různí lidé z Chrudimi kvůli té koupi. O darování stolu, nemůže býti řeči, kdybych neměla dluhy a k tomu tři nezaopatřené děti, z nichž jedno jest trvale nemocné záchvaty křečovými, tak bych jej vůbec neprodala nikdy a za žádnou cenu. Velmi těžko jest se mi rozhodnouti onen stůl prodati, který již tolik let chován jest v rodině naší. Nutila bych se k tomu jen v tom případě, že bych za něj utržila značnější obnos, jímž bych svým dětem trochu pomoci mohla. Mému manželi nyní již zemřelému, bylo za stůl ten nabízeno 600 zl., ale on ho za ně nedal, ježto vlastní majitel stolu, toho času, totiž jeho otec, také nyní již zemřelý, požadoval sám od syna za něj plný 1.000 zlatých. Z důvodů shora uvedených ráčiti zajisté naznati že darovati onen stůl a neb za pár zlatých jej jinému přenechati nemohu – moje postavení jako vdovy, která živiti se musí vyučováním ruč[ních] prací a peněžní moje poměry toho nedovolují. Je nesporno, že pro obec chrudimskou má ten stůl daleko větší cenu. Jím by zvýšila se značně návštěva poutí v Chrudimi...“ (zdroj: SOkA Chrudim, fond Děkanství Chrudim, kart. 59, inv.č.337).¹⁷⁰

Dnešní situace Salvátorských poutí již není tak věhlasná jako to bylo v minulých letech. Povědomí o obrazu téměř zmizelo zejména z pohledu nevěřících lidí. Masa lidu ze všech koutů republiky sem jezdí hlavně za lidovou zábavou, která je spojena s rozptýlením v podobě krámků s různým spotřebním zbožím, pouťových atrakcí typu kolotoče, centrifugy, adrenalinových zábavních zařízení a stánků s jídlem. Málokterý přicházející tuší, proč se tato pouť vlastně koná a už vůbec neví o impozantním příběhu našeho obrazu, který se zde nachází a jemuž je pouť zasvěcena. Oslavný duch salvátorského kultu se pomalu vytratil. Vnímám to především díky komunistické éře, která v duchu lidí tyto krásné úcty potlačovala. Je to v podstatě takový druh psychického ikonoklasmu. Přesto věřím a doufám, že toto není konečný stav. Vždy je naděje, jak obnovit zašlou slávu tohoto obrazu. Můžeme to zkusit třeba svým přístupem. Šířit osvětu o tomto slavném obraze. Třeba pozváním svých blízkých na pouť. Myslím tím pouť duchovní, která je trvalá. Shlédnutí originálu ikony Krista je nevšedním a zcela výjimečným zážitkem. Obraz se totiž po celý rok nachází v církevním depozitáři. Vystaven je pro veřejnost

¹⁷⁰ Srov. PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. Theatrum historiae 5. Pardubice 2009, s. 51

pouze dva dny v roce (mimořádně byl vystaven při covidové epidemii¹⁷¹ a na podporu Ukrajiny ve válečném konfliktu¹⁷²). Je to ohromná a jedinečná příležitost setkat se tváří v tvář, tak blízko našemu Kristu Spasiteli.

3.4 *Kopie a repliky*

Uzdravující pověst obrazu brzy přesáhla hranice dnešního Chrudimského okresu, jak jsem již zmínili v předchozích kapitolách. Kvůli velké oblibě ikony sv. Salvátora tak docházelo k tvorbě různých replik a kopií. Tyto kopie se pak mírně liší od originálu např. barvou oděvu. Svatému Salvátoru bylo zasvěceno i několik kostelů nebo poutních míst, kde tyto repliky a kopie můžeme nalézt, stejně tak i v soukromých sbírkách.

O tom, jak velmi oblíbeným patronem a ochráncem se Chrudimský Salvátor stal, svědčí nespočet kopií nejen v chrudimských domácnostech, Hlinsku a blízkém okolí, ale i např. v hanáckých kostelích.¹⁷³

V 18. století bylo v celých východních Čechách zaznamenáno mnoho těchto nápodob včetně legendického zranění. Mezi nejznámější patří obraz v kostele sv. Jana Křtitele ve Rtyni v Podkrkonoší od Josefa Ceregettiho z roku 1765.¹⁷⁴

Dalším dílem s touto tematikou je mědiryt Martina Engelbrechta z počátku 18. stol.¹⁷⁵ Zdařilou kopií je i ta, která se nachází v Brně. Jedná se o olejomalbu kolem roku 1820, neznámý autor.¹⁷⁶

K výročí 700. let církevního výtvarného umění v královehradecké diecézi, byla v letech 2002 až 2004 uspořádána výstava na pardubickém zámku. Obraz sv. Salvátora je zde uváděn jako jeden z nejproslulejších christologických ikon barokních Čech.¹⁷⁷

¹⁷¹ Srov. NETOLICKÁ, Romana. Farnost vystaví obraz svatého Salvátora. Léčil už při moru. *Chrudimský deník* [online]. 19.3.2021 [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: https://chrudimsky.denik.cz/zpravy_region/farnost-vystavi-obraz-svateho-salvatora-lecil-uz-pri-moru-20210319.html

¹⁷² Srov. ZAHRÁDKA, Roman. Modlitba za Ukrajinu a mír ve světě před vystaveným obrazem Nejsvětějšího Salvátora. *Noviny Chrudim tady a teď* [online]. 27.2.2022 [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: <https://novinychrudim.cz/2022/02/27/modlitba-za-ukrajinu-a-mir-ve-svete-pred-vystavenym-obrazem-nejsvetejsiho-salvatora/>

¹⁷³ Srov. ADÁMEK, Jaroslav. *Tři sta let Salvátorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec, 1948, s. 4

¹⁷⁴ Srov. KOBETIČ, Pavel, Tomáš PAVLÍK a Ivo ŠULC. *Chrudim: vlastivědná encyklopedie*. Praha: MILPO MEDIA, 2005, s. 110

¹⁷⁵ Srov. HRUBÝ, Vladimír a ROYT, Jan. *Lidová zbožnost ve východních Čechách a v Kladsku*. Náchod: Státní galerie výtvarného umění, 1997, s. 15

¹⁷⁶ Srov. Chrudimský Salvátor. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-03-08]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Chrudimsk%C3%BD_Salv%C3%A1tor

¹⁷⁷ Srov. HRUBÝ, Vladimír a Pavel PANŮCH, ed. *Ke slávě Ducha: sedm století církevního výtvarného umění v královehradecké diecézi: [Východočeská galerie v Pardubicích, od 20. prosince do 31. srpna 2004: katalog výstavy]*. V Pardubicích: Východočeská galerie, c2003, s. 12

Zvláštní a unikátní památkou je venkovní, pískovcový oltářík v Osenicích na Jičínsku. Pochází z roku 1713 a střed oltáře tvoří reliéfní vyobrazení zázračného obrazu včetně stříbrného rámu a korunky od Leopolda I.¹⁷⁸

Další zdařilé kopie nalezneme v následujících místech. V kostele v Pelhřimově je zasazen oválný obraz sv. Salvátora v oltáři sv. Příbuzenstva. Pochází pravděpodobně z poloviny 18. století. Obraz sv. Salvátora nalézáme taktéž v děkanství v Táboře, původně s vyřezávaným akantovým rámem. V Třeboni je obraz se sv. Salvátorem umístěn na bočním oltáři sv. Vavřince z r. 1715. Jedná se o rustikální malbu na plátně, bohatě zdobenou postavami světců, Panny Marie a Boha Otce. Další kvalitní kopie se dochovala v depozitáři Biskupství českobudějovického. Jde o tzv. „dotýkanou kopii“ a autorem je chrudimský malíř František Müller. Malba pochází cca kolem r. 1900.¹⁷⁹

I toto rozšíření kopií a replik po celé naší vlasti svědčí o tom, v jak velké vážnosti a úctě se ikona sv. Salvátora chovala.

¹⁷⁸ Srov. KOBETIČ, Pavel, Tomáš PAVLÍK a Ivo ŠULC. *Chrudim: vlastivědná encyklopedie*. Praha: MILPO MEDIA, 2005, s. 110

¹⁷⁹ Srov. ČERNÝ, Jiří. *Ikonografické zajímavosti v českobudějovické diecézi. Kristův portrét – Salvátor Chrudimský*, Setkání 2011, č. 1, str. 6–7.

Závěr

Na počátku této práce jsme si položili dvě otázky. „*Co lidi vedlo k zobrazení Božího Syna?*“ a „*Jaký přesah má toto dílo do současnosti?*“ Myslím si, že po prozkoumání základních pramenů a literatury, můžeme odpovědět následovně.

Z výše uvedeného bádání vyplývá, že lidé potřebují ke svému náboženskému životu nejen „znát“ Písmo svaté, ale také „vidět“ Boží tvář. Obraz Boží je samozřejmě nezachytitelný. Tím, že se nám Bůh nechal poznat skrze vtěleného Syna, stal se pro nás viditelným. Autoři obrazů, ikon a jiných uměleckých děl, byli vedeni při tvorbě podoby Božího Syna rukou a působením právě Ducha svatého, jinak by tak silná díla nemohla vzniknout a přetrvat generace. Proto lidé začali Ježíše zpodobňovat jako vtěleného Božího Syna. Chtěli ho mít neustále nablízku, ve svém domě, chalupě, v kostele. Dnes je to podobné např. s umístěním fotografie někoho blízkého třeba v peněžence, koho máme rádi, díváme se na něj rádi a nosíme ho stále u sebe. Zpřítomněním Boha, ať už na plátně nebo dřevěné desce, můžeme obdivovat um ikonopisce, kterého jistě vedla ruka Ducha svatého. V těchto dílech je pak zachycena bezpochyby veliká moc a ikona se vyznačuje nadpřirozenou uzdravovací, ochrannou silou jako právě svatý Salvátor. I skrze tato díla nám dává Otec stále najevo svou bezmeznou lásku. V těchto výtvorech je zachováno i určité tajemství a symbolika. Proto musíme tato díla zachovávat v největší úctě a předávat dalším generacím jako odkaz něčeho většího, transcendentního, co nás převyšuje a zároveň provází. Ikona jako obraz v sobě nese něco vyššího. Obsahuje sílu neviditelného a je potřeba ji hluboce nazírat, nejen povrchně pozorovat. Není pouhým uměleckým dílem, ale hlubokým teologickým výtvozem.

V pohnutém příběhu tohoto divotvorného obrazu, spatřujeme určitou alegorii Kristových pašijí. Tajemství autorství, dramatickou cestu z Prahy do Chrudimi, posmívání, tupení, poškození, a nakonec povýšení a oslavení na hlavním chrámovém oltáři.

Z celého příběhu popsaného v této práci je zřetelná veliká úcta, která se k ikoně Krista vztahovala. Dokládají to nejen jubilejní Salvátorské poutě, dary za ochranu před morem a nemocemi, ale i zbožný respekt ke všemu, co s obrazem souviselo. Proto je varující i příběh zloděje, který ukradl dary věnované svatému Salvátoru a po dopadení byl předán soudu a roku 1712 upálen na stínadlech.¹⁸⁰ O tom, jak moc byl věhlas této poutě rozšířen, svědčí i zmínka v knize Aloise Jiráska *F. L. Věk*. Ten uvádí slavnou výroční pouť v roce

¹⁸⁰ Srov. BLAŽEK, Antonín. *Pověsti a obrázky z Chrudimska*. Chrudim: A. Blažek, 1909, s. 128

1798.¹⁸¹ O chrudimské legendě se dozvídáme i z profánní literatury. Báseň v knize *Vteřiny* oslavující zázračný obraz napsal J. S. Machar.¹⁸²

V současné době se sice již nepořádají takové opulentní slavnosti, které by trvaly 8 dnů. Přesto se tradice stále udržuje. I v dnešním čase má v srdcích věřících stále své místo. Krásné jsou i dochované modlitby. V těžkých dobách se v nich ke sv. Salvátoru opět o to více s důvěrou obracíme (covid, válka na Ukrajině). Bázeň a úcta se udržela i přes těžká léta komunismu a v posledních letech se vážnost k obrazu zase vrací. Dosvědčuje to příklad z posledních let, kdy při hlavní nedělní bohoslužbě nesmí hrát žádná hudba na atrakcích v době konání Salvátorské poutě. Na tento liturgický svátek se dostavují i ústřední představitelé města. Letos se bude konat 375. výročí od uplynutí tohoto zázraku. Bylo by moc hezké, kdyby vyšla třeba publikace o jubilejních oslavách, byly vyrobeny upomínkové předměty nebo udělány kopie ikony s pečeti pravosti jako v minulosti. Zajímavým nápadem by mohly být i pamětní mince. Připomněla by se tak velká sláva minulých časů a možná nastartovala nová, další epocha Salvátorské tradice.

S konečnou platností mohu potvrdit, že pátrání po vzniku ikon bylo nesmírným dobrodružstvím. Bylo to velmi podnětné a zároveň zavazující k tomu, aby vše bylo podáno důstojným postojem k této obzvlášť těžké otázce. Můžeme konstatovat, že při zobrazování Ježíšovy tváře byli autoři vedeni rukou něčeho silnějšího, protože to, co bylo v ikonách zachováno je *genius loci*, který přetrvává a bude přetrvávat generace. Ikony jsou jen střípkem toho všeho, ale síla, kterou vyzařují se nedá úplně přesně do detailů pojmout ani popsat. Byly, jsou a budou určitým tajemstvím, do kterého máme možnost chvílemi nahlédnout. Vtělený Boží Syn do obrazu, nám dává svou přítomností najevo, že je tu s námi stále, stačí jen chtít otevřít svá srdce a On vstoupí.

Celkově se mi práce psala dobře, neboť mě fascinuje tajemství ikon. Překvapilo mě, kolik je k dispozici materiálů a pramenů na téma sv. Salvátora. Úskalím v této dostupné literatuře byla značná podobnost příběhu.

¹⁸¹ Srov. JIRÁSEK, Alois. *F. L. Věk: obraz z dějin našeho národního probuzení* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2023-04-01]. 5 díl. Dostupné z WWW: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/57/67/36/flvek_5.pdf, s. 238

¹⁸² Srov. MACHAR, Josef Svatopluk. *Vteřiny*. 5. vydání. Praha: Aventinum, 1928, s. 112–113

Seznam literatury a zdrojů

- CEREGHETTI, Josef. *Historia Chrudimská, v níž se vypisuje počátek města Chrudimě, jakož také zkáza a zase poznovu vystavení, a všelikých věcí v něm zběhlých*. 1. vyd. V Chrudimi: Regionální muzeum, 2005. 225 s. Rukopisy. ISBN 80-903265-6-0.
- DOSTÁLOVÁ, Růžena. *Byzantská vzdělanost*. Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-034-6.
- EBELOVÁ, Ivana a Uwe BIRNSTEIN. *Kronika křesťanství*. Praha: Fortuna Print, 1998. Edice Kronik. ISBN 80-86144-23-2.
- FRANZEN, August, Marie KYRALOVÁ a Bedřich SMÉKAL. *Malé církevní dějiny*. Praha: Zvon, 1992. ISBN 80-7113-008-7.
- HERRIN, Judith. *Ženy v purpuru*. Praha: Mladá fronta, 2004. Kolumbus. ISBN 80-204-1191-7.
- HRUBÝ, Vladimír; PANOCH Pavel. ed. *Ke slávě Ducha: sedm století církevního výtvarného umění v královéhradecké diecézi: [Východočeská galerie v Pardubicích, od 20. prosince do 31. srpna 2004: katalog výstavy]*. V Pardubicích: Východočeská galerie, c2003. ISBN 80-85112-39-6.
- HRUBÝ, Vladimír a ROYT, Jan. *Lidová zbožnost ve východních Čechách a v Kladsku*. Náchod: Státní galerie výtvarného umění, 1997. ISBN 80-85057-54-9.
- Jeruzalémská bible: Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou*. Přeložil František X. HALAS, přeložil Dagmar HALASOVÁ. Praha: Krystal OP, 2010. ISBN 978-80-7195-539-9.
- Katechismus katolické církve*. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995. ISBN 80-7113-132-6.
- KOBETIČ, Pavel, Tomáš PAVLÍK a Ivo ŠULC. *Chrudim: vlastivědná encyklopedie*. Praha: MILPO MEDIA, 2005. ISBN 80-903481-4-9.
- KOTKOVÁ, Olga, ed. *Cranach: ze všech stran = from all sides*. V Praze: Národní galerie, 2016. ISBN 978-80-7035-618-0.
- MIKULEC, Jiří. *Náboženský život a barokní zbožnost v českých zemích*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3698-3.
- NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1997. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma). ISBN 80-86045-14-5.
- PELIKAN, Jaroslav. *Ježíš v proměnách staletí: jeho vliv na dějiny, myšlení a kulturu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008. Studium (Karmelitánské nakladatelství). ISBN 978-80-7195-091-2.

- POKORNÝ, Petr. *Ježíš Nazaretský: historický obraz a jeho interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2005. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-135-8.
- RIPA, Cesare, BUSCAROLI, Piero, ed. *Ikonologie*. Přeložil Jiří ŠPAČEK. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2785-0.
- RIPA, Cesare, BUSCAROLI, Piero, ed. *Ikonologie*. Přeložil Jiří ŠPAČEK. Praha: Argo, 2019. ISBN 978-80-257-2785-0.
- ROYT, Jan. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7.
- ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Ilustroval Dagmar JUNEK HAMSÍKOVÁ. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-2460-963-0.
- ROYT, Jan a Hana ŠEDINOVÁ. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-2040-740-5.
- RYWIKOVÁ, Daniela. *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2006. ISBN 8073682516.
- SALAJKA, Milan. *Slovník náboženských a teologických výrazů a pojmů: pro školu, pracovní a dům*. Praha: Církev československá husitská, 2000. ISBN 80-7000-504-1.
- SENDER, Egon. *Ikony Krista: víra, umění, liturgie, teologie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. Studium (Karmelitánské nakladatelství). ISBN 978-80-7195-398-2.
- SENDER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011. Slovo a obraz (Refugium Velehrad-Roma). ISBN 978-80-7412-095-4.
- ŠMÍD, Marek. *Kristovy relikvie: příběh němých svědků Ježíšova utrpení a zmrtvýchvstání*. Řitka: Čas, 2022. Český čas. ISBN 978-80-7475-410-4.
- ZÁSTĚROVÁ, Bohumila. *Dějiny Byzance*. Praha: Academia, 1992. ISBN 80-200-0454-8.

Seznam pramenů

ADÁMEK, Jaroslav a Josef PETR TYL. *Tři sta let salvatorské tradice v Chrudimi*. Chrudim: Jan Němec, 1948.

ADÁMEK, Karel V. *Památky Východočeské: Sbirka umělecko-průmyslových a národopisných památek českého východu*. Chrudim: Průmyslové museum pro východní Čechy (Chrudim, Česko), 1909. Díl II., sešity 3. a 4. – List LXXI.–XC.

BLAŽEK, Antonín. *Pověsti a obrázky z Chrudimska*. Chrudim: A. Blažek, 1909.

CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo Přátel Studia, 1924.

ČERNÝ, Jiří. *Ikonografické zajímavosti v českobudějovické diecézi. Kristův portrét – Salvátor Chrudimský*, Setkání 2011, č. 1, str. 6–7.

FLORIÁN, Čeněk. *O Salvatorské účtě a stoleté oslavě jejího trvání v Chrudimi*. Chrudimský kraj, roč. 29, 1944. ČL. 16.

CHARVÁT, Jiří, Milena BURDYCHOVÁ a Slavomír SLANINA. *Stará Chrudim: Vlastivědné vyprávění o minulosti českého města*. Chrudim: Regionální muzeum, 1991.

CHYTIL, Karel. *Soupis památek historických a uměleckých: v politickém okrese Chrudimském*. Praha: Archaeologická kommise, 1900.

Immaculata. Český Těšín: Cor Jesu, 1992-. ISSN 1210-5732.

JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1990.

MACHAR, Josef Svatopluk. *Vteřiny*. 5. vydání. Praha: Aventinum, 1928.

PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. Theatrum historiae 5, Pardubice 2009, str. 39–62.

PETRŽILKA, Václav Baltazar. *Nebeský Lékař Krystus Gežjss, w Zázračném a Milosti plném Obraze swém w Kosteie Farnjm Na Nebewzetj Neyswětégssý Rodičky Božj Marye Panny W Králowský Wěnným a Kragškým Městě Chrudjmi se stkwěgjcý a rozličné Milosti žadagjcým sebe vdělugjcý*, Hradec Králové 1735.

RYBIČKA SKUTEČSKÝ, Antonín. *O starožitnostech a umělcích Chrudimských*. Časopis českého museum 22, 1848, str. 415–435, 484–509, 592–611

RYBIČKA, Antonín. *O Chrudimském kultu Salvatorském*. Časopis katolického duchovenstva, Ročník XXX., 1889, Svazek V.

SVOBODA, Jan. *Nebeský lékař Kristus Ježiš v zázračném svém obraze v kostele děkanském v Chrudimi: od 5. dubna 1676 k veřejnému uctění vystavený, co zvláštní Spomocník v těžkostech k němu se utíkajících*. V Kolíně n. L.: nákladem vlastním, 1880.

UMLAUF, František X. *Historie divotvorného obrazu svatého Salvátora*. 2. vydání.
Chrudim: A. Srdce, 1895.

Seznam internetových zdrojů

Arcibiskup Gänswein: Rouška z Manoppella je „jedinečnou zprávou“ o zmrtvýchvstání. *Kristus a svět* [online]. 2019, 26.1.2021 [cit. 2022-10-22]. Dostupné z: <https://www.hopeforeurope.eu/2021/01/26/arcibiskup-ganswein-rouska-z-manoppella-je-jedinecnou-zpravou-o-zmrtvychvstani/>

Cranach Digita Archive. *Cranach Digital Archive* [online]. Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf: Cologne University of Applied Sciences, 2023 [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://lucascranach.org/home>

Chrudimský Salvátor. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-10-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Chrudimsk%C3%BD_Salv%C3%A1tor

JIRÁSEK, Alois. *F. L. Věk: obraz z dějin našeho národního probuzení* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [cit. 2023-04-01]. 5 díl. Dostupné z WWW: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/57/67/36/flvek_5.pdf

NETOLICKÁ, Romana. Farnost vystaví obraz svatého Salvátora. Léčil už při moru. *Chrudimský deník* [online]. 19.3.2021 [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: https://chrudimsky.denik.cz/zpravy_region/farnost-vystavi-obraz-svateho-salvatora-lecil-uz-pri-moru-20210319.html

Obrazoborectví. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-10-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Obrazoborectv%C3%AD>

O SALVÁTORSKÉM OBRAZU: Historie obrazu Nejsvětějšího Salvátora. In: *Farnost Chrudim* [online]. Chrudim [cit. 2023-03-06]. Dostupné z: <https://www.farnost-chrudim.cz/salvatorsky-obraz>

Rouška z Manoppella: Rozhovor s německým historikem P. H. Pfeifferem SJ. *RadioVaticana.cz* [online]. 2014, 31.8.2006 [cit. 2022-12-17]. Dostupné z: <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php?id=6380>

Sloup se sochou Spasitele. Národní památkový ústav [online]. [cit. 2022-12-27]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/sloup-se-sochou-spasitele-12913994>

Vystopovali Leonardova Salvátora. Je asi na jachtě kontroverzního prince. *IDNES.cz* [online]. 2019 [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/zahranicni/leonardo-da-vinci-salvator-mundi-jachta-serena-saudska-arabie-princ-abdallah-salman.A190611_122113_zahranicni_remy

Vzpomínky na starou Chrudim. *Facebook.com* [online]. 2014 [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: https://www.facebook.com/VzpominkynastarouChrudim/about_profile_transparency?locale=cs_CZ

ZAHRÁDKA, Roman. Modlitba za Ukrajinu a mír ve světě před vystaveným obrazem Nejsvětějšího Salvátora. *Noviny Chrudim tady a teď* [online]. 27.2.2022 [cit. 2023-03-16]. Dostupné z: <https://novinychrudim.cz/2022/02/27/modlitba-za-ukrajinu-a-mir-ve-svete-pred-vystavenym-obrazem-nejsvetejsiho-salvatora/>

Přílohy

Seznam obrázků včetně uvedení odkazů. Pokud není uvedeno jinak, autorem fotografií je Štěpánka Stryková.

Příloha A – Rouška z Manoppella

Dostupné z:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Volto_santo_di_manoppello_2019-11-02.jpg. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha B – Kopie Turínského plátna, klášter Broumov, červenec 2022

Příloha C – Salvator Mundi, Leonardo da Vinci, kolem r. 1500

Dostupné z:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_or_Boltraffio_%28attrib%29_Salvator_Mundi_circa_1500.jpg. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha D – Tupení obrazu sv. Salvátora

Tupení obrazu sv. Salvátora švédskými vojáky roku 1648, snad 1680, neznámý malíř (Samuel Andres?), olej na plátně, Chrudim, kostel Nanebevzetí Panny Marie. Foto Pavel Panoch.

PANOCH, Pavel. *Chrudimský Kristus a zázračné souřadnice jeho barokní legendy*. *Theatrum historiae* 5, Pardubice 2009, s. 59

Příloha E – Detail poškození obrazu sv. Salvátora

Dostupné z: <https://regiony.rozhlas.cz/v-chrudimskem-kostele-visi-tajemny-obraz-svateho-salvatora-ktery-kona-zazraky-7439858>. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha F – Ikona sv. Salvátora, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Chrudim, olejomalba na dřevě, kolem r. 1600

Dostupné z: <https://regiony.rozhlas.cz/v-chrudimskem-kostele-visi-tajemny-obraz-svateho-salvatora-ktery-kona-zazraky-7439858#&gid=1&pid=6>. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha G – M. Engelbrecht, zázračný obraz Krista v Chrudimi, mědiryt, 1. pol. 18. století

HRUBÝ, Vladimír a Pavel PANOCH, ed. *Ke slávě Ducha: sedm století církevního výtvarného umění v královéhradecké diecézi : [Východočeská galerie v Pardubicích, od 20. prosince do 31. srpna 2004 : katalog výstavy]*. V Pardubicích: Východočeská galerie, c2003, s. 170

Příloha H – Chrudimský Salvátor, replika Brno, kolem r. 1825

Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Chrudimsk%C3%BD_Salv%C3%A1tor#/media/Soubor:Chrudimsk%C3%BD_Salv%C3%A1tor,_Brno_kolem_1820.jpg. [online]. [vid. 2023-03-16]

Příloha I – Mladší kopie obrazu sv. Salvátora

Dostupné z: <https://regiony.rozhlas.cz/v-chrudimskem-kostele-visi-tajemny-obraz-svateho-salvatora-ktery-kona-zazraky-7439858#&gid=1&pid=5>. [online]. [vid. 2023-03-16]

Příloha J – Morový sloup Slatiňany, r. 1683

Dostupné z: <https://pamatkovykatolog.cz/sloup-se-sochou-spasitele-12913994>. [online]. [vid. 2023-03-16]

Příloha K – Morový sloup Proměnění Páně, Resselovo nám., kostel Nanebevzetí Panny Marie, Chrudim, r. 1732

Dostupné z:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=3845806398816311&set=pb.100064653311418.-2207520000.&locale=cs_CZ. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha L – Oltář sv. Salvátora, pískovec, Dětenice – Osenice, r. 1713

Dostupné z:
[//mapy.cz/zakladni?source=base&id=2131340&ds=1&gallery=1&sourcep=foto&idp=3280846&x=15.1620425&y=50.3696017&z=17](http://mapy.cz/zakladni?source=base&id=2131340&ds=1&gallery=1&sourcep=foto&idp=3280846&x=15.1620425&y=50.3696017&z=17). [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha M – 300. výročí Salvátorské tradice, 8.8.1948 – arcibiskup Josef Beran

https://www.facebook.com/photo/?fbid=3375055262558096&set=pb.100064653311418.-2207520000.&locale=cs_CZ. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha N – 300. výročí Salvátorské tradice, 8.8.1948 – průvod městem

Dostupné z:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=3374727265924229&set=pb.100064653311418.-2207520000.&locale=cs_CZ. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha O – 300. výročí Salvátorské tradice, 8.8.1948 – před kostelem Nanebevzetí Panny Marie

https://www.facebook.com/photo/?fbid=3374626052601017&set=pb.100064653311418.-2207520000.&locale=cs_CZ. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha P – Poutní procesí městem, r. 1898

Dostupné z:
https://www.facebook.com/photo/?fbid=2968972756499684&set=pb.100064653311418.-2207520000.&locale=cs_CZ. [online]. [vid. 2023-03-16].

Příloha Q – Originál obrazu sv. Salvátora při bohoslužbě 7.8.2022

Příloha R – Detail originálu obrazu sv. Salvátora při bohoslužbě 7.8.2022

Příloha A – Rouška z Manoppella



Příloha B – Kopie Turínského plátna, klášter Broumov, červenec 2022



Příloha C – Salvator Mundi, Leonardo da Vinci, kolem r. 1500



Příloha D – Tupení obrazu sv. Salvátora



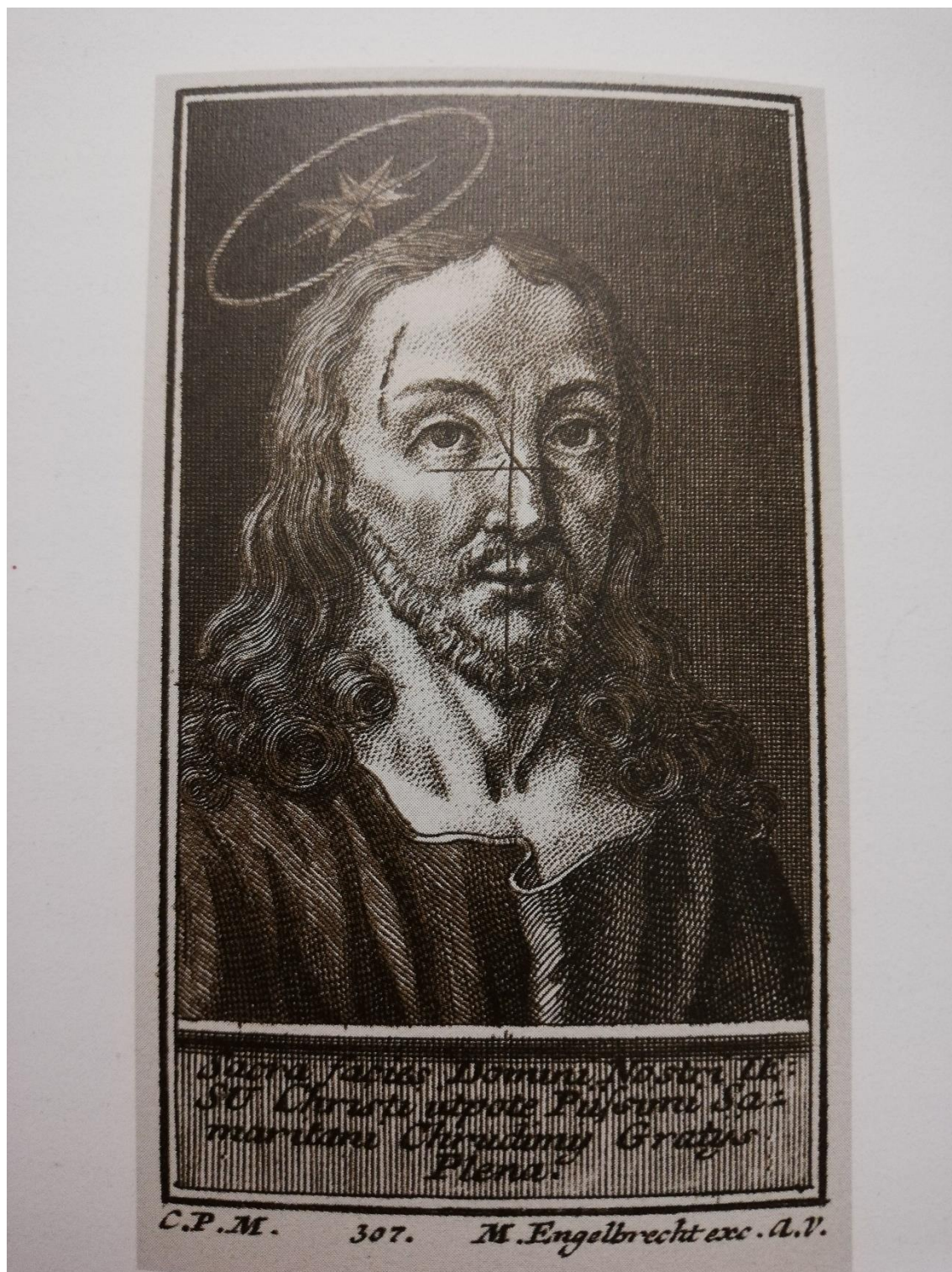
Příloha E – Detail poškození obrazu sv. Salvátora



Příloha F– Ikona sv. Salvátora, kostel Nanebevzetí Panny Marie, Chrudim, olejomalba na dřevě, kolem r. 1600



Příloha G -- M. Engelbrecht, zázračný obraz Krista v Chrudimi, mědiryt, 1. pol. 18. století



Příloha H – Chrudimský Salvátor, replika Brno, kolem r. 1825



Příloha I – Mladší kopie obrazu sv. Salvátora



Příloha J – Morový sloup Slatiňany, r. 1683



Příloha K – Morový sloup Proměnění Páně Resselovo nám., kostel Nanebevzetí Panny Marie, Chrudim, r. 1732



Příloha L – Oltář sv. Salvátora, pískovec, Dětenice–Osenice, r. 1713



Příloha M – 300. výročí Salvátorské tradice, 8.8.1948 – arcibiskup Josef Beran



Příloha N – 300. výročí Salvátorské tradice, 8.8.1948 – průvod městem



Příloha O – 300. výročí Salvátorské tradice, 8.8.1948 – před kostelem Nanebevzetí Panny Marie, Chrudim



Příloha P – Poutní procesí městem, r. 1898



Příloha Q – Originál obrazu sv. Salvátora při bohoslužbě 7.8.2022



Příloha R – Detail originálu obrazu sv. Salvátora při bohoslužbě 7.8.2022

