

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra teologické etiky  
a spirituální teologie

br. Šimon Jakub Růžička OFM

**Hledání Ukřižovaného u svatého  
Františka skrze kříž  
ze San Damiana.**

Diplomová práce

Vedoucí práce: doc. RNDr. ThLic. Karel Sládek, Ph.D.

Praha 2019





## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 18. června 2019

br. Šimon Jakub Růžička

## **Bibliografická citace**

Hledání Ukřižovaného u svatého Františka skrze ikonu kříže ze San Damiana. [rukopis] : Diplomová práce / Šimon Jakub Růžička ; vedoucí práce: Karel Sládek. -- Praha, 2019. – 90 s.

## **Anotace**

Setkání s Ukřižovaným je konstitutivním bodem spirituality svatého Františka z Assisi. Cílem této práce je hlouběji pochopit Františkovo vnímání kříže. To má být přiblíženo prostřednictvím ikony ze San Damiana a dalších okamžiků ze života assiského světce.. Františkova zkušenost s Ukřižovaným bude zasazena do náležitého kontextu: teologie kříže je zakořeněna především ve velikonočním tajemství Ježíše Krista. Toto poznání je prohlubováno v životě prvotní církve a skrze obohacující dějinné zprostředkování může jeho plody zakoušet i chudičky z Assisi. V ústřední části uspořádáme za pomoci nejnovější literatury klíčové materiály pro studium Františkova vztahu k ukřižovanému Kristu, obsažené ve Františkánských pramenech. Práce tak poskytuje komplexní pohled na jeden ze zásadních momentů Františkova obrácení.

## **Klíčová slova**

Svatý František z Assisi, San Damiano, ikona, kříž, teologie kříže, Ukřižovaný, dějiny kříže, mluvící kříž, Františkánské prameny, svatý Pavel, svatý Bonaventura.

## **Abstract**

The encounter with the Crucified is the constitutive element of the spirituality of Saint Francis of Assisi. The objective of my thesis is finding the deeper understanding of Francis' perception of the cross. The topic should be elucidated by the San Damiano Cross Icon and other moments of the Saint of Assisi's life. The study of Francis' relation to the cross will be put into an appropriate context: the theology of the cross is mainly ingrained in the Jesus Christ's Mystery of Easter. This knowledge is deepened in life of the Early Church and, through the enriching epoch-making interposition even the "poor little" of Assisi may experience its fruits. In the fundamental part of the text I will organize the key materials for the study of Francis' relation to the crucified Christ

contained in the franciscan sources with the help of the newest literature. Therefore the thesis will offer a complex view to one of the crucial moments of Francis' conversion.

## **Keywords**

Saint Francis of Assisi, San Damiano, icon, cross, theology of the cross, The Crucified, history of the cross, speaking cross, franciscan sources, St. Paul, St. Bonaventure

**Počet znaků** (včetně mezer): 177 788

## **Poděkování**

Rád bych na tomto místě poděkoval především panu doc. RNDr. ThLic. Karel Sládek, Ph.D. za to, že se ujal s otevřeností a vřelostí mé diplomové práce. Vážím si cenných rad, které této práci dodaly celistvost a posunuly ji správným směrem. Velký dík patří také celé mé komunitě bratří, kteří mi s ochotou poskytovali čas, klid i všemožnou podporu aby toto dílo mohlo dojít do zdárného konce. Zvláštní dík v tomto případě patří mému magistru br. Bonaventurovi, který se mi stal jakýmsi diplomovým trenérem a učitelem. Vzhledem ke své dyslexii zde nemohu zapomenout také na ty, kteří si přečetli pozorně celou práci a byli mi tak nápomocni při korekci textu. Veliký dík tak patří hlavně Lucii Šobánové, Zuzaně Anežce Rebcové a Josefu Týnovskému. Všem, kteří mi věnovali svůj drahocenný čas, dobré rady a své modlitby, upřímně Pán Bůh odplat'.

# Obsah

Úvod .....	9
1. Biblický pohled na kříž.....	12
1.1. Kříž a ukřižování v období Ježíše z Nazareta .....	12
1.2. Pojetí kříže v evangeliu podle Jana .....	14
1.3. Teologie kříže v pavlovských listech .....	16
2. Ikona Ukřižovaného ze San Damiana .....	20
2.1. Geneze v zobrazování ukřižovaného Boha .....	20
2.2. Ikona jako medium.....	28
2.3. Ikona san damianského kříže .....	44
3. Svatý František před křížem v San Damianu .....	57
3.1. První zmínka o setkání s Ukřižovaným.....	58
3.2. Starší prameny.....	60
3.3. Ostatní prameny .....	65
3.4. Shrnutí .....	73
4. Závěr.....	75
Seznam použitých zkratk .....	78
Seznam literatury .....	79
Přílohy .....	84



# Úvod

Tato práce se primárně zabývá ikonou ukřižovaného Krista z kostelíka v San Damianu. Jedná se o dílo z konce 12. století, které je v současné době uchováváno v postranní kapli baziliky svaté Kláry v Assisi. Jeho důležitost spočívá zejména v roli, kterou sehrálo v životě svatého Františka z Assisi. Ten v době svého obrácení trávil dlouhé chvíle na modlitbách a právě před křížem ze San Damiana došlo jeho volání odpovědi. Když prodléval před touto ikonou v usebrání, uslyšel – jak říká legenda – Boží hlas, jenž nadobro změnil jeho životní cestu: „Františku jdi a oprav můj dům.“ Tato událost měla ve Františkově životě zcela zásadní význam a těsně se tak pojí i s počátkem „nového“ proudu spirituality, který ovlivňuje tisíce lidí po celém světě až dodnes. Cílem práce je tedy poskytnout komplexní pohled na jeden ze zásadních momentů Františkova obrácení.

Co se pramenů týče, tak v českém jazyce nenalezneme k tomuto tématu ucelenou publikaci a bohužel i česká odborná františkánská literatura přinejmenším zaostává za zahraniční. Obecně nejpřínosnějším zdrojem jsou v tomto smyslu úvody kapucínského bratra Bonaventury Štívara v jeho vydání *Františkánských pramenů* a našeho tématu se pak dotýkají také skripta vyučujících na Institutu františkánských studií.<sup>1</sup> Pro českého čtenáře je dále dostupný slovenský překlad knihy Tomasze Jacka *Ikona kříže ze San Damiana* z roku 2004, která je však v mnohém inspirována italskou publikací kapucínského bratra Marca Picarda *L'icona del Cristo di San Damiano* pocházející již z roku 1989. Obě tyto publikace se zaměřují primárně na popis samotného kříže a na jeho výklad, avšak informace o tom, jakou roli sehrál kříž ve Františkově životě, nebo jak komplikovanou cestou musel nejprve motiv ukřižování projít, nejsou blíže rozvinuty.

Toto téma se budeme snažit zpracovat ve třech krocích: Samotná skutečnost ukřižování Ježíše z Nazareta; zobrazení této události na ikoně ze San Damiana; a Františkovo setkání s Kristem skrze tuto ikonu. Každá z těchto částí má své specifické prameny a metodu.

Naše zkoumání začneme od události ukřižování Ježíše z Nazareta. Půjde tedy o stať biblickou. Pokusíme se přiblížit, čím byl instrument kříže v dobovém kontextu, a jak na

---

<sup>1</sup> Jedná se především o díla S.M. Mgr. Ludmily Pospíšilové OSF a S.M. Lucie Cincialové Th.D., SMFO, které jsou dostupné také na internetu: [2019-01-29]. <<http://www.frantiskanstvi.cz/>>.

tuto krutou smrt reagovali svatopisci Nového zákona. Zvláštní pozornost budeme věnovat evangeliu podle Jana, neboť právě toto svědectví bylo hlavním podkladem pro výtvarné zpracování sandamianského kříže. Pro ucelený obraz Kristovy výkupné oběti se také zastavíme nad teologií kříže v listech svatého Pavla. V této části budeme čerpat zejména z *Úvodu do Nového zákona* Petra Pokorného a z hesla „σταυρος“ ve slovníku TDNT.

Druhá část bude pojednávat o samotné ikoně kříže ze San Damiana. Křížem se budeme nejprve zabývat jakožto uměleckým dílem, aby se ukázalo, že daná forma vyobrazení Boha, ukřižovaného na dřevu kříže, je plodem tisíciletého vývoje. Pro tuto část byla nejcennějším zdrojem publikace *Starokřesťanská antická ikonografie a zobrazování Ukřižovaného* od Josefa Cibulky, doplněná o novější poznatky. Poté nahlédneme do světa ikon, které skrze svou propracovanou techniku, rukopis a hlubokou teologii propojují svět pozemský se světem nebeským. Zde byly největšími pomocníky díla od jezuity Egona Sendlera *Ikona – Obraz neviditelného* a Christoha kardinála Schönborna *Ikona Krista*. Celá druhá část bude uzavřena podrobným popisem a výkladem konkrétní ikony kříže ze San Damiana. Zde bylo čerpáno z již zmiňované publikace Tomasze Janka *Ikona kříže zo San Damiana* a doplněno o poznatky z knihy Milvy Bollati *Francesco e la croce di S. Damiano*. Posledně zmíněná kniha je širokosáhlou studií obsahující nejen precizní dokumentaci z posledního restaurování damianského kříže, ale také tento kříž začleňuje do hagiografického rámce Františkova života s odkazem na jednotlivé legendy. Poslední věta její knihy by mohla být i mottem této práce: „Ukřižovaný, který promluvil k Františkovi, promlouvá k nám o Františkovi.“ I touto formou bych chtěl paní profesorce poděkovat za ochotu a možnost čerpat z její práce i vědomostí.

Nedávno publikovaná Kniha profesorky Bollati z university Nejsvětějšího Srdce v Miláně byla pak stěžejní zejména pro třetí část, která je zaměřena na událost setkání svatého Františka s Ukřižovaným. Zde se pokusíme nalézt odpověď na otázku, co se vlastně odehrálo v kostelíku San Damiano a k čemu došlo ve Františkově nitru v okamžiku setkání s Ukřižovaným tváří v tvář. Pro toto zkoumání jsou klíčovými zdroji legendy o životě svatého Františka a jeho spisy, obojí obsažené ve *Františkánských pramenech*, které máme v češtině dokonce ve dvou překladech. Tento celkem široký materiál se pokusíme co nejlépe uspořádat a utvořit si jak kritický, tak spirituální obraz o dané události. V neposlední řadě nám budou, kromě monografie

Milvy Bollati, nápomocné dokumenty čerpající z doktorské práce *The Life of Saint Francis in the Light of Saint Bonaventure's Theology on the Verbum Crucifixum* od františkánského bratra Noela Muscatiho, který mi laskavě poskytl její výňatky.

Při reflexi nad Františkovým vztahem ke kříži není možné vynechat myšlenky svatého Bonaventury. Jeho osobní zkušenost s Ukřižovaným věrně odrážela zkušenost svatého Františka a jeho teologie kříže se stala pro františkánství zcela normativní. K tomu přispěla i skutečnost, že byl autorem obou oficiálních legend. Zde budeme čerpat z knihy *Un santo di carta* Felice Accroccy a ze *Soteriologie a teologie kříže Bonaventury z Bagnoregia* od Ctirada Václava Pospíšila.

Z těchto tří hledisek – biblického, uměleckého a spirituálního – se tedy budeme snažit nahlédnout na toto Františkovo setkání s Ukřižovaným. Za jakých podmínek k němu došlo? A co se asi odehrálo v nitru assiského mládence, jenž posléze dozrál v jednoho z největších světců?

# 1. Biblický pohled na kříž

Kříž je jedním z nejznámějších symbolů křesťanství a dnes je již patrné, že jeho význam přesahuje historické události z hory Kalvárie. Kříž vrhá zpětně světlo nejen na celý příběh Ježíše z Nazareta, ale tak se stává nevyčerpatelným zdrojem poznání pro všechny budoucí generace těch, kdo hledají pravdu a život věčný. Dlouho předtím, než byl Ježíš ukřižován, nás povzbuzoval k tomu, abychom každý den přijímali svůj kříž a následovali Ho, což je také podmínka pro jeho učedníky (Lk 9,23). Ježíš tento celoživotní kříž přijímá a sám učí, jak jej nést. Nyní se chceme zamyslet nad tím, jak se tento nástroj kruté smrti mohl stát prostředkem, který samotnou smrt porazil.<sup>2</sup>

Kříž je mnohokrát zmíněn v Bibli, a samotná scéna ukřižování je vykreslena v každém ze čtyř evangelií. V evangeliu podle Jana, které vzniklo nejpozději, už kříž není jen nástrojem utrpení a pokoření a to právě díky spáse kterou přináší. Jan v souvislosti s Ježíšovou smrtí uvádí výraz, který byl do té doby používán jen u Kristova nanebevstoupení (srov. Jan 8,28; 12,32n). Kristus přibitý na kříž se tak stává novým měděným hadem, určeným k naší spáse.<sup>3</sup>

Pavel se zmocňuje poselství kříže a ve svých epištolách jej rozvíjí v teologický systém.<sup>4</sup> Kříž se pro tohoto apoštola národů stává pravou moudrostí, a proto už nechce znát nic jiného než Krista, a to ukřižovaného.

Tyto tři aspekty: význam kříže před Kristovou obětí, Janovské pašije a Pavlovo pojetí kříže, budou reflektovány v nadcházející kapitole.

## 1.1. Kříž a ukřižování v období Ježíše z Nazareta

Vypadá to, že kříž jako mučící nástroj byl poprvé použit u Peršanů, tento způsob usmrcení delikventů byl zvolen nejspíše proto, aby jimi nebyla poskvrněna země zasvěcená božstvu, zvané Ormuzd.<sup>5</sup> Později tento způsob usmrcení začal využívat

---

<sup>2</sup> LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*. Řím, Velehrad: Křesťanská akademie, 1991, s. 190.

<sup>3</sup> LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*, s. 191.

<sup>4</sup> Tamtéž.

<sup>5</sup> SCHNEIDER, Johnnes. σταυρος κτλ. In: KITTEL, Gerhard (ed.). *Theological Dictionary of The New Testament – Volume VII*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1982, s. 573.

Alexandr Veliký a dostal se až do Kartága, kde byl převzat Římany, od Římanů také získal svůj název *crux*.<sup>6</sup>

Řekové tento trest užívali výhradně pro otroky a Římané jej rozšířili i na nepřátele, kteří nebyli římskými občany. V římských provinciích se tak ukřižování stalo nejsilnějším nástrojem k udržování řádu a bezpečí. Podobně tomu bylo i s otroky, kteří byli v římské říši vnímáni jako majetek občanů, bez kterého by tehdejší společnost nemohla fungovat. Porážka Spartaka s jeho vzbouřenou armádou otroků, je jeden z příkladů římského práva na život otroka. Tehdy nechal vojevůdce Crassus ukřižovat na Via Appia, jedné z hlavních cest do Říma, kolem šesti tisíc otroků.<sup>7</sup>

Zhotovení křížů se různilo, od jednoduchého špičatého kůlu, přes tvar písmene T (*crux commissa*) a X (*crux decussata*) až po asi nejvíce známý typ kříže, který měl dva trámy překřížené přes sebe a vertikální trám přesahoval horizontální (*crux immissa*).<sup>8</sup> Způsob popravování probíhal obvykle takto: Odsouzenec si na popraviště dovlekl pouze příčné břevno, vertikální kůl zde byl již připraven. Po vysvěcení mu byly rozepjaté ruce připevněny k příčnému břevnu, buď provazem, nebo hřeby, a s tímto trámem byl vyzdvižen na vrch kůlu zatlučeného v zemi. K vertikálnímu kůlu byly připevněny nohy a vprostřed byl často přitlučen ještě dřevěný blok, o který se mohlo podpírat zavěšené tělo.<sup>9</sup>

Ukřižování bylo tedy obecně považováno za jedno z nejhorších způsobů odsouzení. Slavný římský konzul, filozof a řečník Marcus Tullius Cicero (+43 př. Kr.) se o smrti na kříži zmiňuje takto:

Pouhé slovo „*crux*“ (kříž) at' se vyhýbá nejen tělům římských občanů, nýbrž i jejich myšlenkám, očím a uším. Neboť nejen skutečné použití tohoto způsobu popravování, nýbrž také jeho podoba, vyhlídka na něj a dokonce i pouhá zmínka o něm není hodna římského občana a svobodného muže.<sup>10</sup>

Židovský zákon smrt ukřižováním neobsahoval, ukamenování rouhači a modláři bývali až posmrtně pověšeni na větev či trám jako dodatečný trest. Neboť v páté knize Mojžíšově je psáno:

---

<sup>6</sup> ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997, s. 44.

<sup>7</sup> BOATWRIGHT, Mary T. – GARGOLA, Daniel J. – TALBERT, Richard J.A. *Dějiny římské říše: Od nejranějších časů po Konstantina Velikého*. Praha: Grada, 2012, s. 228.

<sup>8</sup> ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*, s. 44.

<sup>9</sup> SCHNEIDER, Johannes. *σταυρος*, s. 573.

<sup>10</sup> ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*, s. 34.

Bude-li nad někým pro hřích vynesena rozsudek smrti, bude-li usmrčen a ty jej pověšíš na kůl, nenecháš jeho mrtvolu na kůlu přes noc, ale bezpodmínečně ho pohřbíš též den, protože ten, kdo byl pověšen, je zlořečený Bohem. (Dt 21,22–23)

Přesto se v Izraeli trest ukřižováním udílel, a nejen pod správou Římanů. Makabejský král Alexandr Janaios (125–76 př. Kr.), který se sám hlásil k saducejům, nechal po dlouholetých konfliktech s farizeji ukřižovat osm set jejich přívrženců.<sup>11</sup>

Není tedy divu, že má hrozba ukřižování tak devastující vliv na Kristovy učedníky, kteří se v konfrontaci s křížem rozutečou a uzavrou ve svých příbytcích, Jidáš se z hrůzy, co učinil, raději oběsí. Pouze jeden z učedníků vytrvá pod Kristovým křížem až do úplného konce.

## 1.2. Pojetí kříže v evangeliu podle Jana

Janovo evangelium bývá považováno za jedno z nejmystičtějších. Evangelista klade již od začátku důraz na Ježíše jako Krista a Božího Syna. Tím se také odlišuje od tří zbývajících synoptických evangelií, která kladou důraz spíše na Kristovo lidství.<sup>12</sup> Autor Janova evangelia čerpal zřejmě z jiných tradic než synoptická evangelia, a tak zde najdeme mnoho odlišností jak v samotném obsahu, tak v pořadí i v událostech.<sup>13</sup> Odlišnost od ostatních evangelií je zapříčiněna také tím, že čtvrté evangelium vzniklo jako poslední, a to někdy kolem konce prvního století.<sup>14</sup> Specifické vykreslení čtvrtého evangelia sloužilo také jako vzor pro scénu kříže, před kterým se modlil svatý František v době svého obrácení.

Evangelium lze rozdělit na dvě hlavní části, které jsou orámovány v úvodu prologem a na konci doslovem.<sup>15</sup> První část bývá označována jako kniha znamení (kk 1 – 12), kde se Ježíš zjevuje skrze sedmero znamení světu jako přislíbený mesiáš a Syn Boží. Druhá část, nazývaná knihou slávy, začíná poslední večeří a končí vzkříšením. Janův Kristus se ve své poslední řeči snaží připravit učedníky na události, které bude muset jako

---

<sup>11</sup> Stalo se tomu tak v Jeruzalémě. Vítězný král Alexandr Janaios měl této popravě přihlížet, zatímco hodoval se svými konkubínami a před očima ještě živých odsouzcenců na kříži měl nechat zmasakrovat jejich děti a manželky. Více: ESHEL, Hanan. *The Dead Sea Scrolls and the Hasmonean State*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 2008, s. 117–119.

<sup>12</sup> MOLONEY, Francis J. *Evangelium podle Jana, Sacra pagina*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009, s. 33.

<sup>13</sup> MOLONEY, Francis J. *Evangelium podle Jana, Sacra pagina*, s. 17–18.

<sup>14</sup> Tedy asi o dvacet let později než je uváděno u evangelií podle Matouše a Lukáše. Více: MOLONEY, Francis J. *Evangelium podle Jana, Sacra pagina*, s. 18.

<sup>15</sup> MOLONEY, Francis J. *Evangelium podle Jana, Sacra pagina*, s. 35.

Spasitel světa podstoupit. Zajímavé je, že evangelista zde namísto ustanovení eucharistie nechává Ježíše mýt svým učedníkům nohy, a tak dává prostor pro přikázání lásky (srov. Jan 15,12).<sup>16</sup>

### 1.2.1. Pašije <sup>17</sup>

Ježíš se po skončení poslední večeře vydává se svými učedníky do Getsemanské zahrady. Kristus zde vystupuje sebejistě jako ten, „který věděl všecko, co ho má potkat“ (Jan 18,4). Vojáci, kteří přišli, aby ho zajali, po jeho slovech dokonce couvají a padají na zem (srov. Jan 18,6). Kristus se nechává dobrovolně zatknout a po bezradném přehazování mezi velekněžími je přiveden před římského prokonzula Pontia Piláta.

Pontius se snaží vyhocenou situaci uklidnit, ale ke smíru nepomůže ani nabídka velikonočního milosrdenství, kdy bylo zvykem v tomto období propustit židům jednoho vězně, ani kruté Ježíšovo zbičování. Dav se naopak ještě více rozzuří a požaduje pro Ježíše nejvyšší trest, protože se vydával za židovského krále a Božího Syna (srov. Jan 18,39n). Pilát má snahu Ježíše propustit, ale židé prohlásí, že kdo by bránil toho, kdo se vydává za židovského krále, je proti samotnému císaři. Římskému prokonzulovi tak nezbývá, než aby jim Ježíše vydal na smrt.

Kristus je poté ukřižován spolu se dvěma lotry po obou stranách kříže. Na Kristův kříž je i přes námitky židů umístěn nápis Ježíšova provinění: „Ježíš Nazaretský – král Židů“. <sup>18</sup> Evangelista nás poté informuje o tom, kdo všechno stál pod křížem a jak Ježíš svěruje svého milovaného učedníka do péče své matky a naopak. Když už se vše blíží ke konci, Ježíš zvolá: „Žízním.“ (Jan 19,28) A poté, co okusí z houby nasáté octem, pronese poslední slova: „Dokonáno jest.“ (Jan 19,30) A odevzdá svého ducha.

Je zřejmé, že autor Janova evangelia se zde vyhýbá popisu takových pasáží, které by snižovaly Kristovo božství. Proto se u Jana nesetkáme s Ježíšem, který potí krev a prosí

---

<sup>16</sup> POKORNÝ, Petr. *Úvod do Nového zákona: přehled literatury a teologie*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2013, s. 575.

<sup>17</sup> POKORNÝ, Petr. *Úvod do Nového zákona: přehled literatury a teologie*, s. 576

<sup>18</sup> Zajímavá je i úvaha profesora Skalického, který v hebrejském překladu nápisu na kříži z Janova evangelia vidí čtyři písmena tzv. tetragramu, čili jméno Boha Izraele. Srov. POSPÍŠIL, Ctirad, V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. Vyd. 4. Praha – Kostelní Vydří: Krystal OP – Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 126.

svého Otce, aby od něj odejmul tento kalich (srov. Lk 22,42–44), ani neuslyšíme Ježíšovo zvolání z kříže: „Bože můj, Bože můj, proč jsi mne opustil?“ (srov. Mk 15,34; Mt 27,46).

Jan k této selekci přistupuje již od začátku svého evangelia, ve kterém vynechává takové scény jako pokoušení Ježíše na poušti, nebo křest, kterým byl Kristus od Jana v Jordánu pokřtěn. Schéma celého evangelia směřuje k jasnému cíli: uvěřit, že Ježíš Kristus je Syn Boží (srov. Jan 20,31).

Doposavad jednoznačný pohled na kříž se tedy skrze evangelijní zvěst začíná po velikonočních událostech nahlížet z nového úhlu. Jedním z prvních příkladů mohou být například emauzští učedníci, kteří nejprve prchají před hrůzou z událostí, které proběhly na Golgotské hoře, ale po setkání se vzkříšeným Kristem se plní radosti vracejí zpět do Jeruzaléma. Ostatní učedníci vycházejí ze svých úkrytů a začínají neohroženě hlásat radostnou zvěst o Kristu, který sice byl ukřižován a trpěl, ale třetího dne vstal z mrtvých. Mnozí učedníci poté podstoupí podobnou smrt jako jejich Pán, a do doby, než je křesťanství uzákoněno jako státní náboženství římského impéria, je skoro pravidlem, že světci podstupují mučednickou smrt.

### 1.3. Teologie kříže v pavlovských listech

I když se v evangeliu podle Jana nejedná pouze o narativní příběh o životě Ježíše z Nazareta, přesto ve čtvrtém evangeliu nenalezneme speciální teologii kříže. Podobně je tomu i v případě synoptických evangelií. Jejich vyprávění se snaží spíše popsat samotnou událost Kristova umučení s důrazem na kerygmatické a kultické kvality.<sup>19</sup>

Jinak je tomu v případě apoštola Pavla, ten se již nezaměřuje na historicitu zvěsti o Ježíši ukřižovaném a zmrtvýchvstalém, ale spíše chce ukázat spásnou hodnotu Kristova utrpení a poslušnosti. Apoštol Pavel je tak považován za prvního, kdo založil teologii kříže.<sup>20</sup>

Podívejme se tedy, jak ke kříži přistupoval a na co kladl důraz. V listě Filipánům čteme o Ježíši Kristu, který:

byl roven Bohu, a přece na své rovnosti nelpěl, nýbrž sám sebe zmařil, vzal na sebe způsob služebníka, stal se jedním z lidí. A v podobě člověka se ponížil, v poslušnosti podstoupil i smrt, a to smrt na kříži. (Flp 2,5–8)

---

<sup>19</sup> SCHNEIDER, J. *σταυρος*, s. 574.

<sup>20</sup> DUNN, James. *The Theology of Paul the Apostle*. Michigan: Eerdmans, 1998, s. 2–3.



Smrt kříže byla tedy na nejnižším stupni lidskosti, ale zároveň vrcholem poslušnosti. Skrze tuto poslušnost Boží vůli Kristus dokončil naše vykoupení. V prvním listě Korintským (1Kor 1,17) Pavel odmítá používat slova moudrosti, protože nemohou uchopit ani vyložit spásanosné znamení Kristova kříže. Filozofické hlásání, které dává lidskou moudrost na místo té Boží, okrádá kříž o jeho podstatný význam.<sup>21</sup> Zvěstování o ukřižovaném Kristu nemůže být uskutečněno díky možnosti lidské moudrosti, neboť pro svět je kříž bláznovstvím (srov. 1Kor 1,18). Pavel se však nezdráhá hlásat moudrost těm:

kteří jsou dospělí ve víře – ne ovšem moudrosti tohoto věku či vládců tohoto věku, spějících k záhubě, nýbrž moudrosti Boží, skryté v tajemství, kterou Bůh od věčnosti určil pro naše oslavení. (1Kor 2,6–7)

Slovo o kříži je tedy silou a moudrostí Boží. V třetí kapitole listu Filipánům prohlašuje Pavel určité lidi za nepřátele Kristova kříže. Mluví zde o křesťanech, kteří sice neodmítli spásanosný účinek kříže, ale zavrhlí Kristův kříž skrze svůj způsob života. Nepřijali z něho důsledky, které mají formovat jejich každodenní život (srov. Flp 3,18). V listě Galatským (Gal 6,12) Pavel argumentuje, že židé se snaží přinutit pohankřesťany k obřízce proto, aby nemuseli snášet pronásledování pro kříž Kristův, ale aby získali uznání mezi židy. Pronásledování, které podstupoval samotný Pavel, bylo velice těsně propojeno právě s jeho hlásáním o kříži: „Kdybych já, bratří, dosud kázal, že obřízka je nutná, proč bych byl vlastně pronásledován? Vždyť by tím bylo odstraněno pohoršení, jímž je kříž.“ (Gal 5,11). Kdyby tedy Pavel prohlásil za základ a prostředek spásy obřízku, namísto Kristova kříže, byl by mezi ním a židy mír.<sup>22</sup> Ale kříž a obřízka se navzájem vylučují. V listě Galatánům (Gal 6,14) Pavel vyznává Kristův kříž jako rozhodující milník v spásanosné historii, proto se již nechce chlubit ničím jiným nežli jím, oslavování sebe sama zde nemá místo.<sup>23</sup>

Kristův kříž je však pro Pavla primárně nástrojem smíření (srov. Kol 1,20; 2,14; Ef 2,16). V listě Kolosanům se píše, že v Kristu: „bylo smířeno všechno, co jest, jak na zemi, tak v nebesích – protože smíření přinesla jeho oběť na kříži.“ (Kol 1,20) Tento sjednocující akt tedy neplatí pouze pro člověka, ale pro celé nebeské i pozemské

---

<sup>21</sup> SCHNEIDER, J. σταυρος, s. 576.

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> SCHNEIDER, J. σταυρος, s. 576.

stvoření. Základem sjednocení je Ježíšova krev prolitá na kříži. Tento akt se stal všeobjímající odčínající silou.<sup>24</sup>

V druhé kapitole Kolosanům píše Pavel o kříži jako o znamení vztahu mezi člověkem a Bohem, když Kristus: „Vymazal dlužní úpis, jehož ustanovení svědčila proti nám, a zcela jej zrušil tím, že jej přibil na kříž.“ Bůh skrze svou omlouvající milost dává tento dlužní úpis stranou tím, že jej přibil na kříž. V listě Efezanům pak přichází jakýsi vrchol co do sjednocující síly Kristova kříže. Ježíš zde židy i pohany usmíruje s Bohem v jednom těle, a tak v něm smějí oba, židé i pohané, v jednotě Ducha stanout před Otcem (srov. Ef 2,16–18). Pavel tak vnímá, že Kristův kříž je nástrojem sjednocení mezi pohany a židy, a to skrze Ježíšovu oběť, která všechny přivádí nazpět k Bohu Otcovi.<sup>25</sup>

V listě Židům nalezneme slovo kříž (σταυρός) pouze na jednom místě. Ve dvanácté kapitole Ježíš: „Místo radosti, která se mu nabízela, podstoupil kříž, nedbaje na potupu; proto usedl po pravici Božího trůnu.“ (Žid 12,2). Řecké slovo αἰτί, které je zde překládáno jako „místo“ však může mít i druhý význam a to „kvůli“. Poté by se kříž stával nástrojem k dosažení nebeské radosti a věčná sláva by byla odměnou za Kristovu poslušnost. Oba výklady jsou možné, ale více přirozeným se jeví první varianta, kde se Boží Syn vzdává radosti, aby krácel po cestě poslušnosti a utrpení.

Pokud se jedná o sloveso „ukřížovat“ (σταυρόω), tak i v tomto případě se vyskytují teologické náznaky pouze v Pavlovských listech.<sup>26</sup> V druhém listu Korint'ánům (2Kor 13,4) tvrdí apoštol, že Kristus byl ukřížován na základě slabosti. To znamená, že Ukřížovaný nedisponoval žádnou vlastní silou, ale Boží síla se projevila v něm, když jej Bůh vzkřísil z mrtvých.<sup>27</sup>

V prvním listu Korintským Pavel prohlašuje, že hlavní obsah jeho hlásání je Kristus ukřížovaný:

Pro Židy je to kámen úrazu, pro ostatní bláznovství, ale pro povolání, jak pro Židy, tak pro Řeky, je Kristus Boží moc a Boží moudrost. Neboť bláznovství Boží je moudřejší než lidé a slabost Boží je silnější než lidé. (1Kor 1,23)

Pro všechny, kdo vyznávají Krista ukřížovaného, se tak Ježíšova slabost na kříži stává Boží mocí a moudrostí. Pavel jde ale ještě dál a dokonce se rozhodl, že

---

<sup>24</sup> TORRANCE, James. Kříž, Ukřížování, In DOUGLAS, J. (Ed.). *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat Domů, 1996, s. 539.

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> SCHNEIDER, J. σταυρος,, s. 582.

<sup>27</sup> SCHNEIDER, J. σταυρος, s. 581–582.

u Korint'anů nechce znát nic než Ježíše Krista, a to ukřižovaného (srov. 1Kor 2,2). Toto jeho hlásání se však neopírá: „o vemlouvavá slova lidské moudrosti, ale prokazovaly se Duchem a mocí.“ (1Kor 2,3–4). Tato opatření mají přinést multikulturní společnosti v Korintu vytouženou jednotu.<sup>28</sup>

V listě Galat'anům nalézáme Pavlovo osobní vyznání:

Já však, odsouzen zákonem, jsem mrtev pro zákon, abych živ byl pro Boha. Jsem ukřižován spolu s Kristem, nežiji už já, ale žije ve mně Kristus. (Gal 2,19–20)

Pavel tak už nemá víc co dočinění se zákonem, neboť zákon nemá právo nad mrtvým mužem (srov. Řím 6,6). V šesté kapitole Pavlovo vyznání pokračuje: „Já však se za nic nechci chlubit ničím, leč křížem našeho Pána Ježíše Krista, jímž je pro mne svět ukřižován a já pro svět“ (Gal 6,14). Touto událostí v dějinách spásy se stává Kristův kříž radikálním odmítnutím žádostem světa. Podobné prohlášení nalezneme již v předešlé kapitole s obecnou platností: „Ti, kteří náležejí Kristu Ježíši, ukřižovali sami sebe se svými vášněmi a sklony.“ (Gal 5,24) Není zde náhodou ani bez významu, že Pavel uvádí v aktivu to, co jinde používá v pasivu. Je zde totiž řeč o aktu vůle pro ty, jenž náležejí Kristu. Tito lidé se totiž zřekli následování hříchu, který sídlí v těle. To co jsme přijali ve křtu, se zde upevňuje svobodným a vyzrálým morálním rozhodnutím, které odmítá hřích, a tím pronáší rozsudek nad celým předešlým životem.<sup>29</sup>

V obrácení svatého Františka uvidíme, že tento světec se po nelehkých bojích sama se sebou i s okolním světem rozhodl pro tuto cestu kříže. Po událostech v sandamianském kostele nadobro ukřižovává svůj předešlý život se všemi jeho vášněmi, rozdá vše, co má a následuje svého nového Pána. Uvidíme, jak jej chce svět za tuto opovážlivost odsoudit, ale František zemřel zákonu, aby byl živ pro Boha. Stal se tak ukřižovaným spolu s Kristem a nežije již on, ale žije v něm Kristus.

---

<sup>28</sup> SCHNEIDER, J. σταυρος, s. 582.

<sup>29</sup> SCHNEIDER, J. σταυρος, s. 583.

## 2. Ikona Ukřižovaného ze San Damiana

V centru našeho zájmu je jeden konkrétní moment z počátku 13. století. Do kostelíka San Damiano, který se nachází v Itálii za hradbami malebného městečka Assisi, vstupuje mladý muž jménem František, který hluboce touží po Kristu a Kristus jej zde – podle některých životopisců – oslovuje mimořádným způsobem. Z kříže zavěšeného v apsidě promlouvá ikona Krista a dává Františkovi poselství: „Jdi a oprav můj dům!“.

Dříve než přistoupíme ke zkoumání této události, je vhodné si objasnit vývoj, který motiv kříže podstoupil v historii církve. Nejednalo se o jednoduchou cestu a v některých momentech nebylo zřejmé, zda bude vůbec možno vyobrazovat ukřižovaného Boha tak, jak jsme dnes v katolické církvi zvyklí. V protestantských církvích se z určitých důvodů stalo praxí zobrazovat kříž bez korpusu a v pravoslavné církvi je motiv Ukřižovaného upozaděn na úkor Krista oslaveného.

V této kapitole se budeme snažit nahlédnout pozoruhodnou cestu kříže, kterou musel absolvovat až k vyobrazení v sandamianském kostelíku. Dále si zkusíme odpovědět na otázku, zda je opravdu možné, aby skrze ikonu k lidem promlouval Bůh. A na závěr podrobně prozkoumáme samotnou ikonu damianského kříže.

### 2.1. Geneze v zobrazování ukřižovaného Boha

První křesťané sice věřili v Krista, a to ukřižovaného, jak o tom podávají zprávu čtyři evangelisté, ale zobrazování tohoto hrůzného výjevu nepřipadalo dlouhá léta v úvahu. Smrt na kříži byla totiž stále obecně brána jako něco zvrhlého, o čem není vhodné se ani zmiňovat, natož se tím chlubit.

Změna nastává, když se k moci dostává nový císař říše římské Konstantin Veliký. Ten nechává po nebeském zjevení ozdobit své vojsko Kristovým znamením, a v tomto znamení vyhrává rozhodující bitvu. Po následném nalezení kříže, na kterém měl být ukřižován samotný Kristus, je cesta tomuto symbolu naší spásy otevřena.

Vyobrazení ukřižovaného Bohočlověka si však musí na své přijetí ještě dlouhou dobu počkat. Hledají se různé možnosti, jak se tomuto choulostivému tématu vyhnout nebo jej alespoň zmírnit, ale nakonec je i tato pozice obhájena.

### 2.1.1. Kříž v pronásledované církvi do 4. stol.

Jedná se o období, kdy jsou křesťané ve svých krajích stále menšinou. V mnoha oblastech jde o menšinou pronásledovanou, nepochopenou a vysmívanou, jak o tom svědčí i mimokřesťanské zdroje. Tacitus popisuje, jak císař Nero falešně obvinil „nenáviděné chrestíány“ ze žhářství, které si sám objednal,<sup>30</sup> a poté dal chrestíány těmi nejvybranějšími tresty potrestat. Plinius Mladší píše počátkem druhého století dopis, ve kterém prosí tehdejšího císaře Traiána o radu. Chce se ujistit, že to, jakým způsobem ve svém okrsku pronásleduje a nechává popravovat křesťany, je v souladu se zákonem a zájmem Římské říše.<sup>31</sup>

Není tedy divu, že motiv kříže je stále brán jako něco odpudivého, něco, co nahání strach. V patristické literatuře se sice začínají objevovat první apologie kříže, ale obavy z pronásledování a stále zaryté představy, spojené s ukrutností této mučednické smrti, bránily tomu, aby se motiv kříže začal více vyobrazovat. Zde mluvíme pouze o motivu kříže, zobrazení Ukřižovaného bylo takřka nemyslitelné.

Hledají se tedy jiné alternativní symboly, jak zobrazit Krista, Syna Božího. První křesťané nemusejí pro svou inspiraci chodit nikam daleko. V Janově evangeliu najdeme takových přirovnání celou řadu. Dokonce sám Kristus o sobě prohlašuje: „Já jsem chléb života“ (Jan 6,35), „Já jsem dobrý pastýř“ (Jan 10,14), „Já jsem pravý vinný kmen“ (Jan 15,1) a ve Zjevení dodává: „Já jsem alfa i omega“ (Zj 1,8). Symbolika byla tedy více než pestrá. Od mladého jinocha s ovčí na ramenou, vinného hroznu, kotvy, až po notoricky známé symboly ryby, řecky ΙΧΘΥΣ<sup>32</sup>. Tyto všechny motivy se dají dodnes nalézt v katakombách hlavního města tehdejšího impéria, v Římě.<sup>33</sup>

### 2.1.2. Nové zrození kříže a Konstantinovský obrat.

Je všeobecně známo, že vítězství Konstantina nad Maxentiem u Milvijského mostu 28. října roku 312 znamenalo postupný obrat o sto osmdesát stupňů pro celou Římskou

---

<sup>30</sup> VOUGA, Francois. *Dějiny raného křesťanství*. Praha: Vyšehrad, 1997, s. 83–84.

<sup>31</sup> VOUGA, Francois. *Dějiny raného křesťanství*, s. 230–231.

<sup>32</sup> *Ichthys* – (řecky ryba) = zkratka prvních písmen Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ, *Iésús Christos Theú Hyós, Sótér* = Ježíš Kristus, Boží Syn, Spasitel.

<sup>33</sup> WITHROW, W. H. *The Catacombs of Rome: And Their Testimony Relative to Primitive Christianity*. New York: Nelson&Phillips, 1874, s. 203–362.

říši, ale to, jak rozhodující vliv měla tato událost na zobrazování kříže a křesťanské umění vůbec, již tolik v patrnosti není. Vše začalo již před samotným střetnutím dvou císařů, kdy se mělo Císaři Konstantinovi a jeho vojsku zjevit na nebi světelné znamení s nápisem, na kterém stálo: *in hoc signo vinces* (v tomto znamení zvítězíš). První životopisec císaře Konstantina, Eusebius z Cesareje (265–340) samotnou událost popisuje takto:

Kolem polední hodiny, když se den již začal nachylovat, císař uviděl, jak později vyprávěl, na vlastní oči na nebi nad sluncem vítězné světelné znamení kříže a přitom také slova: „V tom znamení zvítězíš“ (...) Zatímco o tom rozvažoval a ještě dlouho o tom přemýšlel, překvapila ho noc. Tehdy se mu ve snu ukázal Kristus Boží se znamením, které se objevilo prve na nebi, a vybídl ho, aby znamení spatřené na nebi napodobil a používal ve svých bojích s nepřáteli jako ochrannou korouhev (...) Toto znamení bylo zhotoveno následujícím způsobem: dlouhá pozlacená násada kopí nesla příčnou tyč, čímž dostala podobu kříže; na horním konci byl upevněn umně spletený věnec ze zlata a drahokamů, v němž bylo umístěno znamení pro jméno Spasitele, dvě písmena, která označovala jako začátek písmena jméno Kristovo, přičemž písmeno P (řecky R) bylo uprostřed zkříženo písmenem X (Ch).<sup>34</sup>

Lactantius, který byl dvorním vychovatelem Konstantinova nejstaršího syna, samotné vyobrazení popisuje takto:

Konstantin byl ve snu vyzván, aby nechal na štít upevnit nebeské Boží znamení, a tak zahájil bitvu. Uposlechl příkazu a namaloval na štítu Krista (Christos) tak, že položil písmeno X vodorovně a nejvyšší hrot ohnul. Vyzbrojeno tímto znamením sáhlo jeho vojsko po meči...<sup>35</sup>

Jak je vidět, Lactantius zmiňuje „nebeské Boží znamení“ a Kristovy iniciály. Pojem „kříž“ se zde však přímo nevyskytuje, což by i více odpovídalo dobové tendenci. Křesťanství jako takové bylo stále ještě protizákonné<sup>36</sup> a kříž samotný byl chápán přinejmenším jako ne zcela vhodný symbol slávy.

Netrvalo však dlouho a událost, která je dnes připisována Konstantinově matce, tento ostych nadobro zahнала. Jedná se o legendu nalezení svatého kříže v Jeruzalémě. Tato událost měla za následek doslova davové šílenství. Nosit relikvii Kristova kříže na řetízku kolem krku nebo zabudovanou v prstenu, začalo být považováno za největší

---

<sup>34</sup> ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*, s. 50.

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> Ale ani ne rok po zmiňované bitvě 13. června roku 313 vydává Konstantin edikt milánský, čímž je křesťanství uznáno za povolené náboženství (*religion licita*).

prestíž.<sup>37</sup> Co se týká samotného nálezu, zprávy pocházející z tohoto období se od sebe liší a některé si i odporují. Jako první se zmiňuje o nález kříže svatý Cyril Jeruzalémský ve svých *Katechezích* (r. 340). Nález svatého kříže však nepřipisuje svaté Heleně, ale zmiňuje se pouze o období Konstantina Velikého.<sup>38</sup> V syrské tradici byla objevitelkou královna Protoníké, manželka císaře Claudia.<sup>39</sup> Na západě však zvítězila legenda, kterou převzal a rozšířil svatý Ambrož.<sup>40</sup> Ten jako první připsal nalezení svatého kříže svaté Heleně, matce Konstantina Velikého. Podle legendy dala císařova matka na místě ukřižování zahájit vykopávky, které vedly k nalezení tří křížů. Pravý kříž byl prý identifikován za pomoci Ducha svatého.<sup>41</sup> Legenda byla poté opředená dalšími příběhy. Ty dokazovaly pravost kříže vzhledem k zázrakům, které měl způsobit pouhý jeho dotyk. Biskup Paulinus z Noly, který udržoval korespondenci se svatým Augustinem, v jednom ze svých listů tvrdí, že po přiložení svatého kříže byl dokonce probuzen mrtvý k životu<sup>42</sup>.

Zásluha však nepatřila pouze prvnímu křesťanskému císaři a jeho svaté matce. Tento průlom ve vztahu ke kříži byl dlouho a obětavě připravován skrze obhajoby církevních otců a svědectví mnoha mučedníků. Ti svým hlásáním i životem dosvědčovali (μαρτυροῦν) všem, že smrt je jenom počátkem. Křesťanští mučedníci se tak stávali jakýmsi živým obrazem Krista, a to ukřižovaného, který nevinně trpěl pro spásu všech.<sup>43</sup>

Ediktem *Cunctos populos* císaře Theodosia I. ze dne 28. února roku 380 se křesťanství stává státním náboženstvím. Tím je dovršena idea císaře Konstantina: „Jedna říše, jeden císař, jeden Bůh.“ Sebevědomí křesťanů roste a kříž už není hanbou, ale chloubou. Jan Zlatoústý (+407) se obrací ke svým posluchačům takto:

Nikdo ať se nestydí ctihodného znamení našeho vykoupení, největšího ze všech dobrodiní, skrze něž žijeme, skrze něž jsme. Nosme kříž Kristův spíše jako korunu. Neboť skrze kříž se dovršuje celá naše spása.<sup>44</sup>

---

<sup>37</sup> ZLATOÚSTÝ, Jan. *Contra Iudaeos et Gentiles, Quod Christus sit Deus* 10 = PG 48, 826.

<sup>38</sup> BAERT, Barbara. *A Heritage Of Holy Wood: The Legend Of The True Cross In Text And Image*. Boston: Brill, 2004, s. 23.

<sup>39</sup> WHARTON, Annabel Jane. *Selling Jerusalem: Relics, Replicas, Theme Park*. Chicago: University of Chicago Press, 2006, s. 12.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 2431

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 32–33.

<sup>43</sup> KITZLER, Petr. *Příběhy raně křesťanských mučedníků: Výbor z nejstarší latinské a řecké martyrologické literatury*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 31–40.

<sup>44</sup> ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*, s. 80.

### 2.1.3. Od kříže, přes Vševládce k Vykupiteli Přibitým na kříži

Majestát kříže byl tedy vybojován. Pro horlivost a hojnost v zobrazování kříže musí roku 427 císař Theodosius II. dokonce zakázat umístování symbolů kříže na podlahy v celé východní říši.<sup>45</sup>

V ravennském mauzoleu Gally Placidie (5. stol.) nalezneme jednu z nejkrásnějších a zároveň nejstarších dochovaných mozaik, které spojují motiv Krista a kříže. Naskýtá se nám zde již známý motiv Krista pastýře tak, jak jsme jej mohli vidět už ve třetím století například v Prisciliných katakombách v Římě, zde však ve své levici, na místo hole, třímá hrdý symbol kříže.

Západ má i v pátém a šestém století tendenci vidět Krista realisticky. Na vznešených ravennských mozaikách se Ježíš nijak výrazně neodlišuje od ostatních postav. Proporce i perspektiva dodržují až naturalistické zobrazení, figury jsou si velikostně rovny. To vše je ještě ozvěnou antického umění. Západní říše a její vliv však slábne a vedení přebírá Byzanc v čele s Konstantinopolí, ve které vládne mocný císař, jenž je i náměstkem Ježíše Krista na zemi.

#### a) Kristus Vševládce

Východní propojení moci světské a církevní se začalo odrážet i v zobrazování Krista. Ten byl pojímán jako Král králů, Pán pánů, takzvaný Vševládce (παντοκράτωρ). Zlatý nimb, který dříve příslušel pouze zbožštěným vládcům Římského impéria, nyní obklopuje i Kristovu hlavu. Do této aureoly je navíc dosazen i symbol kříže. Postava Krista je zde již majestátní a často proporčně mnohonásobně převyšuje ostatní postavy. Vzor pro tuto hieratickou perspektivu můžeme nalézt například v umění Mezopotámie či dávného Egypta.<sup>46</sup> V případě Pantokratora je Kristus oblečen v královském rouchu a v levé ruce třímá evangeliář – Nový zákon. Z mladého a milého jinocha hladícího své ovečky se stává vladař dohlížející na dodržování zákona. Příkladem nám může

---

<sup>45</sup> Srov. *Codex Justiniani*. 1.8.1.

<sup>46</sup> Více: GROSSMAN, Eitan. *Egyptian-Coptic Linguistics in Typological Perspective*. Munich: De Gruyter, 2015, s. 85–93.



posloužit mozaika Vševládce z řecké Dafné.<sup>47</sup> Kristus je zde vyobrazen jako přísný panovník. Shlíží na svůj lid z nedostupné výšky, odkud je schopen posoudit každou nepravost. I když tak bylo docíleno úcty a bázně před Božím Synem, zdá se, že toto pojetí Krista se již velmi vzdálilo od postavy prostého Ježíše z Nazareta. Je tedy patrné, že motiv Krista Vševládce i přes mnohé změny, které prodělal během staletí,<sup>48</sup> nemůže nabídnout soucitnou rovinu a blízkost obětavé lásky, tak, jak tomu bude u vyobrazení Krista přibitého na Kříž.

## b) Ukřižovaný Bůh

Jedno z prvních vyobrazení ukřižovaného Krista nalezneme v Římě.<sup>49</sup> Antický Řím miloval krásu těla, a proto se nebál zobrazovat člověka. Na dveřích baziliky svaté Sabiny, které vznikly už v první polovině pátého století, jsou na jednom z dvaceti osmi původních panelů vyobrazeny tři polonahé postavy. Jedná se o postavu Krista, obklopeného dvěma lotry. Muži mají ruce probité hřeby, samotné kříže prozatím chybí. Nohy ani bok probodeny nejsou.<sup>50</sup> Římané byli schopni vidět Krista jako nahého člověka, ale symboly kříže a jeho utrpení jsou i na tomto vyobrazení stále pouze naznačeny.

Druhý pramen, který také vyústil ve schéma Kalvárie, nalezneme na Východě. Zde byl Kristus obětující se za naše hříchy zobrazován nejprve jako beránek. Umístován byl z počátku pod křížem, odkud byl tento motiv postupně přesunut do jeho středu.<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Více: SENDLER, Egon. *Tajomstvá Krista – Ikony veľkých Pánových sviatkov*. Branolákovo: Oto Németh, 2008, s. 31–40.

<sup>48</sup> Jedná se například o vlídnější výraz tváře, postupné otevření evangeliáře a gesto žehnajících ruky: SENDLER, Egon. *Ikony veľkých Pánových sviatkov*. s. 31–40.

<sup>49</sup> Zde je vhodné uvést poznámku o takzvaném Palatinském krucifixu či Alaxamenovu grafitu, který byl objeven roku 1856 na Palatinu v Římě. Grafito znázorňuje ukřižovaného muže s hlavou podobnou oslu či koni. Pod křížem stojí další postava, která hledí na ukřižovaného a pozvedá k němu s úctou svou pravou ruku. Pod ukřižovaným je řecký nápis: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟC CΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ, což znamená: „Alexamenons uctívá (svého) boha“ a konečně nad křížem je velké písmeno Y. Brzy po objevení byla postava na kříži připisována Kristu a Alexamenos stojící pod křížem byl pojímán jako křesťan, kterého se snažil někdo tímto vyobrazením zesměšnit. Tuto domněnku podpořila i jedna zmínka od Tertuliána. Ten popisuje jednoho zřízence kartaginského amfiteátru, odpadlého žida, který měl vyvést obraz křesťanského Boha vyobrazeného s oslíma ušima, kopytkem na jedné noze, s knihou v ruce a oblečeného do tógy. O takovémto zesměšňování křesťanské víry v Ukřižovaného nalezneme v knize profesora Cibulky i další příklady. Mínění, že se jedná o podobný případ výsměchu, se stalo brzy všeobecně přijatým a přešlo i do většiny příruček. Profesor Cibulka však toto tvrzení zdárně zpochybňuje. Vyobrazení na zdi v Palatinu připisuje spolu s dalšími badateli gnostickému kultu, který uctíval egyptského boha Setha. Viz. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo přátel studia, 1924, 71–80 s.

<sup>50</sup> CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 106–120.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 136–144.

Už od čtvrtého století však na Východě vznikají odvážné texty, které se zabývají rozjímáním na téma Kristovy krvavé oběti. To vše bylo podporováno kultem, který vznikl po údajném objevení svatého Kříže. Na pahorku Golgoty byl poté umístěn krásný, zlatem a drahokamy zdobený kříž<sup>52</sup>, který byl poté vyobrazován na různé upomínkové předměty. Velmi rozšířené se staly ampule s olejem, které si z tohoto místa odnášeli poutníci do celého světa. Symbol kříže byl na ampulkách postupně doplněn i medailonem s hlavou a poprsím Krista. Ježíš je oblečen v tunice, kolem hlavy je zlatá svatozář. Motiv je dobře známý z pozdějších mozaik Krista Pantokratora. Po bocích Kristova kříže jsou na ampulkách ukřižováni i dva lotři. Toto schéma bývá označováno jako jeruzalémské.

Syrští umělci, podpoření oslavnými texty svých krajanů,<sup>53</sup> kteří jsou pohlcováni úvahami nad mírou utrpení, odevzdanosti a mírnosti, které Vykupitel snášel, připojují k jeruzalémskému schématu i postavy Panny Marie a apoštola Jana. Ti byli očitými svědky ukřižování, a mohli tak nejlépe nahlédnout toto nesdělitelné tajemství naší spásy.

Na podkladě těchto meditací vzniká koncem šestého století evangeliář syrského mnicha Rabbuly. Kodex obsahuje kromě miniatur i čtyři celostránkové obrazy. Jeden z těchto pergamenů nese na vrchní polovině motiv Kalvárie a vespod je doplněn vyobrazením Kristova vzkříšení. My se zaměříme na motiv Kalvárie. Kristova postava je již umístěna celá na kříž. Ruce i nohy jsou probodeny, z boku vytéká krev a voda. Naturalismus tohoto pergamenu je přisuzován ještě doznívajícímu vlivu helénizmu a pozdně-antického iluzionizmu.<sup>54</sup> Umělec se snažil o co nejvěrnější vizualizaci textu evangelia. Scéna Kalvárie je zaplněna postavami, a my tak můžeme sledovat skoro celý děj pašijí podle evangelisty Jana. Dva lotři, dva vojáci a dvě osoby Ježíši nejmilejší – Maria a Jan – tvoří spolu s Ukřižovaným takzvané sedmidílné schéma. I přes naturalismus, se kterým je pašijová scéna zobrazena, a přes smrtelnou ránu v boku, má Kristus hlavu zdviženou a oči otevřeny. Kristus se odlišuje od spolu-ukřižovaných lotřů svatozáří a jeho tělo je zahaleno dlouhou tunikou bez rukávu (kolobium), kdežto lotři

---

<sup>52</sup> CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 95.

<sup>53</sup> *Efrem Syrský* píše již ve 4. století o lítosti a bolesti, které mu způsobuje uvažování nad tím, jak Kristus snášel potupu a pohanění, rány, plivání a políčky... to vše snášel s mírností Pán od svých sluhů. *Jakub ze Sarugu* (+521) uvažuje nad tím, jak člověk není schopen pochopit míru Kristova utrpení, stejně jako nemůže spočítat rány po jeho korunování trním. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 160–161.

<sup>54</sup> CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 157.

jsou přepásáni pouze bederní rouškou. Snad i z tohoto důvodu se stalo nejpopulárnějším schéma pětídílné, ze kterého jsou dva polonazí lotři vypuštěni.<sup>55</sup> Dále bylo rozšířené i schéma trojdílné, ve kterém zůstaly pro syrský pramen postavy nejdůležitější: Ježíš Kristus, Panna Maria a učedník, který o tom všem vydal pravdivé svědectví (srov. Jan 21,24).

V důsledku hojného rozšíření motivu Ukřižovaného po Jeruzalémě, Sýrii i v celé Byzantské říši, bylo roku 692 na Trullské synodě rozhodnuto, že: „Jest nutno, aby nás umělec takřka za ruku vedl, abychom viděli Ježíše žijícího v těle, jenž trpí a umírá pro naši spásu, (a tím) uskutečňuje vykoupení světa.“<sup>56</sup> Motiv beránka ustupuje do ústraní a na jeho místo je dosazen Kristus, pravý Bůh a pravý člověk.

I když se zdá, že kult a zobrazování Ukřižovaného započal v Jeruzalémě a byl rozšířen do celého starokřesťanského světa, dveře ze svaté Sabiny a jiné západní památky naznačují, že zde po dlouhou dobu existovaly minimálně dva proudy.<sup>57</sup> Východní pramen se držel až do jedenáctého století striktně modelu Krista oblečeného, kdežto západní pramen, neviděl na Kristu s pouhou bederní rouškou nic pohoršujícího.

Konflikt, který vznikl koncem šestého století v Narbonne, nám může dobře osvětlit, jak se od sebe tyto dvě pojetí lišily. Přístavní město Narbonne mělo mít na svém území kostel, který obsahoval typ Ukřižovaného s pouhou bederní rouškou. Knězi jménem Basileus, který v tomto kostele sloužil, se měly postupně zdát tři sny. Samotný Ukřižovaný ho měl ve snech vybízet, aby byl zahalen. Kněz nejprve na prosbu nedbal, ale po údajném fyzickém trestu a Kristových výhrůžkách se šel kněz s tímto problémem svěřit místnímu biskupovi. Ten po zvážení situace nechal obraz raději zahalit...<sup>58</sup> Jak bylo zmíněno, Narbonne bylo přístavní město, složené z mnoha etnik a národů. Profesor Cibulka se přiklání k verzi, že zde nedošlo k pohoršení domácího obyvatelstva, jak vyvozují někteří badatelé, ale naopak k povstání přistěhovalců z Východu.<sup>59</sup> K této hypotéze přispívá i samotné jméno kněze Basilea, které nelze považovat za gótské nebo římské, ale spíše za jméno pocházející z oblasti dnešního Blízkého východu. Kněz Basileus se stal podle profesora Cibulky hlasem svých pobouřených krajanů z východu,

---

<sup>55</sup> Srov. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 181.

<sup>56</sup> STUDENÝ, Jaroslav. *Ukřižovaný, námět ukřižování našeho pána Ježíše Krista v duchovních dějinách*. Olomouc: nákladem vlastním, 1997, s. 25.

<sup>57</sup> CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 104–106.

<sup>58</sup> CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 129–130.

<sup>59</sup> Tamtéž.

kteří na rozdíl od místního obyvatelstva nebyli na zobrazení spořeji oděného Krista zvyklí.<sup>60</sup>

Tyto dva odlišné proudy se však měly brzy sjednotit. Pětidílné schéma Kristova ukřižování proniká i pod vlivem ikonoklastické krize v osmém a devátém století na Západ. V městečku Cividale, v dnešní severní Itálii, tak nalézáme jednu z prvních dochovaných památek tohoto propojení. Jedná se o destičku ze slonovinové kosti, která sloužila zároveň jako vrchní kryt knihy, nejspíše evangeliáře. Do destičky je vyryt reliéf s motivem Kalvárie: Kristus na kříži, dva vojáci Longinus a Stefaton, za nimiž stojí dvě postavy se svatozáří, tedy s největší pravděpodobností evangelista Jan a Panna Maria. Typické pětidílné schéma je doplněno i dvěma kruhovými motivy personifikovaného měsíce a slunce. Čím se tedy vyobrazení liší od syrských předloh? Na této destičce je Kristus vyobrazen pouze s bederní rouškou tak, jak jej známe ze západního pramene. Propojení se Západem doplňují i latinské nápisy. Nad Kristovou zdviženou hlavou tak můžeme číst IHS NAZA REX IUDE – Ježíš Nazaretský král židovský.<sup>61</sup>

Stejný nápis mohl číst svatý František při svých modlitbách před ikonou kříže ze San Damiana. I ten vychází primárně ze syrského pětidílného schématu a byl uzpůsoben podle pramene, který vyvěral na Západě, jak to známe například z reliéfu na dveřích Sabinského chrámu. Z východu si přinesl také hieratickou perspektivu a řeč ikon.

Tímto jsme tedy doputovali k první etapě našeho hledání Ukřižovaného. Velké tajemství svatého kříže za hradbami Jeruzaléma nás dovedlo k ikoně Ukřižovaného, schovaného v polorozpadlém kostelíku za hradbami italského městečka Assisi. Oba kříže se staly stromem života. Skrze první tvoří Kristus svou Církev, skrze druhý svou Církev obnovuje.

## 2.2. Ikona jako medium

Kříž, na který hleděl svatý František při svém obrácení, byl specifickým uměleckým dílem. Nejednalo se o plastiku či monumentální sochu Ukřižovaného, která byla známá již počátkem dvanáctého století.<sup>62</sup> Kříž byl zhotoven technikou deskové malby

---

<sup>60</sup> CIBULKA, Josef, *Starokřesťanská ikonografie*, s. 130.

<sup>61</sup> CIBULKA, Josef, *Starokřesťanská ikonografie*, s. 182.

<sup>62</sup> Dochované jsou památky soch ukřižovaného Krista typu *Volto santo* například v Katalánsku nebo známý je Imerwardův kříž v dómu v Braunschweigu. Kristus je i zde oblečen do tuniky a i zde má hlavu vzpřímenou a oči otevřeny tak, jak je tomu v případě kříže ze San Damiana. Více: ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*, s. 87.

s bohatou tradicí a staletým vývojem, pro nás známým pod pojmem ikona. Co je to ikona a jaký byl její vývoj? Jaká je její teologie? Je možné aby skrze obraz promluvil k lidem Bůh? O tom bude ve stručnosti pojednávat nadcházející kapitola.

### 2.2.1. Historie ikony

Paralelně s vývojem motivu a obsahu kříže se vyvíjela také jeho forma. Víme, že helénizmus a antické umění milovaly lidské tělo, to se projevovalo například v jeho dokonalém sochařství. Kalokagathia, pojem který spojoval dobro a krásu, tělo a duši, se stal jakýmsi uměleckým kánonem antiky, jenž ovlivňoval tehdejší pohled na svět. Na Západě se tak setkáváme spíše s naturalizmem, jako například u mramorové sochy dobrého pastýře z katakomb svatého Kalixta, nebo u již zmiňovaného reliéfu nahého Krista na dveřích kostela svaté Sabiny, nezajímavým není ani reliéf ukřižovaného Krista z *Londýnských desek*.<sup>63</sup> Východní říše si však našla svůj unikátní umělecký jazyk, kterým se snažila popsat tajemství přesahující viditelný svět. K tomuto účelu jí měl nejlépe pomoci symbolický jazyk ikon.

#### a) Kult uctívání obrazů

Základní charakter ikony, jako posvátného obrazu, se rodí už s počátkem uzákoněné Církve. Znamení (*signum*), které dostal císař Konstantin před bitvou u Milvijského mostu od samotného Krista, se stalo symbolem vítězství. Symbolem, který má moc ochránit před zlem a dokonce ho může i porazit.

Obraz jako „účinný symbol“ nebyl římským císařům neznámý. Tehdejší impérium využívalo podoby císaře v případech, kdy samotný panovník nemohl být fyzicky dostupný. Obraz se tak stával jakýmsi zpřítomněním císaře i jeho moci.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Tyto čtyři slonovinové desky tvořily pravděpodobně skříňku a jsou na nich vyobrazeny čtyři reliéfy z velikonočních událostí. Mimo zmiňovaný motiv ukřižování, kde je vyobrazena i scéna s oběšeným Jidášem, je zde například tabule s odsouzeným Kristem před Pilátem a Petrem, který jej potřetí zapírá. Podobně je tomu u dveří svaté Sabiny, které vznikly nejspíše později, ale díky svému umístění mohly mít větší vliv na další umělce. *Londýnské desky* se nyní nacházejí v Britském muzeu, ale vznikly pravděpodobně v Římě, a to už kolem roku 420–430. Více: CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 120–129., nebo: WEITZMANN, K. *Age of spirituality-Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1979, s. 502–504.

<sup>64</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium, 2011, s. 24.

Nález svatého kříže na vrchu Golgoty a zmiňované ampulky s olejem či jiné devocionálie, které si odtud poutníci odnášeli, nesloužily pouze jako památka, ale lidé věřili, že se v nich nachází ochranná síla.<sup>65</sup> Tato víra však mnohdy hraničila s pověřivostí.

Když se císař Herakleios snaží počátkem sedmého století sjednotit zdevastovanou Byzantskou říši, která trpěla jak vnitřním rozvratem, tak nájezdy Avarů ze západu a Peršanů z východu,<sup>66</sup> umisťuje do čela svého vojska ikonu Krista lidskou rukou nevytvořeného (*acheiropoietos*<sup>67</sup>). Císařovo vojsko tak poprvé poráží mnohem početnější vojsko Peršanů, a dokonce získává nazpět ukradenou relikvii svatého kříže.<sup>68</sup>

## b) Obrazoborecká krize

Kult ikon rostl a s ním i pověřivost, která přerůstala v modloslužbu. K tomu byly na Východě obrazy vystaveny neustálé konfrontaci s judaismem a nově i se sílícím islámem. Obě vyznání jsou striktně anikonická a jakékoliv ztvárnění Boha striktně potírají. Čím dál více také rostl majetek a moc klášterů. To vše mělo za následek politické spory uvnitř i vně východní říše. Císař Lev III. Syrský (717–741) rozlišil tuto nelehkou situaci po svém. Rozhodl, že ikony Krista a svatých mají být odstraněny z veřejného prostoru. Vydal též rozkaz zničit i ikonu Krista na Bronzové bráně. Tato ikona však byla v Konstantinopoli uctívána a považována za patrona chránícího město a jeho obyvatele. Důstojníka, který byl pověřen vyplnit císařův rozkaz, shodil rozzuřený dav z žebříku a ubil jej k smrti i s jeho družinou.<sup>69</sup> Impulzivní čin však nezůstal bez odezvy. Pachatelé byli dopadeni a veřejně popraveni. Od tohoto momentu se začíná datovat ikonoborecká krize, která se protáhne na dlouhých sto let (726–843) krutých bojů a pronásledování na obou stranách.

---

<sup>65</sup> SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného*, s. 25.

<sup>66</sup> Peršané se roku 613 zmocnili Sýrie a Palestiny, z Jeruzaléma odnesli jako trofej relikvii svatého kříže. Naproti tomu Avari na západě obléhali Soluň. Více: VAVŘÍNEK, Vladimír. *Encyklopedie Byzance*. Praha: Libry, 2011, s. 186–187.

<sup>67</sup> *Acheiropoietos* nebo také *Veraikon* či *Mandylion* - jedná se o vyobrazení Krista, které podle tradice nebylo vytvořeno lidskou rukou. Dva základní typy Kristovy tváře vycházejí z dvou legend. Na Východě převládá legenda o králi Abgarovi. Nemocný král se dozvěděl o Ježíši Kristu v Palestině a nechal za ním poslat své vyslance s prosbou, aby ho pokud možno brzy navštívil. Ježíš se omluví a namísto sebe posílá otisk své tváře. Král je po zhlédnutí obrazu zázračně uzdraven. Tato ikona je zmiňována jako ochránkyně města. Roku 544 měla svou mocí ochránit město Edessa před obléháním nepřitelem. Druhý pramen, nám známější, je takzvaná Veroničina rouška. Tento typ se od předešlého liší Kristovou zkrvavenou tvář korunovanou trním. Více: ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*, Praha: Karolinum, 2006, s. 302–305.

<sup>68</sup> WELLMAN, James. *Belief and Bloodshed: Religion and Violence Across Time and Tradition*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2007, s. 85.

<sup>69</sup> TALBOT, Alice-Mary. *Byzantine defenders of images*, Washington: Dumbarton Oaks, 1998, s. 1–6.

Odpůrci ikon se opírali o dvě tvrzení. První bylo vzato ze Starého zákona, kde sám Bůh striktně zakazuje jakékoliv své vyobrazení (srov. Ex 20,4–5; Dt 4,12–19). Druhé vyslovil nám již dobře známý Eusebius z Cesareje již ve čtvrtém století. Ve svém dopisu Konstantinově sestře odmítá pátrat po podobě Ježíše Krista a svou neochotu obhájuje těmito slovy: „Neumím si představit, že bys žádala ikonu Jeho Božské podoby. Vždyť Kristus sám učil, že nikdo nepozná Syna, pouze Otec, z kterého je zrozený.“<sup>70</sup> List pokračuje dál a vyvrací možnost vyobrazit i pouhé Kristovo lidství: „Určitě bys chtěla získat Jeho zobrazení v přirozenosti služebníka, tj. v podobě bídneho těla, které přijal kvůli nám? Víme, že i tělo je proniknuté Boží slávou, protože smrt v něm byla pohlcena životem, protože vítězství pohltilo smrt“.<sup>71</sup> Eusebius a jeho nauka o nezobrazitelnosti Kristova oslaveného lidství se stala jakýmsi dogmatem pro budoucí ikonoklasty.

Spor, který rozpoutal Lev III., měl však nejen teologické, ale i politické důsledky. Proti císaři a jeho poblouznění se postaví papež Řehoř III. a roku 731 svolává do Říma sněm, který exkomunikoval všechny, kdo „by se stavěli proti uctívání svatých obrazů a rouhali by se jim, ničili by je nebo je znesvěcovali“.<sup>72</sup> Císař jako odvetný krok konfiskuje papeži državy v Byzancii, odnímá mu provincie v Illyriku, jižní Itálii a Sicílii a pozastavuje mu důchod, který mu z těchto oblastí plyne.<sup>73</sup> I tento konflikt bude mít v budoucnu podíl na schizmatu, které rozdělilo východní církev od západní.

Jako další významná osobnost se k obhájcům ikon přidává mnich a vynikající teolog Jan Damašský.<sup>74</sup> Jeho tři *Řeči o posvátných obrazech* se stanou odpovědí na Eusebiovu negaci zobrazení Kristovy podoby. Jan Damašský (676–749) se hned na úvod své první řeči ptá:

Jak učinit obraz Neviditelného? Jak zobrazit rysy toho, jemuž není nikdo jiný podobný? Jak zachytit toho, který nemá množství, velikost ani hranice? Jakou formu připsat tomu, kdo žádnou nemá? Co se tak dělá z tajemství?

Pokud jsi pochopil, že Netělesný se stal člověkem pro tebe, pak je zřejmé, že můžeš vytvořit jeho lidský obraz. Poněvadž se Neviditelný stal zvetím těla viditelným, můžeš vytvořit obraz toho, který byl viděn... ten, jenž, ač přirozenosti božské, vzal na sebe přirozenost služebníka, se omezil

---

<sup>70</sup> EUSEBIUS z Cesareje. *Storia ecclesiastica*/1, in: *Testi patristici 158*. Roma: Città Nuova, 2001, s. 49.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 50

<sup>72</sup> SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného*, s. 34.

<sup>73</sup> VAVŘÍNEK, Vladimír. *Encyklopedie Byzance*, s. 213.

<sup>74</sup> Jan Damašský zasahoval do dění z relativního bezpečí v Palestině okupované Araby, kde císařova moc neměla v té době dosah.

na kvantitu a kvalitu a oděl se lidskými rysy, ryj tedy do dřeva a předkládej nazírání lidí toho, který se chtěl stát viditelným.<sup>75</sup>

Císař, pocházející z východní provincie, kde bylo monofyzitské učení<sup>76</sup> stále živé, se přesto snaží zarputile prosadit svou vůli. Prohlášení o likvidaci ikon vystavených veřejné účtě rozšiřuje i na soukromé vlastnictví. Lidé musejí přinášet své drahocenné ikony, které jsou poté demonstrativně páleny.

Po smrti Lva III. se ujímá vlády jeho syn Konstantin V. Kopronymos. Ani on v boji proti uctívání ikon nepoleví, naopak stane se ještě horlivějším a krutějším. Vzhledem ke vlivu papeže a spisů od Jana Damašského je však Konstantin donucen ke změně taktiky. Roku 754 nechává svolat do Hierie pseudokoncil, na kterém se bude snažit demonstrovat světu oprávněnost svého učení.<sup>77</sup> Vždyť tvrzení, že nelze oddělit Kristovo lidství od Kristova božství (hypostatická unie) bylo vyhlášeno a celou církví uznáno již Chalcedonským koncilem.<sup>78</sup> A tak Konstantin prohlašuje: *Kdo zhotovuje ikony Krista... ten nepochopil hloubku dogmatu o neslučitelnosti dvou Kristových přirozeností.*<sup>79</sup> Konstantin tak velice upřednostňuje nedělitelnost dvou Kristových přirozeností, až se začne vytrácet jejich rozdíl. Jestliže ctitelé ikon byli obviňováni z hereze nestoriánství<sup>80</sup>, sami ikonoklasti se začali propadat do bludu monofyzitizmu právě tím, že už přestávají rozlišovat dvě přirozenosti v osobě Krista a potlačují jeho lidské vzezření.<sup>81</sup>

Pseudokoncil v Hierii, s jeho biskupy schválil císaři celou jeho nauku a za Konstantina se postavila i byzantská armáda, která ve vojenských úspěších spatřovala požehnání od samotného Boha. Konstantin tak může rozpoutat systematické pronásledování po celé byzantské říši. Mnoho těch, kteří kladli odpor, je krutě trestáno, často mučeno, anebo odsouzeno na smrt. Velikou měrou se toto rozhodnutí dotklo klášterů, kdy jsou celé komunity donuceny opustit svou domovinu a hledají útočiště

---

<sup>75</sup> DAMAŠSKÝ, Jan. *Adversus eos qui sacras imagines abjiciunt, Oratio I.* In: PG 94,1239

<sup>76</sup> Blud monofyzitizmu učí, že v Kristu jsou obě jeho přirozenosti takřka sjednoceny. Kristovo lidství je přirovnáno ke kapce medu, která se rozplyne v moři jeho božství. Nelze tak rozlišit mezi Kristovým božstvím a lidstvím. Blud byl odsouzen spolu s konstantinopolským archymandritou Eutychem právě na Chalcedonském koncili roku 451.

<sup>77</sup> Konstantin údajně sám vytvořil základní teologický spis sestavený z různých vytržených citátů z Písma, který tento jeho koncil převzal, hlouběji rozvedl a doplnil.

<sup>78</sup> Chalcedonský koncil r. 451 ustanovil dogma o hypostatické unii. Dvě přirozenosti: zcela lidská a zcela božská, v jedné podstatě (hypostazi) Ježíše Krista. Obě tyto přirozenosti jsou *nesmíšené, neoddělitelné, nerozlučitelné a beze změny*.

<sup>79</sup> SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*. Bratislava: Oto Németh, 2002, s. 155.

<sup>80</sup> Blud, který odděluje božskou a lidskou přirozenost Ježíše Krista a přikládá jí statut osoby. Propojení těchto dvou osob v Kristu je pouze morální. Nestoriovo učení bylo odsouzeno na ekumenickém koncili v Efezu roku 431.

<sup>81</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 54.



v jiných krajinách, převážně na jihu dnešní Itálie.<sup>82</sup> Také na Monte Luca jednom ze spoletských vrchů, blízko městečka Assisi, se usadí skupina byzantských mnichů.<sup>83</sup> Ti si zde vybudují klášter s ikonopiseckou dílnou, která bude dodávat své umění a spiritualitu do širokého okolí. Jedním z jejich nádherných výtvorů je i naše ikona kříže z poutního kostelíka svatého Damiana.

Ikonoklasmus se nakonec podaří porazit. V první etapě se toto vítězství podaří Ireně, vdově po zesnulém císaři Leonovi IV. Chazarovi.<sup>84</sup> Roku 787 nechá císařovna svolat ekumenický koncil do Niceje, který všechny předchozí rozhodnutí proti uctívání ikon ruší. Tehdejší kronikář Theophanes se ke koncilu vyjadřuje takto:

Nic nového nebylo učeno, jen nauky svatých a blažených Otců byly neochvějně obhájeny a nový blud zavržen (...) Nyní byl v církvi Boží mír, i když nepřítel neustává roztrušovat svoje býlí svými náhončími. Ale Boží církve vždy vítězí, i když je potírána.<sup>85</sup>

Nepřítel opravdu nepřestal roztrušovat „svoje býlí“, a tak již roku 815 propukne nová vlna obrazoborectví. Protože intenzita tohoto pronásledování nedosahuje už takové síly, daří se po smrti císaře Theofila (829–842) uvést vše na pravou víru. Iniciativy, která vedla ke zrušení pronásledování, se i zde ujala vdova po zesnulém císaři – císařovna Theodora, která nechává svolat hned na začátek dalšího roku sněm do Konstantinopole, kde jsou všechny předpisy proti ikonám zrušeny a je znovu obnoveno učení II. Nicejského koncilu. Císařovna uspořádá 11. března 843 velkolepou oslavu a tento den se od té doby slaví jako vítězství ortodoxie, které postupně přerostlo do oslav vítězství Církve nad všemi dosavadními herezemi.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> V Efezu dojde k takovému excessu, že místní strategos donutí mnichy k veřejnému hromadnému sňatku s mniškami. Srov. VAVŘÍNEK, Vladimír. *Encyklopedie Byzance*, s. 213.

<sup>83</sup> Monte Luca byla tak hojně obydlena mnichy z Východu, že byla přirovnávána k řecké hoře Athos. Srov. SCHNEIDER, Johannes. *Virgo Ecclesia Facta – The presence of Mary in the Crucifix of San Damiano and in the Office of the Passion of St. Francis of Assisi*. New Bedford: Academy of the Immaculate, 2004. s. 8.

<sup>84</sup> Ten nebyl již tak horlivý v pronásledování ikonodulů jako jeho otec Konstantin V.

<sup>85</sup> JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Praha: Česká katolická charita, 1990, s. 27.

<sup>86</sup> LUPTÁKOVÁ, M. – ŘOUTIL, M. (ed.). *Ikona v ruském myšlení 20. století: sborník statí a studií*. Červený Kostelec: Russia Altera – Pavel Mervart, 2011, s. 25.

## 2.2.2. Teologie ikony

Geneze ikon nám pomohla nahlédnout, kde a jak vznikl fenomén uctívání obrazů. Samotná historie nám však k pochopení podstaty ikon nestačí. Nezbytností je světlo víry, které se opírá o Písmo a učení svatých otců.

Otcové Východu však chápali teologii ikon odlišně od racionalistického pojetí Západu, jenž vnímá obraz jako pouhou připomínku. Franský král Karel Veliký v reakci na obrazoboreckou krizi Východu píše prostřednictvím svých teologů papeži: „Člověk se může spasit bez obrazů, nikoli však bez poznání Boha.“<sup>87</sup> Ikona ale aspiruje právě k tomuto cíli, chce se stát jakýmsi zprostředkovatelem setkání Boha s člověkem. Ikona tedy nemá být pouhou připomínkou nebo didaktickým nástrojem, cílem ikony je zviditelnění předobrazu, osoby, hypostaze. Ikona se tak stává jakýmsi oknem do sféry transcendentna.

Nejhlubší teologická reflexe ikony proběhla za obrazoborecké krize osmého a devátého století a stala se tak pomyslným sítem, které mělo oddělit zrna od plev. Pseudokoncil v Hierii vedený Konstantinem V. reagoval na teologii Jana Damašského, neohroženého obhájce ztvárnění *Netělesného, který se stal člověkem*.<sup>88</sup> Konstantin naproti tomu argumentuje naukou chalcedonského koncilu o *nerozdělitelnosti a neslučitelnosti* dvou přirozeností v jedné osobě Ježíše Krista. Císařova argumentace se jeví logická: pokud bychom chtěli ztvárnit pouze přirozenost lidství, upadáme do bludu nestoriánství, neboť dvě Kristovy přirozenosti od sebe nelze oddělit, naopak, pokud by nás napadlo vyobrazit Ježíšovo božství, stáváme se automaticky heretiky, neboť božství nelze vměstnat do ničeho stvořeného. Chtít totiž nějakým způsobem smíchat tyto přirozenosti je opět slepou uličkou, neboť z tohoto tvrzení vychází blud monofyzitismu. Bravurní vojevůdce Konstantin V. tímto tvrzením předpokládá, že zahrál svůj šach mat a bitva je vyhrána, ale opak je pravdou. Obrazoborci totiž kladli důraz na Kristovy přirozenosti – lidství a božství, ale opomíjeli osobu vtěleného Slova jako konkrétní osobu, Ježíše z Nazareta. Osoba (*hypostaze*) Krista v sobě nese zároveň obě přirozenosti a neztrácí své lidské rysy ani po zmrtvýchvstání a oslavení.<sup>89</sup> Skrze Kristovo lidství tak

---

<sup>87</sup> SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 40.

<sup>88</sup> SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 11.

<sup>89</sup> Ve formulacích Chalcedonského koncilu sehrál klíčovou roli dopis papeže Lva Velikého (+461), který píše:

...[Kristus] se narodil novým způsobem a podle nového pořádku, neboť ten, který je ve své přirozenosti neviditelný, se učinil viditelným v naší přirozenosti, ten, který je nepochopitelný, chtěl být

můžeme nahlédnout i jeho božství, „kdo vidí mne, vidí i mého Otce“ (Jan 14,9). Takto sjednoceně, ale zároveň nesmíšeně, „se každá přirozenost setkává s druhou v jedné hypostazi tak, že si uchovává svůj způsob bytí.“<sup>90</sup>

Jan Damašský ve svém prvním spise na obranu svatých ikon tedy specifikuje obraz jako „podobu, která zobrazuje vzor i všechno to, co se od vzoru odlišuje.“<sup>91</sup> Dokonalost obrazu je pak určena měrou, do jaké se svému předobrazu podobá.

Jan Damašský dokládá ikonoborcům, že existuje mnoho typů obrazů, které oni rovněž samozřejmě uznávají: podoba Božího Syna s Bohem Otcem, obraz stvořených věcí tak, jak existují v mysli Stvořitele, předobrazy a symboly v Písmu (například archa úmluvy jakožto předobraz Matky Boží), obrazy, které čtenáři vyvstávají v mysli při četbě Písma, nebo památeční sakrální předměty, jakými byly např. desky desatera. Kromě těchto obrazů jsou zde také ikony a Jan Damašský staví ikonoborce před následující úsudek:

„Proto tedy, buď nyní odhod' všechny druhy obrazů a vyhláš zákon proti tomu, který ustanovil jejich vznik, a nebo jeden po druhém přijmi podle jim vlastního účelu a povahy.“<sup>92</sup>

Další vliv na Janovu ikonologii měl negativní postoj obrazoborců k hmotě. Ti tvrdili, že božské energie jsou vlastní pouze Bohu, a tak nemohou být předány bytostí, které spadají na nižší úroveň bytí, tím spíše hmotě, která je ve svém „pádu“ Bohu nejbližší.<sup>93</sup> Hmotu Jan z Damašku obhajuje tvrzením, že sám Stvořitel se stal kvůli nám materií *a přijal ji jako formu svého bytí* a skrze materii uskutečnil naše vykoupění.<sup>94</sup> Tělo, skrze které Bůh vykoupil svět, však neuctívá jako Boha, neboť tělo

---

*pochopen (...) Ten, který je pravým Bohem, je zároveň také pravým člověkem a není žádného klamu v tomto vzájemném sjednocení nízkosti člověka a vznešenosti božství.*

Neviditelný Bůh se tedy chtěl stát viditelným a být poznáván i skrze své lidství. Dále papež pojednává o potřebě nahlížet na vtělené Slovo světlem víry. Jako příklad uvádí sv. Petra, který ještě před Ježíšovým oslavením prohlašuje: „Ty jsi Mesiáš, Syn Boha živého.“ (Mt 16,16) Naopak po zmrtvýchvstání Kristus ujišťuje své apoštoly, že není příznakem nebo duchem, ale vybízí je, aby se podívali na jeho rány a dotkli se jich, neboť *jedině Boží Syn je Slovo i tělo*. Díky této jednotě vtěleného Božího Syna katolická církev *roste ve víře, podle níž se nevyznává ani Kristovo lidství bez pravého božství, ani jeho božství bez pravého lidství*. Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Chalcedonský koncil v proměnách času*. Olomouc: MCM, 2011, s. 33–37.

<sup>90</sup> SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 54.

<sup>91</sup> PG 94, 1240C.

<sup>92</sup> PG 94, 1244A.

<sup>93</sup> LUPTÁKOVÁ, M. – ŘOUTIL, M. (ed.). *Ikona v ruském myšlení 20. století: sborník statí a studií*, s. 24.

<sup>94</sup> Srov. PG 94,1245B; SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, s. 177–178.

nepatří k nehmotným věcem. Materii těla Kristova uctívá právě kvůli funkci, se kterou uskutečnila naši spásu, neboť *ona je vytvořena Božskou silou a milostí.*<sup>95</sup>

Dále se Jan odpůrců ptá:

Přesvaté a požehnané dřevo Kříže není materii? Nebo uctívaná a svatá hora Ukřižování, nazývaná Golgota není materii? Zlato a stříbro, ze kterého se zhotovují kříže, kalichy a číše – to není materie? Nebo Tělo a Krev našeho Pána nejsou na prvním místě materii? Bud' se zřekni kultu a uctívání všech těchto věcí, anebo z tradice církve vypusť uctívání ikon, které jsou posvěcené jménem Boha a jeho přátel a současně zahrnuté milostí Božího Ducha. Nezavrhuj materii!<sup>96</sup>

Vidíme, že Jan se stal horlivým zastáncem hmoty jako Božího daru, který může sloužit naší spásu, přestože své adresáty ujišťuje, že „nevyznává hmotu, jako kdyby byla Bohem, ale proto, že je naplněna Boží energií a milostí.“<sup>97</sup> Stalo se, že ikony byly vzhledem k této pomyslné energii chápány jako blízké svátostem, což vedlo některé fanatiky dokonce k tomu, že jejich zlomky přidávali do eucharistických způsob<sup>98</sup> – ikonologie musela projít ještě nutným vývojem.

Jednou z postav, která pomohla dovést obhajobu ikon ke konečnému vítězství, byl Theodor Studita (+826). V druhé fázi ikonoborecké krize Theodor začne tím, že definuje pojem osoby jako souhrn různých charakteristických vlastností, které jednu osobu odlišují od druhé.<sup>99</sup> Z toho vyplývá druhá premisa, že každá osoba je samostatné bytí.

Když Kristus zázračným způsobem přijal tělo ve své vlastní osobě, a potom, tak jak říkáte, toto tělo není charakterizovatelné, když neoznačuje nikoho konkrétního, ale člověka ve všeobecnosti, potom jak jeho tělo (jeho lidská přirozenost) v Kristu může získat svoji samoexistenci? Vždyť Kristus by vůbec neměl lidské bytí, kdyby ono v Něm, jako v konkrétní lidské osobě, nezískalo svoji samoexistenci. V opačném případě by se ztělesnění stalo fikcí, tehdy bychom se Krista nemohli ani dotknout, ani bychom ho nemohli zobrazit různými barvami. To by znamenalo rozmýšlet v intencích manicheizmu.<sup>100</sup>

Kapitola Kristova těla jako samostatného bytí, odlišného od každého jiného a zároveň utvořeného z hmoty, je uzavřena. Zbývá zodpovědět, jak si igumen studitského kláštera představuje vztah mezi hmotou a tím, co znázorňuje:

---

<sup>95</sup> Srov. Tamtéž, s. 178

<sup>96</sup> PG 94,1245C; SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, s. 178.

<sup>97</sup> Srov. Tamtéž, s. 178

<sup>98</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 59.

<sup>99</sup> Srov. SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, 201.

<sup>100</sup> Srov. SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, 203–204.

Vezměme si například prsten, na němž je vyryt obraz císaře: ať jej otiskneme do vosku, do smoly nebo do hlíny, pečeť zůstane v každém z těchto odlišných hmot neměnně táž. Pečeť by v různých hmotách nezůstala táž, kdyby na nich měla nějakou účast. Ale ve skutečnosti je od nich oddělena a zůstává v prstenu. Stejně tak podoba Kristova, i vyrytá do nějaké materie, není s ní spojena, přebývá v hypostazi Kristově, k níž náleží jako vlastní.<sup>101</sup>

Sdělení tohoto úryvku je jasné: ikona podle Theodorových úvah nemá substanciální účast na svém předobrazu tak, jak je tomu například u svátostí, ale pouze intencionální. Theodor například neviděl žádný problém v tom, když byla poškozená ikona hozena do ohně.<sup>102</sup>

Pavel Aleksandrovič Florenskij (1882-1937), který patří mezi nejvýznamnější pravoslavné teology dvacátého století, se svým pohledem na ikonu a její přesah provádí následující úvahu:

Ikona je totéž jako nebeské vidění a zároveň není totéž; je to linie lemující vidění (...) Stejně tak je okno oknem, pokud se za ním prostírá oblast světla, a v tom případě samotné okno, které nám poskytuje světlo, je světlem, není „podobné“ světlu (...) ale je samotným světlem v jeho ontologické totožnosti, tím samým světlem, samo v sobě nedělitelným a neoddělitelným od slunce, které svítí venku. Ale samo o sobě, tj. mimo svůj vztah ke světlu, mimo svou funkci, je okno jakoby neskutečné, mrtvé a oknem není: abstrahováno od světla je pouze dřevem a sklem.<sup>103</sup>

Vidíme, že Florenskij dochází prakticky ke stejnému závěru jako Theodor Studita, který říká:

Když nahlížíme na ikonu ve vztahu k její přirozenosti, tehdy to, co je na ní viditelné, nenazýváme „Kristem“ ani „obrazem Krista“ ale „dřevem“ „barvami“, „zlatem“, anebo ještě jinak, tedy podle použitého materiálu. Když vnímáme otisk zobrazované osoby, tehdy ikonu nazýváme „Kristem“ nebo „obrazem Krista“ – Krista na základě identity jmen, „obrazem Krista“ pro vztah (k zobrazení Krista).<sup>104</sup>

Theodor zde elegantně řeší podstatnou otázku: Jakým způsobem souvisí ikona s tím, kdo je na ní zobrazen? Pokud tuto vazbu vyjádříme příliš silně, upadáme do modloslužby, pokud naopak příliš slabě, hrozí, že se mineme s podstatou ikony. Theodor tuto vazbu popisuje jako „vztah“, který dává svobodu pro diferenci, ale zároveň je jednou z nejdůležitějších a nejniternějších složek lidského života.

---

<sup>101</sup> SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 61.

<sup>102</sup> SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, s. 207.

<sup>103</sup> FLORENSKIJ, Pavel. A. *Ikonostas*. Brno: L. Marek, 2000, s. 39.

<sup>104</sup> SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, s. 208–209.

Identita zobrazované osoby s obrazem je vždy garantována napsaným jménem a poté i specifickými rysy, které se k dané osobě vztahují. Jméno a vše, co je na ikoně vyobrazeno, nám má pomoci nasměrovat duchovní zrak správným směrem. Ikona se tak stává pomyslným zaměřovačem. Pokud optika i náš zrak fungují, jsme schopni vidět věci, které bychom za normálních okolností postřehnout nemohli. Nejlepší střelci musí dokonale ovládat své tělo, učí se zklidnit svůj dech, potlačit nevhodnou motoriku rukou a celou svou bytostí se soustředí, aby byli schopni co nejlépe zaměřit svůj cíl. V duchovním životě je tomu podobně: i my se snažíme v našich modlitbách co nejlépe dosáhnout cíle, ke kterému se vztahují naše modlitby. Nevyzrálost však často brání našim schopnostem déle a přesněji se zaměřit na subjekt naší modlitby. Florenskij o tomto nadsmyslovém vnímání píše:

Duchovní svět, sféra neviditelného, se nenachází někde daleko od nás, nýbrž obklopuje nás a my jsme jako na dně oceánu, toneme v oceánu milostivého světla. Avšak díky našemu nezvyku a nevyzrálosti našeho duchovního oka si této světlonosné říše nevšímáme, často ani nemáme o její přítomnosti potuchy a pouze svým srdcem nejasně pocítujeme, jaká je vlastně povaha duchovních proudů, které se kolem nás odehrávají...<sup>105</sup>

Svatý František byl na tyto duchovní vjemy výjimečně citlivý. Stačilo pronést pouhé jméno Ježíš a Františkův duch byl uchvácen natolik, že zapomněl na to, co právě vykonával a „měl oči a neviděl, měl uši a neslyšel“, duchovní zrak přebil zrak smyslový.<sup>106</sup> František měl specifický vztah nejen k Písmu, ale k jakémukoliv textu. Když našel cokoli napsaného ležet na zemi, „zdvihl to s úctou a položil na nějaké svaté nebo důstojné místo z obavy totiž, aby tam nebylo napsáno jméno Páně nebo něco, co se vztahuje na Boha.“(FF 462).

Propojení hmotného světa s duchovním, které vidíme u sv. Františka, nebylo omezeno pouze na věci stvořené lidskou rukou, ale nechával se unášet celým tvorstvem. Ve známém chvalo zpěvu, který věnuje Božímu stvoření, vybízí všechny živly, aby se staly chválou našeho Pána, „zvláště pak bratr slunce, neboť on je den a dává nám světlo, je krásný a září velkým leskem, vždyť je, Nejvyšší, tvým obrazem.“(FF 263). Ze zvířat miloval František zvláště ta, „v nichž mohl nalézt nějakou podobnost, nějaký vztah

---

<sup>105</sup> FLORENSKIJ, Pavel. A., *Ikonostas*, s. 39.

<sup>106</sup> Srov. FF 522: „Jak často, když seděl u stolu a slyšel jméno Ježíš, pronesl, nebo jen na ně myslil, zapomněl na pokrm a – jak čteme o svatých – »měl oči a neviděl, měl uši a neslyšel«. A ještě víc! Když šel a přemýšlel nebo zpíval o Ježíšovi, úplně na cestu zapomněl a všechny tvory vyzýval k Ježíšově chvále. A protože Ježíše, a to Ukřižovaného, stále v podivuhodné lásce nosil v srdci, byl přede všemi jinými nádherně vyznamenán jeho jizvami.“

k Božímu Synu“ (FF 455). U lidí tomu bylo podobně. Takto poučoval své bratry: „Když vidíš chudého, bratře, vidíš v něm jako v zrcadle našeho Pána a jeho chudou Matku. A při pohledu na nemocné uvažuj, jaké bolesti za nás Pán vzal na sebe!“

Vidíme, že „otisky“ Boží tváře spatřoval František na mnoha místech a ikonu do duchovního světa nalézal s jednoduchostí a fascinací malého dítěte.

### 2.2.3. Řeč ikony

Hovoříme-li o ikoně, nemůžeme samozřejmě opomenout ani její techniku, se kterou se snaží promlouvat k divákovi. Ikona má svou specifickou dramaturgii, té dosahuje kompozicí postav, perspektivou, barevností a v neposlední řadě světlem. Kardinál Schönborn na úvod své knihy, ve které se věnuje ikoně Krista, píše:

*Bůh přijal lidskou podobu, a tato podoba je privilegovaným způsobem jeho zjevení. Na tomto základě spočívá umění o ikonách, které je jedinečné nejen ve své tematice, ale i technice, která je specifická; není možné si ji s ničím zaměnit.<sup>107</sup>*

Tato technika rostla společně s teologií a dala vzniknout unikátnímu druhu výtvarného umění. Tisíc let se snažilo byzantské umění vnést duchovní aspekt do materiální formy, ne proto, aby ztvárnilo vzpomínku na událost, která je již minulostí, ale náboženskou ideu, pravdu víry, která trvá navěky. Ikony tak nevznikají díky individuálnímu rozpoložení umělce, ale stojí na pevném základu teologie, která se vždy opírá o Písmo a tradici celé Církve.<sup>108</sup>

Ikonopisec se tedy snaží zobrazit svět nadzemský, nebeský Jeruzalém, „který nemá zapotřebí ani slunce, ani měsíce, protože ho ozařuje Boží velebnost. Jeho světlem je Beránek“ (Zj 21,23). Z této ideje vycházejí nejen jasné barvy ikon, které jsou oproštěné od stínů a jakoby zaplaveny světlem, ale také myšlenka na božský Logos, který září od věčnosti a skrze svou zář odhaluje věci skryté, skrze které přicházelo k existenci veškeré stvoření.<sup>109</sup>

Ikona tak prezentuje svět odlišný od toho našeho, ale ve své podstatě skutečnější a stabilnější, než je tento svět, který pomíjí (srov. 1Kor 7,31). Svět ikon nepodléhá našim fyzikálním zákonům, ale žije svým vlastním životem, postavy zde jakoby ztrácí

---

<sup>107</sup> SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*, s. 5.

<sup>108</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 79.

<sup>109</sup> Srov. NOVOTNÝ, Jirí. *Světlo ikon*. Velehrad-Roma: Refugium, 1997, s. 46.

hmotnost, perspektiva se obrací opačným směrem a světlo nemá jasný zdroj, neboť vyzařuje z každého předmětu. Vyloučením třetího rozměru a realistického osvětlení získává ikona expresionistické vzezření, stává se skutečným uměním, které netouží napodobovat nebo kopírovat okolní svět, ale chce diváka uvést do světa nového a možná i opravdovějšího.<sup>110</sup>

### a) Perspektiva

Ikona tedy nevyužívá lineární perspektivy, buď ji naprosto ignoruje, nebo volí takzvanou perspektivu obrácenou. Takovéto pojetí může přivést neznalého diváka do rozpaků, zda se nejedná pouze o nějaké lidové umění, které se nevyznalo v proporcích, geometrii a základech architektury. Byzantskou říši však nelze považovat za nějaký barbarský kmen kočovníků bez kulturního dědictví a dalekosáhlé kulturní tradice. Východní říše navazuje na dlouholetou tradici helénistického umění, kterému byla perspektiva už v pátém století před Kristem dobře známa.<sup>111</sup>

Řekové a Římané však perspektivy využívali nejprve pouze jako dekorativního prvku, který sloužil k nastolení iluze při malbě interiérů, nebo jako kulisy při divadelních představeních.<sup>112</sup> Perspektivy se tedy – podle Florenského – nevyužívalo k vystihnutí skutečného bytí, nýbrž k věrohodnému zprostředkování určitého zdání či iluze. Čisté umění si však neklade za cíl skutečnost dublovat, nýbrž zachytit její niternou architektoniku a smysl. Fresky z pompejských vil nebo dekorace v amfiteátru chtějí co možná nejměrohodněji zaměnit skutečnost za její zdání, jedná se tedy o určitý klam, třeba i krásný, ale pravé malířství – říká stále Florenskij – se snaží být pravdou života, která život nenahrazuje, nýbrž jej v jeho nejhlubší skutečnosti pouze symbolicky označuje.<sup>113</sup>

Vidíme tedy, že absence perspektivy v ikonách není dána nedostatečnou znalostí této techniky, nýbrž že ji ikonopisci vědomě opustili, aby lépe vystihli sakrální charakter díla.

---

<sup>110</sup> Srov. NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*, s. 46–50.

<sup>111</sup> Srov. FLORENSKIJ, Pavel. *Obrácená perspektiva*. Přednáška z 29. října 1920, in: LUPTÁKOVÁ, M. – ŘOUTIL, M. (ed.). *Ikona v ruském myšlení 20. století: sborník statí a studií*, s. 220.

<sup>112</sup> Dodnes jsou takovéto malby patrné na freskách z pompejských a římských vil. Srov. PAPPALARDO, Umberto. *The Splendor of Roman Wall Painting*. Getty Publications, 2009.

<sup>113</sup> Srov. FLORENSKIJ, Pavel. *Obrácená perspektiva*. Přednáška z 29. října 1920, in: LUPTÁKOVÁ, M. – ŘOUTIL, M. (ed.). *Ikona v ruském myšlení 20. století: sborník statí a studií*, s. 220.



## b) Barva

Barva je další silný výrazový prostředek, skrze který může ikona promlouvat ke svému pozorovateli. Děje se tomu běžně i v každodenním životě, některé barvy vyvolávají pocit radosti, jiné navozují pocit smutku, barvy dokážou jak uklidnit, tak znepokojit. V případě ikon se jedná o propojení dvou pomyslných kruhů, kde se přirozená estetika barev překrývá se specifickou symbolikou ikon, každá barva je jaksi autosémantická, což znamená, že předává své vlastní poselství.<sup>114</sup> Role barvy tak není omezena pouze na dekorativní či estetickou úroveň, ale především se zaměřuje na symbolický význam, dá se tedy říci, že krásu vždy předchází účel (křesťanská nauka), který chce ikona svým integrálním pojetím sdělit. Evdokimov tuto krásu popisuje takto: „ikona není nikdy pěkná sama o sobě, ale pěkná je Pravda, která do ní sestupuje a stává se její podobou“.<sup>115</sup>

V hierarchii barev se na prvním místě vyskytuje zlato, které je samo o sobě specifické, jedná se totiž jak o barvu, tak o světlo. Jeden z nejvzácnějších kovů se stává nositelem nejvznešenější symboliky, představuje totiž Boží slávu, ve které jsou zahrnuti i všichni jeho svatí. Zlato nezná „dichotomii“, která by dovolila jej zesvětlovat nebo ztmavovat či míchat s dalšími tóny barev. Zlato se tak stává světlem nebeského Jeruzaléma, o kterém čteme v Písmu, že jeho ulice jsou „čisté zlato a čiré sklo“.<sup>116</sup>

Červená hrála v mnoha kulturách svou nezastupitelnou roli, a to především pro svou podobnost s barvou krve. S touto barvou byl spojován život a pro svou dynamiku blízkou dynamice světla mohla být červená, stejně jako zlatá, používána na pozadí ikony.<sup>117</sup>

Další symbolika červené barvy je Kristova krvavá oběť na kříži, kdy Ježíš dobrovolně dává život za své přátele (srov. Jan 15,13). Tento akt poslušnosti Syna k Otci pozdvihuje červenou barvu do sféry té největší lásky. Červená barva hraje na ikoně kříže ze San Damiana jednu z ústředních rolí. Rudá krev z Ježíšových ran lemuje celý rám této ikony, a stává se tak nekonečnou řekou Kristovy milosti, která se vydává za všechny, kdo se k ní utíkají. Janovo evangelium, které bylo předlohou ikoně

---

<sup>114</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného: prvky teologie, estetiky a techniky*, s. 79.

<sup>115</sup> JANK, Tomasz. *Ikona kříže ze San Damiána*. Bratislava: Serafin, 2004, s. 19.

<sup>116</sup> ЯЗЫКОВА И.К. *Богословие иконы* [2019-04-20]. Dostupné z: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/70707/Yazykova\\_-\\_Bogoslovie\\_ikony.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/70707/Yazykova_-_Bogoslovie_ikony.html).

<sup>117</sup> Tento trend je známý například v Rusku, a to převážně v Novgorodské škole.

z damianského kostelíka, je celé prosáknuto touto bezmeznou láskou, která vrcholí oběti právě na golgotské hoře.

I Duch svatý, kterého Kristus ohlašoval svým učedníkům na poslední večeři (srov. Jan 16,7-15), kterého odevzdal na kříži (srov. Jan19,30) a po vzkříšení jej vydechl na své učedníky, je symbolizován touto rudou barvou.

Nyní zaměříme pozornost na další dvě barvy, které hrají na sandamiánské ikoně důležitou roli. Jsou jimi běloba a čern, ale nejdříve si alespoň stručně naznačíme, jak probíhá technologický postup nanášení barev při psaní ikon.

Na bílý křídový podklad, kde je již většinou načrtnuta základní skica budoucí ikony, tzv. *proris*, jsou nanášeny vždy celé, jasně ohraničené barevné plochy. Každá barevná plocha začíná na své nejtmaší hodnotě a postupně bývá prosvětlována až k jasně bílým tahům, tzv. *oživkám*. Jedná se o symboliku světa, který je Bohem vyváděn z čiré nicoty do světla prvního dne stvoření. Bílá barva se tak stává symbolem čistého světla, nevinnosti a už od starověku i symbolem božství. Svým optickým účinkem, svou naprostou nepřítomností každého zbarvení se ukazuje jako blízká světlu samému.<sup>118</sup>

Oproti tomu černá je totální nepřítomností světla, znázorňuje nicotu a maximální vzdálenost od Boha, zdroje světla a života. Na ikonách tak nenajdeme rudou zář pekelného ohně, ale pouze černou propast, znázorňující naprostou nicotu. Černá barva vše pohlcuje a nic nedává, bývá tak přirovnána ke smrti, která však byla jednou provždy „zničena skrze vítězství našeho Pána Ježíše Krista“ (Srov. 1Kor 15,54–58). S černou barvou se tak můžeme setkat na ikonách zmrtvýchvstání (anastasis), vzkříšení Lazara, ale i na ikoně Kristova narození, kde malé zářící Jezulátko v černé jeskyni připomíná, že Spasitel přišel na svět, „aby se zjevil těm, kdo jsou ve tmě a stínu smrti“ (Lk 1,79)<sup>119</sup>

Nejlépe však tyto dvě barvy vyzní na ikoně Zmrtvýchvstání, kde se otevírá černá propast pod nohama vzkříšeného Krista, oděného do bílého roucha. Z temných hrobů Kristus vyvádí Adama a Evu – předchůdce, jejichž neposlušnost vrhla lidstvo do moci smrti a otroctví hříchu.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného*, s. 192.

<sup>119</sup> Srov. SENDLER, Egon. *Ikona – obraz Neviditelného*, s. 202.

<sup>120</sup> Tento motiv ikony Zmrtvýchvstání vychází primárně z apokryfního Nikodémova evangelia, kde Kristus skrze svou smrt, kterou podstoupil na dřevu kříže, vysvobozuje všechny ty, kteří byli usmrceni kvůli dřevu, jehož se Adam s Evou dotkli. Více. SENDLER, Egon. *Ikony Krista*. Kostelní vydří:

Černou propast pod nohama Krista a zářící postavu Spasitele můžeme nalézt i na ikoně kříže z damiánského kostelíka. Skrze tuto symboliku se zde o to více propojují motivy Kristovy smrti a jeho slavného vzkříšení, dvě události, které by od sebe neměly být nikdy odděleny.

V exkurzu, který jsme provedli v prvních dvou kapitolách, byl kříž nahlížen během prvního milénia. Dynamika tohoto vývoje vykazuje řadu zvrátů a skoků. Už to, že je vůbec kříž s Ukřižovaným možno zobrazovat, není samo o sobě samozřejmostí. První křesťané ukřižovaného Pána nezobrazovali z ostychu, zatímco obrazoborci v osmém a devátém století tento motiv zakazovali z obav z modloslužby. I díky těmto příklonům získalo vyobrazení kříže široké spektrum podob.

Ztvárnění Krista totiž do značné míry odráží různé teologické postoje a názory své doby, které jsou podmíněny kulturním a historickým kontextem. Můžeme dokonce pozorovat určitou paralelu mezi vývojem dogmat a vývojem vyobrazení Krista. Rozdíl mezi Východem a Západem ve smyslu teologickém se tak odráží i ve výtvarném projevu těchto dvou směrů. Obrazně bychom mohli přirovnat vývoj zobrazení Ukřižovaného k růstu stromu. Mezi historickou událostí na Kalvárii (zasetím semene) a prvním zobrazením kříže (vzklíčením tohoto semene) uběhla dlouhá čtyři staletí. Kříž poté vykvétal do různých forem a odnoží, což může připomínat rozvětvení stromu při jeho růstu. A když se poté setkává s křížem svatý František, nebo i jiní mystikové, pak z těchto již vyžralých plodů mohou čerpat potřebnou výživu.

Nakonec je dobré provést ještě jedno pozorování. Vzhledem k uvedenému je zřejmé, že sakrální umění má probíhat jakožto projev Boží milosti. Jak říká Ratzinger:

Umění nemůže být „vyráběno“, jako se na zakázku vyrábějí technické přístroje. Je to pokaždé dar. O inspiraci se nedá rozhodovat, člověk ji musí přijmout – zadarmo. (...) Tam, kde je ona [víra], nalezne i umění pravý výraz.<sup>121</sup>

Vždy jde o Boha, který dovoluje, ba přímo chce být poznáván. Tento princip se odráží na celých dějinách spásy, jak je patrné již od nejstarších úryvků Starého zákona. Plnost tohoto sebezjevení se naplno projevuje v Novém zákoně, kde neobsáhnutelný

---

Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 195–202., nebo krásný starobylý text hodinky se čtením na Velkou a svatou sobotu: PG 43, 439.451.462–463.

<sup>121</sup> RATZINGER, Joseph. *Theologie der Liturgie. Gesammelte Schriften 11*. Freiburg, 2008, s. 121. Citováno dle ŠTRUKELJ, Anton. *Křesťanská zvěst o kráse u Josepha Ratzingera a Hanse Urse von Balthasara*. In: SLÁDEK, Karel a kol. *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015, s. 118.

Bůh na sebe bere podobu člověka a věčný logos se stává tělem.<sup>122</sup> Jak jsme viděli na usnesení II. Nicejského koncilu, legitimita ikony je dána právě zachováním tohoto principu. Je to tedy Bůh, který se dává poznat, nejen skrze Písmo a své stvoření, ale také skrze dary umění. Díky tomuto principu je ikona brána jako legitimní nástroj k poznávání Boha.

### 2.3. Ikona san damianského kříže

Nyní se zaměříme na samotný kříž ze San Damiana, který sice nepatří mezi největší,<sup>123</sup> ani nejhonosnější vyobrazení Ukřižovaného své doby, ale přesto jeho specifický jazyk nese osobitné sdělení. [1] Cílem této ikony je na jedné straně představit Krista jako člověka Ježíše z Nazareta, který obětoval svůj vlastní život z lásky k bližnímu a zároveň jej ukázat jako živého Boha, Spasitele a Vykupitele, který nám přišel otevřít bránu do svého nebeského království. Ikonopisec se tak stává jakýmsi kazatelem, který usiluje skrze dramaturgii postav, barev, světla a symbolu vyjádřit to, o co se snaží teologové svými texty nebo kázáními.<sup>124</sup> Úkol je to značně nelehký, a proto si zde zkusíme popsat kompozici, kterou použil ikonopisec k dosažení tohoto cíle.

#### 2.3.1. Datace a autenticita

Dříve než dojdeme k samotnému popisu tohoto unikátního kříže, je vhodné si ujasnit, z jakého období ikona pochází a zda se opravdu jedná o tutéž ikonu, ke které se František před osmi sty lety modlil.

---

<sup>122</sup> O tomto vztahu nebeského Otce, který nikdy neopouští své stvoření, ale stále se mu dává poznat, pojednává encyklika II. Vatikánského koncilu *Lumen Gentium: Věčný Otec podle zcela svobodného a tajemného záměru své moudrosti a dobroty stvořil celý svět a rozhodl se povznést lidi k účasti na božském životě. Neopustil je ani po jejich pádu v Adamovi, ale poskytoval jim neustále pomocné prostředky ke spáse se zřetelem na Krista, Vykupitele, „jenž je obraz neviditelného Boha, dříve zrozený, než celé tvorstvo“ (Kol 1,15). Všechny vyvolené však Otec před začátkem času „předzvěděl a předurčil, aby byli ve shodě s obrazem jeho syna, aby tak on byl první z mnoha bratří“ (Řím 8,29). LG 2*

<sup>123</sup> Ikona měří na výšku 210cm, šířku 130cm a je 10cm široká, například zmiňovaný společný kříž Alberto má výšku 278cm a šířku 200 cm. Srov. JANK, Tomasz. *Ikona kříže*, s. 9.

<sup>124</sup> Nejen ikonopisec bývá přirovnáván ke kazateli, ale samotné ikony bývají srovnávány s Písmem svatým, neboť i u psaní ikon se jedná o náboženskou činnost inspirovanou nejen samotným Písmem, ale v ideálním případě i Duchem svatým, kterému se ikonopisec svěruje jako jeho nástroj. Více NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*, s. 15.

Nejlepší metodou pro určení alespoň přibližné datace se v našem případě zdá být porovnání s jinými triumfálními kříži z tohoto období a regionu.<sup>125</sup> Za nejrelevantnější zdroj je považován kříž zvaný Alberto Sotio,[2] který spadá do produkce Spoletského údolí, stejně jako kříž ze San Damiana.<sup>126</sup> Kříž je výjimečný nejen svou zachovalostí rukopisu, ale hlavně tím, že je na něm uveden letopočet 1187, tedy pravděpodobně rok vzniku. Díky tomu jsou všechny kříže namalované ve Spoletském údolí čteny právě ve srovnání s křížem Alberto. Milvia Bollati se ve své rešerši snaží prokázat, že kříž ze San Damiana byl zhotoven již dříve, přibližně v polovině dvanáctého století, ale vědecké názory v této otázce nejsou jednotné a prokazatelné důkazy zatím stále chybí.

Dokumenty, které byly vzhledem k tomuto bádání objeveny, nás však ujistějí, že se již od počátku až do současnosti jedná o jeden a tentýž kříž a vzhledem k permanentní účtě nemohlo dojít k jeho záměně.<sup>127</sup>

### 2.3.2. Umístění kříže

V této krátké kapitole se pozastavíme ještě nad popisem místa, kde se Františkův kříž nacházel.

Nejprve se nalézal pochopitelně v kostelíku San Damiano. Původně byla tato kaple připojena ke špitálu: odpovídá tomu jednak poloha hned za městem a jednak zasvěcení patronovi lékařů. Celý komplex tedy nejspíš sloužil ještě za Františkovy doby jako útulek pro případné poutníky či nemocné.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> *Christus triumphans* je umělecké vyjádření, které vyobrazuje Krista ukřižovaného bez známek krutého mučení, mnohdy i bez pěti stigmatických ran. Jeho hlava je vždy vztyčená a oči otevřené, také nohy má postavené vedle sebe, naopak je tomu u vyobrazení *Christus patiens*, které se začne hojně vyskytovat po Františkově smrti, zde má Kristus skloněnou hlavu a zavřené oči, jeho nohy už bývají překříženy a často probodeny jedním společným hřebem. Znamky po krutém mučení však stále chybí. Více: PAOLETTI John, T. – RADKE, Gary M. *Art in Renaissance Italy*. London: Laurence King Publishing, 2005, s. 50.

<sup>126</sup> Kříž zvaný Alberto Sotio byl nejprve umístěn v kostele San Giovanni e Paolo ve Spoletu, odkud byl přesunut přímo do spoletské katedrály. BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*. Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2016, s. 60.

<sup>127</sup> Například v roce 1488 nechá město Assisi zhotovit skříň na uchovávání kříže, zachoval se také "inventář" (1381), kde se o kříži píše. Mnohokrát je o kříži zmínka jako o relikvii v 17. a 18. století, také se o něm mluví v závětech, kde se odkazuje olej, aby před křížem hořelo světlo. Více: BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 58–59.

<sup>128</sup> V první etapě se tedy nejednalo ani o farní kostel ani o klášter. Více: BRACALONI, Leone. *Storia di San Damiano in Assisi*. Todi: Tipografia Tuderte, 1926, s. 1–26.

Jediným dostupným pramenem pro rekonstrukci umístění kříže jsou nám Giottovy fresky.<sup>129</sup> Giotto maluje kříž v souvislosti se svatým Františkem hned třikrát. První obraz znázorňuje Františka, jak klečí před křížem v rozbořeném sandamiánském kostelíku.[3] Jeho vznešený oděv naznačuje, že se jedná ještě o moment, kdy František nebyl stále dokonale obrácen. Kříž je zlehka nakloněný a přisuzuje se mu místo až za oltářem. Giotto zde až nerealisticky zdůrazňuje, jak je kostelík zchátralý, aby dal najevo, v jakém stavu byla tehdejší *ecclesia*<sup>130</sup>, kterou má František podepřít. Autora fresky však příliš nezajímají historické reálie a vymaluje kostelík ve velkorysých rozměrech, s mramorovým překladem, podepřený korintskými sloupy. Tato zdobná a klasicizující výprava, která je zjevně inspirována římskými vzory, nemá nic co do činění s malým kostelíkem za hradbami Assisi, ale vzhled i tvar kříže odpovídá tomu, který mněl promluvit na mladého Františka.

Další dvě fresky z Giottova cyklu, *Jesličky z Greccia*[4] a *Potvrzení stigmat*, [5] nám sice umisťují kříž na obvyklejší místo, tedy přímo do středu kostela, avšak je značně pochybné, že jde o ten samý kříž, spíše je sandamiánskému jen podobný.<sup>131</sup>

Proto se můžeme domnívat, že kříž byl skutečně umístěn – na tehdejší poměry poněkud atypicky – v apsidě kostelíka, a to až za oltářem.

František chátrající stavbu San Damiana opraví a posléze promění v první klášter Chudých panen. Další rekonstrukce toto místo přebudovala podle potřeb sester, které však po smrti své zakladatelky svaté Kláry (11. 8. 1253) místo opouštějí a uchylují se do nově postaveného konventu uvnitř hradeb města Assisi.<sup>132</sup> Při tomto stěhování odnášejí s sebou i kříž, který umisťují do postranní kaple svatého Jiří, kde se nachází dodnes.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Popisované fresky jsou dílem mladého protorenesančního autora Giotto di Bondone (1267–1337) z let 1290–1295 a jsou součástí životopisného cyklu o svatém Františkovi, který zdobí Horní chrám jemu zasvěcené baziliky v Assisi.

<sup>130</sup> (ἐκκλησία - *ekklēsia* - povolání) Toto původně řecké slovo bylo označením pro shromáždění lidu, reprezentující vůli národa ve starověké řecké polis. V 1. století jej křesťané začali používat jako pojmenování křesťanské obce a v dalších dobách pro celosvětovou církev. Podobně jako anglické *church* se i toto slovo vztahuje jak na jednotlivý kostel, tak na celou církev.

<sup>131</sup> BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 55.

<sup>132</sup> BRACALONI, Leone. *Storia di San Damiano in Assisi*, s. 27–145.

<sup>133</sup> Nejprve tato kaple sloužila jako chór sester, takže sestry měly kříž při každé modlitbě na očích a zároveň byl přístupný skrze mříž i pohledům případných poutníků. Více: BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 56.

### 2.3.3. Popis

Co se samotného popisu ikony kříže ze san damianského kostelíka týče, mnoho již bylo naznačeno v předešlých kapitolách. Zde si zkusíme shrnout koncepci této ikony a zaměříme se na některé detaily, které jí dodávají unikátní jazyk.

I když má damianská ikona kořeny v syrské tradici, je potřeba dodat, že motiv ukřižování dosáhl svého vrcholu až na Západě. Východ se mnohem více zaměřoval na Krista Vševládce (*Pantokrator*) a na Pannu Marii, která byla na Efeském koncilu (r. 431) slavnostně prohlášena za Bohorodičku (*Theotokos*). Tato vyobrazení Panny Marie však nikdy nejsou bez přítomnosti Božího Syna, neboť právě ona je tou, která ukazuje ke Kristu tu nejlepší cestu (*Hodogetria*).<sup>134</sup>

Řekli jsme si také, že sandamiánská ikona vychází primárně z Janova evangelia, které popisuje zápas temnoty se světlem (srov. Jan 1,5). Kristus na ikoně z kostelíka San Damiana vyzařuje tímto tajuplným světlem a nese i další christologickou symboliku vyplývající ze čtvrtého evangelia od milovaného učedníka. My si zde ukážeme ty aspekty, které se na sandamiánské ikoně nejvíce odrážejí, a poté přejdeme k samotnému popisu.

#### c) Tři christologické aspekty u Jana: Syn, Král a Světlo

Kristovo oslavené tělo, bez známek krutého mučení, září jako perla a Jeho hlava již není korunována trním, ale zlatým královským nimbem. Kristovo vítězství nad temnotou smrti oslavují zástupy andělů a v bílém rouchu vystupuje tento Boží Syn zpět ke svému nebeskému Otci. Tyto motivy převzal autor naší ikony z evangelia podle Jana.

#### • *Syn Boží*<sup>135</sup>

Titul „syn boží“ byl v Ježíšově době dobře znám, v kulturním okruhu antického Orientu byli takto nazýváni královští synové. V Mezopotámii byl panovník považován za adoptovaného syna božího a v Egyptě byl faraon považován za jedno z božstev, tudíž pojmenování syn boží bylo automaticky určeno jeho mužským potomkům. Jestliže

---

<sup>134</sup> PENTCHEVA, Bissera. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania: Penn State Press, 2006, s. 109–111.

<sup>135</sup> LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*, s. 181.

Kristus sám tento titul o sobě výslovně nepoužívá, je to právě z důvodu dobově zkrslených mesiánských představ. Po velikonočních událostech však tento titul nabývá zcela nových rozměrů a již není nebezpečí, že by byl nesprávně pochopen, vzhledem k politicko-triumfalistickým očekáváním tehdejšího izraelského národa.<sup>136</sup>

Když se zaměříme na čtvrté evangelium, tak zde vidíme již od počátku silný vztah Ježíše ke svému nebeskému Otci. Celé Kristovo působení na zemi je vlastně sestupem od Otce a návratem k němu (srov. např. Jan 3,13; 13,1; 16,28). Syn se cele vydává Otci a Otec se cele dává svému milovanému Synu. „Já a Otec jedno jsme.“ (Jan 10,30). Svět má poznat tuto bezvýhradnou lásku Syna ke svému Otci (srov. Jan 14,31). Vrcholem odevzdanosti lásce je Kristova poslušnost až do krajnosti. Pro lásku vydává sám sebe na smrt a tato láska ho po třech dnech pozvedá oslaveného a vzkříšeného. Kristus, opravdový Král, poráží smrt jednou provždy.<sup>137</sup> „Neboť Bůh tak miloval svět, že dal svého jediného Syna, aby žádný, kdo v něho věří, nezahynul, ale měl život věčný.“ (Jan 3,16).

- ***Král židovský***<sup>138</sup>

V Janově evangeliu je dále kladen důraz na Ježíšův královský statut. Natanael, Izraelita, ve kterém není lsti, vyzná svou víru v Ježíše jako krále a Syna Božího hned v první kapitole a to po zodpovězení pouhé jediné otázky (srov. Jan 1,48–49). Za svou víru dostává příslib, že uvidí ještě větší věci než toto (srov. Jan 1,50). „ (...) uzříte nebesa otevřená a anděly Boží vystupovat a sestupovat na Syna člověka.“ (Jan 1,51). Tento zástup andělů bude obklopotovat zobrazení majestátního Krista i na ikoně kříže, před kterým klečel svatý František v době svého obráčení.

Ježíš ale zároveň není takovým králem, jakého Izrael očekává, a proto, když ho chce dav po zázračném nasycení ustanovit za jejich vládce, odchází, aby se stáhl do samoty (srov. Jan 6,14).

Když Ježíš slavnostně vjíždí do Jeruzaléma, zástupy provolávají: „Hosanna, pozeňnaný, jenž přichází ve jménu Hospodinově, král izraelský.“ (Jan 12,13). Tento král Izraele však „přichází, sedě na oslátku“ (Jan 12,15), bez otroků, kteří by ho nesli na

---

<sup>136</sup> Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta PS.*, s. 81.

<sup>137</sup> Srov. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta PS.*, s. 90–91.

<sup>138</sup> LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*, s. 181.



nosítkách, bez vojska, které by dbalo na jeho ochranu. Brzy po tomto slavnostním vjezdu je Ježíš zajat a odveden před Piláta.

Ježíš je židovskými kněžími obžalován a musí zemřít právě proto, že se vydává za krále a Božího Syna. (srov. Jan 19,7.12). Jako Ježíš není takovým králem, kterého si tehdejší Izraelité představovali a mnozí přáli, tak ani Kristovo království není z tohoto světa (srov. Jan 18,36). Jedná se o království, které stojí na duchovních hodnotách a ne na hmotných či mocenských sporech. Kristovo království dává příslib věčného života a za tuto pravdu stojí obětovat i život pozemský.<sup>139</sup>

- ***Ježíš jako Světlo světa***<sup>140</sup>

Ježíš je ve čtvrtém evangeliu přirovnáván také ke Světlu. Jasně se o této symbolice vyjadřuje již prolog:

Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to slovo Bylo Bůh (...) V něm byl život a život byl světlo lidí. To světlo ve tmě svítí a tma je nepohltila (...) Bylo tu pravé světlo, které osvětluje každého člověka (...) A Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi. (Jan 1,1–14)

Také v dalších kapitolách sám Kristus vyznává: „Já jsem světlo světa. Kdo mne následuje, nebude chodit ve tmě, ale bude mít světlo života.“ (Jan 8,12). Jeho slovo osvětluje a přivádí zpět k Bohu, který je cesta, pravda a život. Toto světlo je životem pro spravedlivé, ale stává se nesnesitelným pro toho, „kdo dělá něco špatného, nenávidí světlo a nepřichází ke světlu, aby jeho skutky nevyšly najevo.“ (Jan 3,20).

V některých úryvcích se jedná skoro až o dualistické rozdělení světa na dobro a zlo, život a smrt, světlo a tmu. Izrael nakonec toto světlo odmítá a tma jakoby vítězí, slunce se při ukřižování zatmělo, ale Kristus je ale Světlo, které ve tmě svítí a žádná tma ho nemůže pohltit (srov. Jan 1,5).

#### **a) Postava Krista**

Při pohledu na kříž nás jednoznačně přirozeně zaujme především centrální figura Ukřižovaného.[1] Ježíšovy volně rozpažené ruce působí, jako by byly připraveny obejmout každého, kdo se k němu odváží přiblížit. Jeho zvednutá, mírně nakloněná

---

<sup>139</sup> LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*, s. 182.

<sup>140</sup> LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*, s. 497.

hlava a otevřené vlídné oči s jemným úsměvem na rtech dodávají i těm nejzarputilejším hříšníkům jistotu, že pokud přicházejí s pokorným a zkroušeným srdcem, nebudou odmítnuti (srov. Ž 51). Vypadá to, že malíř na tváři Kristově zachoval to, co se považovalo za autentickou vzpomínku, jak byla popsána například v *Listu Luntulově*<sup>141</sup> nebo jak byla patrná na takzvaných obrazech neučiněných lidskýma rukama (viz *acheiropoietos*).<sup>142</sup>

Celkově Kristus působí spíše dojmem oslaveným než ukřižovaným. Jeho tělo nenese, krom pěti ran po hřebech a kopí, žádné známky po nelidském mučení<sup>143</sup> a jeho hlava je místo trní korunována zlatým nimbem, nad kterým září bílý nápis IESUS NAZARE REX IUDEORU.[1a]

Kristus zde přichází již jako Vladař, který kraluje z dřeva kříže (*Regnavit a ligno Deus*), o tomto propojení velice působivě pojednává hymnus z konce šestého století *Vexilla Regis Prodeunt*.<sup>144</sup> Svatý Theodor Studita nahlíží na Krista na kříži také jako na Krále a kříž samotný srovnává s novým stromem života:

Jak nesmírně vzácný je dar kříže! Jak zářivý je jeho zjev! Jeho podoba není smíšena z dobrého a zlého, jak tomu bylo u onoho stromu v ráji; celý je však krásný a spanilý na pohled i na chuť.

---

<sup>141</sup> Jedná se o dopis, který měl napsat Publius Lentulus, předchůdce Pontia Pilata. Dopis podává zprávu římskému senátu nebo dokonce samotnému císaři o případu Ježíše Krista a přidává i popis jeho podoby. Tento dopis byl poprvé publikován v latině v Životě Kristově od Ludolfa Kartuziána roku 1474, který jistě není autorem. Originál byl totiž sepsán řecky a jeho datace je poněkud nejistá, snad z počátku středověku. Zde přikládáme úryvek s popisem Ježíše z Nazareta: *Kdo jej spatří, musí jej milovat, ale zároveň se ho i bát. Vlasy má temné dlouhé a na ramena splývající, se zakroucenými, dozlatova zbarvenými kadeřemi, na vrchu hlavy po způsobu Nazaretských rozdělené. Čelo má hladké a čisté, obličej bez vrásků, plný a prostý všech poskvrn. Bradu má mužským krátkým vousem pravidelně obrostlou. Vous je uprostřed rozdělen. Oči Krista jsou barvy železité a pohled má zmužilý. Když trestá, je přísný, při napominání je však příjemný a laskavý. Vystupuje s obzvláštní vážností a nikdo ho neviděl, aby se smál, zato pláče velmi často. Jeho postava je rovná, ruce a ramena příjemné. Ve svém jednání je vážný. Přitom vždy skromný a stydlivý. Je to muž velmi vznešený a zvláštní mezi lidskými syny.*“ Více: MAAS, Anthony, J. "Lentulus, Publius" *The Catholic Encyclopedia*. New York: Encyklopedia Press, 1913, s. 154.

<sup>142</sup> Více: SENDLER, Egon. *Ikony Krista*, s. 27–33.

<sup>143</sup> Efrém Syrský uvádí k tomuto oslavenému a probodenému tělu paralelu s perlou, která se po propíchnutí stává krásnou náušnicí. CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie*, s. 161–162.

<sup>144</sup> Český překlad hymnu: *Korouhve královské jdou vpřed se nachází v breviáři v nešporách svatého týdne a u druhých nešpor svátku Povýšení sv. Kříže. Býval také zpíván o Velkém pátku, když se přenášela Eucharistie k oltáři před sv. přijímáním. Autorem je starokřesťanský básník Venantius Fortunatus (+609).*

Vždyť tento strom plodí život a nikoliv smrt, světlo a ne temnotu; přivádí do ráje a nevyhání z něho. Na tento strom vystoupil Kristus jako král na válečný vůz; zahubil d'ábla, který měl moc nad smrtí, a lidstvo osvobodil z tyranského otroctví.<sup>145</sup>

Kristus na kříži se tak stává chloubou a ne bláznovstvím či pohoršením jak tomu bylo dříve, je to on, kdo nyní přivádí v údiv mnohé národy a králové před ním zavírají svá ústa, neboť spatřili, co se jim neřeklo, zpozorovali, co dříve neslyšeli (srov. Iz 52,15).

### b) Medailon – Kristus v kruhu

Na samotném vrcholu kříže vidíme vyobrazení nanebevstoupení (srov. Jan 16,28).[6] Jedná se asi o nejdynamičtější část celé ikony: Kristus je zde znázorněn v pohybu s vystřenou paží ke svému Otci, i jeho zrak je upřený na mohutnou ruku, symbol nebeského Otce, kterého nikdo nikdy neviděl (srov. Jan 1,18). Kristus je zde oděn do zářivě bílé tuniky s purpurovým pláštěm a v levé ruce svírá berlu se zlatým křížem, symbolem vítězství nad smrtí, který se stal klíčem k nebeskému království. Celá jeho postava je umístěna do rudého kruhu s bílým a černým okrajem. Kruh, jak bylo již zmíněno, byl považován za symbol plnosti a nekonečnosti, eventuálně může symbolizovat slunce, které pohasíná při záři oslaveného Syna.<sup>146</sup>

### c) Andělé

Radost z vítězství nad smrtí a slavný návrat Božího Syna k jeho nebeskému Otci sdílejí i andělé, kteří obklopují postavu triumfálního Krista. Motiv andělských zástupů nevychází přímo z Janova evangelia, ale je nejspíše inspirován písní *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth*, která je adaptací na proroka Izajáše 6,3 a Janovo Zjevení 4,8.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> STUDITA, Theodor, *Oratio in adorationem crucis*; in: PG 99,691-695.698-699. Český překlad převzat ze samizdatového vydání Denní modlitby církve.

<sup>146</sup> Srov. JANK, Tomasz. *Ikona kříža zo San Damiana*, s. 55–56. O slunci vyobrazeném tmavou barvou hovoří i Tomáš Špidlík: „Ikona proměnění Páně vyjadřuje názorně tuto změnu vidění změnou proporcí a světla. Na hoře Tábor, jak říkají východní autoři, zahlédli apoštolé na chvíli skutečnost světa tak, jak se bude jevit po vzkříšení z mrtvých. Slunce se zatmí. Proto i na ikoně leží na obraze jako tmavý kotouč, který nesvítí, ale vrhá stín. Smyslové vidění totiž zastíňuje pravou duchovní realitu. Ale na pozadí ztemnělého slunce se blýská bílá postava Kristova. On je světlo budoucího věku a v jeho záři budeme vidět všechno, co existuje.“ ŠPIDLÍK, Tomáš. *Ve službě slova. Řeči nedělní a sváteční, Cyklus B*. Olomouc: Maticе Cyrilometodějská, 1992, s. 39.

<sup>147</sup> BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 74.

Dvě celé postavy andělů, které jsou umístěny na dvou stranách příčného břevna kříže, již vycházejí z evangelií. U Jana se s nimi setkáme u Kristova otevřeného hrobu (Jan 20,13), evangelista Lukáš nám skrze ně pokládá otázku: „Proč hledáte živého mezi mrtvými?“ (srov. Lk 24,5n) a ve Skutcích nás tyto dva muži v bílém ujišťují, že ten který byl „vzat do nebe, znovu přijde právě tak, jak jsme ho viděli odcházet“ (srov. Sk 1,11).

#### d) Postavy pod křížem

Kristův kříž, jak bylo již naznačeno, bývá někdy prezentován jako nový strom života<sup>148</sup>. Jan Damašský mluví v této souvislosti o dvou stromech v ráji, kdy první nás svedl ke hříchu a odsoudil ke smrti, kdežto ten druhý nás má od hříchu očistit a přivést zpátky do života věčného. K tomu jsme byli také všichni předurčeni, abychom bez přestání a ustavičně velebili Stvořiteli, veselili se před jeho tváří a na něho složili všechnu svou starost.<sup>149</sup> Pět postav pod křížem by bylo možné popsat právě těmito slovy, ony už hledí na oslavenou tvář Kristovu a v něho vkládají všechnu svou naději. Identifikace těchto postav není obtížná, nejen proto, že rozmístění vychází z klasického pětidílného syrského schématu, ale každá postava má pod svými chodidly ještě bílý nápis se svým jménem.[7] Po Kristovu pravém boku tak vidíme postavy Panny Marie a svatého Jana a po levici stojí Maria Magdalská, Maria Jakubova a setník. K těmto pěti postavám jsou ještě po stranách přidruženy dvě malé postavy: ta po pravém boku s kopím v ruce je nám již známý Longinus a na druhé straně ho doplňuje Stefaton. Proti tomuto určení lze vznést ale i určité námitky. Marc Picard<sup>150</sup> poukazuje na to, že u Stefatona chybí nejen jeho atribut, ale i bílý nápis s jeho jménem a také nemá jasný vzhled římského vojáka (jak je tomu u Longina), ale spíše vzhled židovského občana. Proto této postavě přisuzuje symboliku hebrejského národa, který spolu s tím římským (zastoupeným Longinem) tvoří dvojici, která byla zodpovědná za Kristovu smrt. Milvia Bollati židovský původ bezejmenného vojáka nepopírá a naopak jej identifikuje

---

<sup>148</sup> Nejen co se textů týče, ale i z hlediska vyobrazení, například známá mozaika v apsidě baziliky svatého Klimenta v Lateráně z 12. stol.

<sup>149</sup> Srov. DAMAŠSKÝ, Jan. *Exposition of the orthodox faith, XI. Concerning Paradise*. In: Schaff P. & Wallace H. *Nicene and Post-Nicene Fathers: Second Series, Volume IX Hilary of Poitiers, John of Damascus*. New York: Cosimo, 2007, s. 29.

<sup>150</sup> PICARD, Marc. *L'icona del Cristo di San Damiano*. Assisi: Casa editrice francescana, 1989, s. 31–33.

s popisem z apokryfního evangelia Petrova, kde je Stefanovi připsána židovská národnost.<sup>151</sup>

Nyní se zaměříme v krátkosti na oněch pět zmiňovaných postav, které již hledí na Boží tvář a nepotřebují již světlo lampy ani světlo slunce, neboť sám Pán je jejich světlem a oni s ním kralují na věky věků. (srov. Zj 22,4–5)

- ***Maria a Jan***

Začneme částí kříže po Kristově pravici, kam stéká krev z Kristova probodeného boku. [7] Zmínka o této ráně se nachází pouze v Janově evangeliu, avšak není uvedeno, z jaké strany smrtící rána vedla. Logičtější by bylo ji umístit do levého boku,<sup>152</sup> který je blíže srdci, ale zde se jedná o hlubší význam. Rána na pravém boku totiž odkazuje na Ezechiellovo proroctví o chrámu, z jehož pravé strany se řine proud živé vody (Ez 47,1–2). Tento výklad přejala i liturgie na velikonoční vigílii, kdy při kropení lidu křestní vodou (*asperges*) je zpívána antifona: *Vidi aquam egredientem de templo, a latere dextro, aleluja*.<sup>153</sup> Na ikoně z otevřeného pravého Kristova boku prýští krev na Pannu Marii a Jana Evangelistu. Tento pramen však dává život nejen dvěma postavám po Kristově pravici, ale uzdravuje a obklopuje jako řeka celou ikonu damianského kříže, který je symbolicky lemován červenou linií ohraničenou zlatými mušlemi (srov. Ez 47,8–10).

Panna Maria by tak tuto očistu ani neměla zapotřebí, ale místo po pravici bylo bráno jako privilegované. Ve čtyřicátém pátém žalmu o tom čteme: „královna ve zlatě z Ofíru stojí po tvé pravici“. Panna Maria, Matka Boží je Královnou andělů, která ukazuje na svého Krále. Zároveň je však i poslušnou služebnicí, která s láskou přijímá Kristova učedníka za svého syna. Maria tak upírá pohled na apoštola Jana s mateřskou láskou a Jan jí tento pohled oplácí. Maria zde vystupuje jako symbol Církve a milovaný učedník jako vzor křesťana, který s láskou pečuje a následuje svou novou matku – Církev. Oba dva přitom ukazují stejným směrem, a to na Ježíše.

---

<sup>151</sup> BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 68.

<sup>152</sup> Jak je tomu například na *Londýnských deskách*. Viz pozn. 63

<sup>153</sup> „Viděl jsem pramen vody, jak vytékal z chrámu na pravé straně. Aleluja.“ (a *latere dextro* = na pravém boku).

- *Maria Magdalská, Maria Jakubova a setník*

Tyto dvě Marie byly podle svědectví Markova evangelia také přítomné při ukřižování svého Pána (srov. Mk 15,40). Východní tradice těmto ženám zasvětili druhou neděli po Velikonocích: *neděle myronosiček*.<sup>154</sup> Ony jsou ty, které jako první zvěstovaly učedníkům radostnou zvěst Kristova vzkříšení (srov. Mt 28,1).

Třetí z těchto postav představuje setníka, [8] kterého sice Janovo evangelium přímo nezmiňuje, ale zmiňují jej všechna evangelia synoptická (Mt 27,54; Mk 15,39; Lk 23,47). Je dobré si všimnout, že u Matouše a u Lukáše se objevuje setník ještě při jiné příležitosti: u Matouše se setkává s Ježíšem v Kafarnaum (Mt 8,5–13) a u Lukáše se za římského setníka přimlouvají dokonce židovští starší, neboť „miluje náš lid a postavil nám synagogu“ (srov. Lk 7,1–10). Podobný příběh nacházíme i v Janově evangelium, kde namísto setníka vystupuje postava královského služebníka (srov. Jan 4,43–54). Moderní kritické čtení tyto postavy přísně rozlišuje, avšak tradice je běžně pokládala za jednu a tutéž osobu.<sup>155</sup>

Na kříži ze San Damiana je setník vyobrazen s kamenem v ruce, který drží na způsob atributu. Vousatá tvář zahalená bílou rouškou odlišuje setníka od postavy Longina, se kterou bývá často spojován, a zároveň jej může připodobňovat k údajnému sympatizantovi se židovským národem, jak zmiňuje Lukáš. Setníková dlaň se třemi zdviženými prsty dosvědčuje vyznání, které zazní po Ježíšově smrti v Matoušově evangelium: „Opravdu to byl Boží Syn“ (Mt 27,54).

Za setníkem se objevují další postavy, z nichž pouze první má viditelný obličej. Je to mladík a jeho pohled, tak jako setníkův, je obrácen na Krista. Mohlo by se tedy jednat o uzdraveného sluhu, nebo o syna královského úředníka, kde evangelista Jan dodává, že po jeho uzdravení uvěřil on „i všichni v jeho domě“ (srov. Jan 4,54). Tato verze by mohla vysvětlovat i další naznačené postavy za postavou setníka. Další teorií je, že by se mohlo jednat o pohanské národy, které měly takovou víru jako setník, víru kterou Ježíš u izraelského národa nenašel (srov. Mt 8,10). Vidíme, že teorií je mnoho a jednoznačný výklad chybí.

---

<sup>154</sup> SENDLER, Egon. *Ikony Krista*, s. 161.

<sup>155</sup> Srov. BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 70.

### e) Hrobka, kohout a postavy pod křížem

Pokud budeme analyzovat vyobrazení ve spodní části kříže, staneme před problematikou mnohoznačnosti výkladu.[9a] Černá plocha pod nohama Krista může být buď *suppedaneum*<sup>156</sup> – dřevěný trámek, který sloužil Kristu jako opěrka pro chodidla, anebo symbol Adamovy hrobky. Pokud by se jednalo o hrobku, tak zde chybí obvyklý motiv lebky, jak je tomu například u kříže Alberto Sotio, ze kterého damianský kříž nejspíše vychází. Pokud by se naopak jednalo o podnoží, tak zde chybí jakákoliv struktura, která by naznačovala materiál a ne pouhou nicotu či hádes, jak bylo vysvětleno v kapitole o barvách. Eventuálně zde přichází v úvahu i třetí možnost, totiž že jde o narážku na ikonu *anastasis*, ve které Kristus vyvádí patriarchy z hádu. Černý prostor pod Kristovými nohama by tu pak byl podsvětím, jehož brány Kristus svým vzkříšením přemohl.

Kohout,[9b] který se nachází vedle Kristova levého kolena, by zase podle tradice mohl znázorňovat symbol Petrova zapření,<sup>157</sup> jak je tomu například na zmiňovaných *Londýnských deskách* z pátého století, anebo na majestátním kříži v toskánském Rosanu z dvanáctého století, kde je motiv Petrova zapření vyobrazen právě pod *suppedaneum* jako symbol Kristovy milosti a odpuštění, které dokazuje svou láskou na kříži až do krajnosti.

Na druhou stranu Marc Picard vidí u vyobrazení samotného kohouta určitý posun a v rámci celé ikony v něm spatřuje symbol, který ohlašuje světlo, které má zazářit národům, světlo nového dne a nového Jeruzaléma.<sup>158</sup>

Zbývají nám už jen postavy u paty kříže, kde se z původních šesti postav znatelně dochovaly pouze dvě z nich.[9a] Podle Leona Bracaloniho by se mohlo jednat o apoštoly Petra a Pavla, přičemž chybějící by měli být svätci z umbrijské oblasti: svätý Rufin, jako patron města Assisi, svätý Damián, jako patron kapličky, a ostatním dvěma Bracaloni přisoudil postavy Jana Křtitele a archanděla Michaela.<sup>159</sup> Milvia Bollati se ještě odkazuje na teorii Dominiqua Gagnana, která zmiňované postavy pod Kristovým

---

<sup>156</sup> CHWALKOWSKI, Farrin. *Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature*. Cambridge: Scholars Publishing, 2016, s. 112.

<sup>157</sup> BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 66.

<sup>158</sup> PICARD, Marc. *L'icona del Cristo di San Damiano*. Assisi: Casa editrice francescana, s. 33–34.

<sup>159</sup> BRACALONI, Leone., *Il prodigioso Crocifisso che parlò a S. Francesco*. Assisi: Studi francescani, 1939, s. 203.

podnožím / hrobkou identifikuje se starozákonními postavami, jež Kristus (tak jako na ikoně *anastasis*) vysvobodil ze smrti, aby je přivedl zpět k Otci.

Vidíme, že kříž ze San Damiana má nejen hieratickou perspektivu, která nám umožňuje přesně a rychle rozpoznat, co je na této ikoně důležité a na co se zaměřit, ale má také oblasti, které umělec ponechal volnému výkladu. Vlivem toho získává ikona určitou nespoutanost, živost a přesah. Ukřížovaný se tak stává zároveň vzkříšeným a utrpení se prolíná se slávou. Ikonopisec bravurně zjednodušil určité prvky a tak získal širší pole pro jejich interpretaci a působnost. Užitý styl nechává co největší prostor centrálnímu tématu. Tváře a gesta postav jsou záměrně jednotvárné a barevnost celého díla je laděna jen do několika základních tónů, jednotlivé prvky jsou uspořádány tak, aby pozorovatelova pozornost nebyla strhávána okolními dějstvími, ale naopak doprovázena k cíli a středu celého díla, kterým je Kristus.



### 3. Svatý František před křížem v San Damianu

Ikona ze San Damiana proslula zejména díky svému vztahu k svatému Františkovi a roli, kterou sehrála v jeho počátcích. Základní náhled nám poskytnou legendy o svatém Františkovi, jeho spisy a různá svědectví, která jsou všechna sebrána v publikaci *Františkánské prameny* (dále jen FF, neboli Fontes Franciscani).<sup>160</sup> Otázkou vztahu svatého Františka k sandamiánskému kříži se velice podrobně a kvalifikovaně zabývá Milvia Bollati ve své nedávné publikaci *Francesco e la croce di S. Damiano*,<sup>161</sup> z níž budeme v průběhu této kapitoly vycházet.

Jaké tedy bylo obrácení svatého Františka? Došlo k němu naráz, v jeden určitý moment, nebo šlo o sérii menších obrácení? *První životopis* od Tomáše z Celana se snaží představit Františka jako šampióna, který vítězí nad neřestí, a jako osobnost hodnou obdivu.<sup>162</sup> Užívá přitom biblických paralel, které čtenář důvěrně zná, ale zároveň popisuje i mladíka plného obav a pochybností. *Legenda tří druhů*<sup>163</sup> a *Druhý Celano*<sup>164</sup> pak přidávají další detaily. Pokud jde o Františkovy spisy, pak František o svém obrácení zanechává jen letmou zmínku v *Odkazu*.<sup>165</sup> Zkusme tedy projít Františkovy počáteční kroky a vyjděme přitom od *Legendy tří druhů*, prvního životopisu, který se zmiňuje o Františkově rozhovoru s Kristem v sandamiánském kostelíku.

---

<sup>160</sup> Kritická edice MENESTO, Enrico a kol. (ed.). *Fontes franciscani*. Porziuncola: Edizioni Porziuncola, 1995. První český překlad: *Františkánské prameny*. Řím: Česká křesťanská akademie, 1982. Jména editorů se z pochopitelných důvodů v publikaci neuváděla. Dostupnější je nové upravené vydání, opatřené standardním číslováním odstavců: POSPÍŠIL, Ctirad, V. *Františkánské Prameny I*. Olomouc: MCM, 1999.

<sup>161</sup> BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 1–44.

<sup>162</sup> *První životopis* (1 Cel) byl prvním a také oficiálním životopisem o sv. Františkovi, který Tomáš z Celana předal již roku 1229 Papeži Řehoři IX. ke schválení. Více: ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o sv. Františkovi z let 1226–1235*. Velehrad: Ottobre 12, 2003, s. 52–62.

<sup>163</sup> *Legenda tří druhů* (Leg3Dr) vznikla podle posledních výzkumů již roku 1246, tedy před Bonaventurovskou „cenzurou“ a dokonce i před *Druhým životopisem* od Tomáše z Celana, který vznikl až o rok později. Uvádíme tak vzhledem k tomu, že *Františkánské Prameny I*. Olomouc: MCM, 1999, s. 489. posouvají Leg3Dr až za *Legendou Maior* a *Legendou Minor* od sv. Bonaventury do roku 1276.

<sup>164</sup> *Druhý životopis svatého Františka* byl dokončen roku 1247 a jeho účelem bylo doplnit události, které v *Prvním životopise* chyběly. Celá legenda obsahuje 216 epizod z Františkova života a více než polovina z nich (131) je zde uvedena poprvé. Více: ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o sv. Františkovi z let 1240–1253*. Uherské Hradiště: Ottobre 12, 2008, s. 102.

<sup>165</sup> *Odkaz* svatého Františka vznikl na sklonku jeho pozemské cesty, tedy nejspíše v září roku 1226 v Porciunkuli.

### 3.1. První zmínka o setkání s Ukřižovaným

*Legenda tří druhů* není pouhým životopisem. Jedná se spíše o spirituální pojednání na bázi životopisu. Nepopisuje jen životopisné údaje o svatém Františkovi, ale zaměřuje se primárně na jeho vnitřní život.

Necháme stranou otázku, zda autory jsou skutečně tři Františkovi druhové (Angelo, Rufin a Lev), nebo nějaký laik z Assisi, ale zaměříme svou pozornost na to, v čem je *Legenda tří druhů* od předchozích legend odlišná. Díky novým zprávám se zde můžeme dočíst například o věznění, které podstoupil svatý František ještě před svým obrácením v Perugii, o jeho volbě za vůdce zlaté assiské mládeže, o jeho počátečním odporu k vyžebbranému jídlu a nově také o rozhovoru svatého Františka s Ukřižovaným na sandamiánském kříži, to vše doplní ještě epizoda se *snem z Lateránu*, ve kterém se mělo papežovi Innocencovi III. zdát o Františkovi a o řítící se Lateránské bazilice.<sup>166</sup>

Projděme si tedy vyprávění o obrácení svatého Františka podle *Legendy tří druhů*. Po úvodní kapitole, v níž je popsáno stručně Františkovo mládí, se zaměříme na události v kapitole následující. Františka uvězní v Perugii. On je radostný, ale jeho spoluvězni se mu smějí. On jim však řekne: „Co si to o mně myslíte? Po celém světě budou jednou přede mnou padat na kolena.“<sup>167</sup> (FF 1398)

Po propuštění se Františkovi zdá sen o krásném paláci plném zbraní a štítů, které patří jemu a jeho rytířům, ale nepochopí správně jeho význam, protože ještě plně neochutnal Božího Ducha (srov. FF 1399) Den předtím však daruje celé své vzácné brnění chudému rytíři, což je považováno za jednu z hagiografických analogií k svatému rytíři Martinovi z Tours.<sup>168</sup> Přesto stále věří, že se stane velkým vojevůdcem. Jede tedy do Apulie, aby se zde stal rytířem u místního knížete, ale když se zastaví ve Spoletu, promluví k němu Pán ve spánku podruhé:

---

<sup>166</sup> Štivar ve svém komentáři k Leg3Dr dále uvádí, že zmiňovaný sen, který měl mít papež Inocenc III. je nejspíše převzat z *Legendy o sv. Dominikovi*, kterou napsal Konstantin Medici z Orvieta už v letech 1244-1246. Více ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1240-1253*, s. 46. Podobně i Raul Manseli zpochybňuje historicitu tohoto údajného snu, ale vznik této legendy připisuje činnosti sv. Františka i sv. Dominika, kterou vykonávali v životě Církve. MANSELLI, Raoul. *San Francesco d'Assisi*. Milano: Edizioni San Paolo, 2002, s. 189.

<sup>167</sup> Franco Cardini tuto zmínku považuje za Františkův specifický humor. Štivar tento výrok považuje za úplně smyšlený vzhledem k cíli autora Leg3Dr vytvořit z Františka proroka své doby. ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1240-1253*, s. 45-46.

<sup>168</sup> Již *První životopis* od Tomáše z Celana, z kterého přebírá Leg3Dr minimálně jednu čtvrtinu, používá předlohy pro svůj životopis tradiční hagiografické prvky nejen z životopisu sv. Martina z Tours (od Sulpicia Severa), ale i Benediktova (od sv. Rehoře Velikého) nebo z Augustinova *Vyznání*. Více ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1226-1235*, s. 46.

Když pak v noci usnul, slyšel jakýsi hlas, který se ho tázal, kam jde. František mu řekl o svých plánech a hlas pravil: „Kdo ti prospěje víc? Pán nebo služebník?“ František odpověděl: „Pán!“ Hlas mu řekl: „Proč tedy pro služebníka opouštíš pána a pro žebráka vládce?“ A František pravil: „Co chceš, Pane, abych učinil?“ – „Vrať se domů a tam se dozvíš, co máš dělat. Vidění, které jsi měl, třeba vykládat jinak.“ (FF 1402)

Tato epizoda je paralelou s Pavlem na cestě do Damašku (Sk 22,7–10). Po bezesné noci se František rozhodne následovně:

Za svítání se rychle vrátil do Assisi a s radostí a vesele očekával splnění vůle Pána, který mu tolik zjevil a slíbil spásu. Smýšlel už jinak a rozhodl se, že do Apulie nepůjde, ale bude horlivěji hledat vůli Boží. (FF 1401)

František se začíná pomalu obracet, ale ještě stále požívá marností tohoto světa. Postupně však začíná okoušet lepší sladkost, a je proto ještě štedřejší a pozornější k chudým. Když se jednou vroucně modlil k Pánu, uslyšel vnitřní hlas:

Františku, těmi věcmi, které jsi tělesně miloval a po nichž jsi toužil, musíš pohrdnout, chceš-li jednat podle mé vůle. Jakmile tak začneš jednat, stane se ti to, co ti dřív bylo příjemné a sladké, těžkým a odporným. To pak, čeho ses dříve hrozil, dá ti velikou slast a nesmírnou něhu. (FF 1407)

František se poprvé potkává s malomocným, a dokonce odchází do jejich tábora,<sup>169</sup> kde jim stále častěji pokorně slouží. Rád odchází také na opuštěná místa. V jedné jeskyni (*crypta quaedam*)<sup>170</sup> neustále žádá Otce, aby mu ukázal cestu, jak dojít nebeských pokladů, také zde často bojoval s *nepřítelem lidského pokolení* a hořce litoval svých předešlých hříchů. Když z jeskyně vycházel, byl z Františka nový člověk. A zde přichází bod, kdy podle legendy Pán v modlitbě Františkovi přislíbuj, že už brzy pozná, co má dělat:

Po několika dnech, když šel kolem kostelíčka svatého Damiána, zaslechl vnitřní hlas, aby vešel a pomodlil se. Vstoupil tam tedy a před obrazem Ukřižovaného se začal vroucně modlit. A tu ho Ukřižovaný mile a přívětivě oslovil: „Františku, což nevidíš, že se můj dům

---

<sup>169</sup> Noel Muscat toto místo identifikuje s nemocnicí San Lazzaro dell'Arce, mezi Porciunkulou a Rivortorto, tedy poblíž Assisi. MUSCAT N. *The Episode of San Damiano in the Sources for the Life of St. Francis*. [2019-04-28]. Dostupné z: <<http://i-tau.com/franstudies/articles/sandamiano.pdf>>, s. 8.

<sup>170</sup> Bigaroni k tomuto tématu rozvíjí zajímavou teorii. Odvolává se na studii F. Santucioho, který prokázal, že „jeskyně“ patrně není správným překladem výrazu *crypta quaedam*. Navrhuje, že se nejedná o jeskyni přírodního typu, ale spíše o klenutou místnost, která byla vybudována lidskýma rukama, jmenovitě o kryptu kostela, nebo dokonce o podzemní kapli. Tuto kryptu, jak je uvedeno již v 1Cel (FF329), se snaží Bigaroni propojit s areálem budov při sandamiánském kostelíku, u kterého sice krypta nebyla nalezena, ale vzhledem k zchátralosti komplexu mohlo jít o jámu, sklep či polorozpadlou část budovy. BIGARONI, Marino. *San Damiano - Assisi: the First Church of Saint Francis*. In: *Franciscan Studies*, 47. New York: Franciscan Institute Publications 1987, s. 45–97.

rozpadá? Jdi a oprav jej.“ On se otřásl hrůzou a řekl: „Ochotně tak učiním, Pane!“ Myslí si, že se to týká toho kostelíka, který byl stářím už na spadnutí. Po té rozmluvě ho naplnila tak velká radost a osvítilo ho takové světlo, že v duši nabyt přesvědčení, že k němu opravdu mluvil Kristus. Když vyšel z kostelíka, spatřil tam kněze. Dal mu peníze z brašny a řekl: „Prosím vás, pane, kupte za to olej a před Ukřižovaným stále udržujte světlo.“ (FF 1411)

Životopisec dále uvádí, že od této chvíle bylo Františkovo srdce poraněno a tím byl už od tohoto momentu podoben trpícímu Kristu. František pln radosti a odhodlání splnit vůli Ukřižovaného sedá na koně a odjíždí do Foligna, kde prodá nejen otcovy drahocenné látky, ale i vlastního koně a vrací se pěšky zpět do damianského kostelíka, kde nabídne utržený výnos místnímu chudičkému knězi. Ten z obav před Františkovými rodiči peníze odmítne, ale souhlasí s tím, aby zde František na nějaký čas zůstal. František se zde skryje před svým rozzuřeným otcem a po jistých peripetiích a vroucné modlitbě nakonec svůj úkryt opouští a s odvahou nově narozeného člověka a s radostným duchem odchází zpět do Assisi. Dřívější přátelé jej však považují za blázna a proměněnému Františkovi se vysmějí. Otec se o návratu svého syna dozví a před lidmi jej zbije a odvede domů, kde ho zamkne do sklepa. Celé toto představení končí před assiským biskupem, kterého Františkův otec vybízí, aby donutil Františka zjednat mu finanční nápravu za utrženou škodu. František se otcovým výčitkám nebrání a otci vrací s utrženými penězi i vlastní šaty, ze kterých se před celým shromážděním svléká. Zároveň vyzná, že od této chvíle bude považovat za svého otce pouze toho, jenž je na nebesích. Lidé jsou z celé situace dojati až k slzám a biskup Františka dokonce obejmě a přikryje svým pláštěm (srov. FF1415–1419). Od této chvíle se František cele odevzdává do služby Bohu.

### 3.2. Starší prameny

Jelikož *Legenda tří druhů* je první, která se o modlitbě před křížem výslovně zmiňuje, vyvstává zde otázka, proč tato zpráva není i v předešlých životopisech.

V Celanově *První legendě* se obrácení svatého Františka odehrává postupně. První životopisec nejprve vykresluje Františkovo dětství a dospívání, kdy, podle jeho slov, do dvacátého pátého roku svého života promarňoval a ztrácel čas: „Ba své společníky dokonce v lehkomyšlnostech překonával, druhé ponoukal ke špatným kouskům a sám byl ještě divočejší ve ztřeštěnostech...“ (FF320)

Prvního impulzu k obrácení se mělo mladému Františkovi dostat skrze dlouhou a těžkou nemoc, neboť „lidská tvrdošijnost se těžko přemůže jinak než tresty“ (FF 323). František se sám nad svojí změnou podivuje, a i když zprvu cítí touhu opustit starý způsob života, tak po nějaké době znovu myslí na svět a slibuje si vzestup do rytířského stavu. Poté následuje již zmiňovaný sen o zbraních, které však nejsou umístěny v paláci krásné nevěsty, jak tomu bylo u Leg3Dr, ale v jeho otcovském domě (srov. FF 326).

Při Františkově obrácení je dále kladen důraz na jeho modlitbu ve skrytosti. I v *První legendě* tráví dlouhé hodiny na modlitbách v jeskyni a prosí Boha, aby mu zjevil svou vůli. Co zde ale nenalezneme, je epizoda, kde se František setkává s malomocným, již Celano posouvá až na konec světceva obrácení.<sup>171</sup> Zmíněna není ani příhoda s Ukřižovaným v damiánském kostelíku, a tak následuje rovnou Františkovo obrácení:

Tak pro blaženého služebníka Nejvyššího, kterého Duch svatý sílil, nadešel čas, kdy poslušen hnutí svého srdce začal pozemské šlapat a usilovat o nejvyšší dobra. A také déle nemohl váhat. (FF 332) (...) Proto vstal, posílil se znamením svatého kříže, osedlal koně, vzal s sebou šarlatovou látku na prodej a cválal do města jménem Foligno. (FF 333)

V těchto slovech nalézají Bollati situaci, která by mohla odpovídat Františkově proměně v damiánském kostelíku, jak ji známe z *Legendy tří druhů*. Shodu vidí právě v události, kdy František *vstal* od modlitby a posílil se znamením kříže, přičemž se rozhoduje prodat drahocennou látku, aby pak peníze zbožně využil. Milvia Bollati předpokládá, že pokud František vstává od modlitby, tak předtím nejspíš klečel, pokud klečel, lze předpokládat, že tomu tak bylo před Ukřižovaným.<sup>172</sup> Tato domněnka se nedá ani potvrdit ani vyvrátit, jednoznačné však je, že Františkův rozhovor s Ukřižovaným zde sice chybí,<sup>173</sup> ale k rozhodnutí a změně smýšlení zde přesto dochází a je zřejmé, že se toto rozhodnutí rodí v modlitbě.

František tedy prodává otcovu šarlatovou látku a svého koně, ale podle *První legendy* neví o tom, co udělá s utrženými penězi: „[František] se vracel domů a zbožně přemýšlel, jak se získanými penězi naložit.“ (FF 334). Zde se zdá, jako by byla volba

---

<sup>171</sup> Jedná se o sedmou kapitolu (FF 348), ve které Celano cituje doslovný text *Odkazu svatého Františka* o tom, jak se mu zdálo být trpké pouhé spatření malomocného. (FF 110)

<sup>172</sup> Více: BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 9–10.

<sup>173</sup> Rozhovor zakomponuje Celano až do svého *Druhého životopisu svatého Františka*, který vznikl na základě touhy bratří doplnit příběhy, které v *Prvním životopise* chyběly. K tomu přispěla i iniciativa tehdejšího generálního ministra Crescencia z Jesi, který na generální kapitule v Janově roku 1244 požádal bratry, aby mu poslali všechny možné vzpomínky na sv. Františka. Tomáš z Celana tento materiál zpracuje a již roku 1247 dokončuje své druhé dílo o sv. Františkovi. Více: ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1240-1253*, s. 102.

padla na San Damiano takřka náhodně. V *Prvním Celanovi* tedy není zřejmá souvislost mezi prodejem látek ve Folignu a penězi pro kostelík San Damiano.

Tato souvislost není patrná ani v *Legendě perugijského anonyma*.<sup>174</sup> V ní František vyjede pod vlivem snu o zbraních do Apulie, ale druhý sen ho zarazí. Když se vrací domů, zastaví se ve Folignu. Zde prodá nejen otcovy látky a koně, ale i svoje vlastní šaty a vrací se do Assisi pěšky. Zde potká chudého kněze v San Damianu, kterému nabídne vydělané peníze, a když je odmítnut, hodí je s pohrdáním do okenního výklenku:

Když viděl, že se onen chudý kostelík hroučí, umínil si, veden Boží inspirací, opravit jej s pomocí těch peněz a ubytoval se tam. Tento úmysl podle Boží vůle uskutečnil. (FF 1493)

Modlitba před Ukřižovaným v této legendě chybí, ale Bollati i zde vidí náznaky sandamiánského schématu z *Legendy tří druhů*. Je to přeci Bůh, který vede Františka k opravě kostelíka.<sup>175</sup>

### 3.2.1. Spisy samotného Františka

Nyní přistoupíme ke zdroji, který bývá považován co do věrohodnosti za nejautentičtější, jsou to texty napsané samotným světcem, v našem případě texty svatého Františka. Uvidíme, že mnohé legendy se těmito texty inspirovaly a některé je dokonce doslovně citují. Za nejrelevantnější spis bývá považován Františkův *Odkaz*.

#### a) Odkaz / Testament

Tento v podstatě jediný autobiografický text svatého Františka vznikl při porciunkulském kostelíku, kde byl nadiktován světcem na samotném sklonku jeho života. V historiografii tak bývá snaha sladit dohromady to, co víme z *Odkazu*, s tím, co známe z legend. Přednost tak mají *Odkaz* a Františkovy spisy a teprve podle nich se poměřuje věrohodnost legend. Tak například Štivar uvádí, že celá první část *Prvního*

---

<sup>174</sup> Legenda *O začátku neboli založení Řádu*, která se tradičně nazývá *Perugijský anonym*, je velmi úzce spjata s *Legendou tří druhů*. Vznikla někdy mezi roky 1240–1241 a přes 90% jejího textu je obsaženo v *Leg3Dr.*, ve které tak tvoří skoro polovinu celkového obsahu. Více: ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1240-1253*, s. 8.

<sup>175</sup> BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 10–11.

životopisu od Tomáše z Celana je vystavěna na spisech svatého Františka, přičemž *Odkaz* zde hraje hlavní roli.<sup>176</sup>

Přesto si Celano dovolí jaksi „poopravit“ časové schéma *Odkazu* a epizodu s políbením malomocného umisťuje až na závěr Františkova procesu obrácení. Tomáš tak chce dodat důraz na Františkovu osobní modlitbu, která poté vyústí ve skutky milosrdenství (*facere misericordiam*). Bonaventurovy zásahy jsou pak v konfrontaci s Františkovými spisy ještě citelnější.<sup>177</sup> Jak tedy samotný František popisuje své obrácení? První dva odstavce *Odkazu* se vyjadřují takto:

Pán dal mně, bratru Františkovi, abych takto začal dělat pokání: když jsem ještě vězel v hříších, zdálo se mi nesnesitelně hrozné, měl-li jsem se setkat s malomocnými. Proto sám Pán mě dovedl mezi ně a prokazoval jsem jim skutky milosrdenství. A když jsem od nich odcházel, pak to, co se mi zdálo hrozné, proměnilo se mi v radost pro duši i tělo. Potom jsem už dlouho neváhal a opustil jsem svět.

A Pán mi dal takovou víru, že jsem se v kostelích modlil takto prostě: „Klaníme se ti, Pane Ježíši Kriste, tady i ve všech tvých kostelích na celém světě, a chválíme tě, protože svým svatým křížem jsi vykoupil svět.“ (FF110-111)

Zde tedy jasně vidíme, jak vysoce hodnotil František své setkání s malomocnými. František již od počátku přistupoval k Bohu skrze jeho stvoření, kde člověk je jeho nejvěrnějším obrazem (srov. Gn 1,26). Podle Františkových slov si jej sám Pán takto vedl a přivedl mezi malomocné, zde tedy začíná umírat sám sobě a nově se rodí. Právě po této zkušenosti, po tomto duchovním očišťování je František schopen nahlédnout světlo Kristovy obětavé lásky skrze událost v damiánském kostelíku a rozhodnout se plně pro následování svého Pána, aby tak mohl splnit jeho „svatý a pravý příkaz“.<sup>178</sup>

Okamžitě poté, co se František zmiňuje o duševní očiště skrze skutky milosrdenství a sebezápor, následuje jeho vyznání, kdy od Pána dostává takovou víru, že od této chvíle se klaní a chválí Ježíše Krista ve všech kostelích: „protože svým svatým křížem vykoupil svět.“ Tato modlitba, převzatá z liturgie svátku Povýšení svatého Kříže, nám

---

<sup>176</sup> Více ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1226-1235*, s. 53–54.

<sup>177</sup> Bonaventura nahlíží Františka jako velkého kazatele evangelia. V jeho legendě se tak poprvé objevuje příběh o tom, jak se František ptá svaté Kláry a bratra Silvestra, zda se má věnovat kázání či spíše modlitbě. Oba, ačkoliv sami zvolili kontemplativní cestu, se vyslovují ve prospěch kázání. V *Legendě maior* například také nenajdeme narážky proti knihám, vědě nebo vzdělání, i když v *Odkazu* i v *Potvrzené řeholi* se vyskytují jasné statě, které proti vzdělání a knihám vystupují. Viz. ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1262-1337*, Dostupné z: [2019-03-15]. <<http://prameny.kapucini.cz/subdom/prameny/index.php/vetsi-legendy>>.

<sup>178</sup> Zde je jasně patrné schéma trojí mystické cesty - očištění, osvětlení, následování - tak jak je známe už v pseudodionýsiiovském pojetí.

může připomenout Františka klečícího před Ukřižovaným Kristem v damiánském kostelíku, který byl jeden z prvních, k němuž František přilnul svým srdcem.<sup>179</sup> Zde hledal útěchu a světlo ve své nejistotě, a když se mu dostává vyslyšení, rozdává všechno co má, aby opravil chudý a bortící se kostelík, ve kterém nalézá vzácnou perlu, Ukřižovaného Krista.

Poznamenejme na tomto místě, že pořadí událostí: setkání s malomocným – rozhovor s ukřižovaným v San Damianu není jen historické, ale nabízí hlubší interpretaci. Je dost dobře možné, že František, pohnut hlubokým soucitem nad malomocným, je schopen svoji zkušenost duchovně interpretovat teprve tváří v tvář Ukřižovanému. Je to až před Křížem, kde pochopí hloubku lidského utrpení a pravý význam soucitu, a na druhou stranu je to malomocný, který Františkovi ukáže tvář Krista chudého a trpícího.

## b) Modlitba před křížem

Za dalšího svědka k události ze San Damiana je považována takzvaná *Modlitba před křížem*. Jedná se o modlitbu, kterou měl František složit už v letech 1205–1206, tedy během svého obrácení.<sup>180</sup>

Nejvyšší, slavný Bože,  
osvět temnotu mého srdce  
a dej mi pravou víru,  
pevnou naději, dokonalou lásku,  
rozum a poznání,  
abych plnil tvé pravé a svaté nařízení.  
Amen. (FF 276)<sup>181</sup>

Je to modlitba, která se táže a která prosí, vytvořena pod vlivem některých žalmů a taková byla i modlitba Františkova ve chvíli jeho zmatků a hledání. Vzniknout měla

---

<sup>179</sup> O tomto možném výkladu pojednává i Noel Muscati, který obhájil doktorát na Antonianu svou prací: *The life of St. Francis in the Light of St. Francis Bonaventure's theology of the «Verbum Crucifixum»*. Více na toto téma: *The Episode of San Damiano in the Sources for the Life of St. Francis*, s. 14. [2019-04-30]. Dostupné z: <<http://i-tau.com/franstudies/articles/sandamiano.pdf>>.

<sup>180</sup> ESSER, Kajetan, *Gli scritti di S. Francesco d'Assisi, nuova edizione critica e versione italiana*. Padova: Messaggero, 1982, s. 458.

<sup>181</sup> Modlitba se nám dochovala v různých verzích a Kajetan Esser říká, že není možné sestavit něco jako kritické znění. Zde předkládáme text z kodexu 2 z městské knihovny z Forli: „O alto et glorioso Dio, illumina le tenebre del cor mio... Damme fede diricta, sperança certa... carita perfecta, senno et cognoscimento de te, che io faccia el tuo verace et sancto commandamento. Amen.“ ESSER, Kajetan, *Gli scritti di S. Francesco d'Assisi*, s. 453.



ještě před samotnou událostí v damiánském kostelíku, kdy František trávil dlouhé hodiny v modlitbách na opuštěných místech a rozjímal nad pochody své duše a prosil Boha, aby mu dal poznat svou vůli. Nejstarší texty ji s touto událostí spojují přímo.<sup>182</sup>

Františkovi je tedy po této prosebné modlitbě odhaleno, co má dělat. Než se dá do služby evangelia, opraví tři kostelíky, což je u Bonaventury bráno jako symbol založení tří řádů a zároveň symbolem opravy celé Církve.<sup>183</sup> Setkání s Ukřižovaným v kostelíku San Damiano se tak stává skutečným bodem obratu na Františkově životní cestě a v procesu jeho obrácení a zároveň význačnou chvílí v úkolu, který František dostává vzhledem ke Kristovu tělu – Církvi. *Modlitba před křížem* tedy předjímá takzvaný *Sen z Lateránu*, a dokonce ve *Snu z Lateránu* dostává svůj plný smysl.<sup>184</sup> V San Damiano dostane František od Krista úkol, který rozkrývá teprve postupně a až v poslání kázat, které udílí papež Františkovi a jeho druhům, se naplňuje význam slov, které přijal od Ukřižovaného.

### 3.3. Ostatní prameny

Nyní se na událost kolem damiánského kostelíka podíváme pohledem životopisců, kteří následovali po *Legendě tří druhů*. První legenda, která vznikla pouhý jeden rok po *Legendě tří druhů*, byl *Druhý životopis* od Tomáše z Celana. Zde je vhodné ocitovat celou pasáž týkající se setkání s Ukřižovaným:

Když bylo Františkovo srdce už úplně přeměněno, šel jednoho dne kolem kostela svatého Damiána, který byl skoro rozpadlý a zcela opuštěn. Veden Duchem vstoupil, aby se pomodlil. Pokorně a pln oddanosti poklekl před Ukřižovaným. A tu se mu dostalo nezvyklých osvícení a cítil se docela jinak, než když do kostela vstoupil. Za tohoto stavu k němu promluvil – je to od věků neslycháno – obraz Ukřižovaného, jehož rty se pohybovaly. Oslovil ho jménem a pravil: „Františku, jdi a obnov můj dům, který, jak vidíš, se rozpadá. František se při těch slovech chvěl úžasem a byl jakoby u vytržení. Připravoval se

---

<sup>182</sup> Nejstarší rukopisy, se shodují, že František modlitbu vytvořil/složil. Srov. ESSER, Kajetan, *Gli scritti di S. Francesco d'Assisi, nuova edizione critica e versione italiana*, s. 450. ŠTIVAR, Bonaventura. *Spisy sv. Františka a sv. Kláry*, Velehrad: Ottobre 12, 2001, s. 113.

<sup>183</sup> Jedná se o řád menších bratří, ženský řád chudých panen svaté Kláry a třetí je sekulární řád svatého Františka tvořený laiky. BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 28.

<sup>184</sup> Již v poznámce 166 jsme si uvedli, že autenticita tohoto snu bývá zpochybňována, ale to nemění nic na skutečnosti, že k setkání papeže Inocence III. s Františkem muselo dojít neboť již roku 1209 či 1210 byla Františkovi schválena takzvaná „ústní“ řehole a také dostal dovolení kázat. Více: ŠTIVAR, Bonaventura. *Legenda o sv. Františkovi z let 1226-1235*, s. 86–87.

uposlechnout a cele se zaměřoval na tento úkol. Celou svou bytostí prožíval změnu, která se s ním stala. Protože sám pro tuto změnu nenalézal slov, sluší také nám, abychom mlčeli.

Od tohoto dne byla jeho svatá duše jakoby zraněná a spolutrpěla s Ukřižovaným. Snad smíme mít zbožně za to, že se od té doby vtiskují jeho duši, i když ještě ne jeho tělu, znamení svatého utrpení. Jak úžasná a pro naši dobu neslýchaná událost! Kdo nad tím nežasne? Viděl někdo něco podobného? Kdo by pochyboval o tom, že František už po cestě domů vypadal jako ukřižovaný: vždyť k němu Kristus neslýchaným zázrakem promluvil ze dřeva kříže, ač František neměl svět ještě plně v opovržení. Od chvíle však, kdy k němu Milovaný promluvil, byla jeho duše jako roztavený vosk. Láska jeho srdce se pak znameními ran zjevila na jeho těle. Od této chvíle se nemohl ubránit pláči a hlasitě želel Kristova utrpení, jako by je měl stále před očima. Všude, kde chodil, se ozýval jeho pláč, a když rozjímal o Kristových mukách, nenechával se utěšit. Když důvěrnému příteli při setkání zjevil příčinu svého žalu, byl přítel tak dojat, že také hořce plakal.

František nezapomínal pečovat o ten svatý obraz. Brzy předává knězi peníze na koupi lampy a oleje, aby svatý obraz nebyl bez pocty světla. A pak horlivě pracoval, aby tento kostel opravil. Neboť i když se Boží slovo vztahovalo na ten dům Boží, který Kristus vydobyl vlastní krví, František nechtěl být ihned povýšen, nýbrž chtěl poněmhu přecházet od těla k duchu. (FF 593–595)

Celano klade veliký důraz na mimořádnost toho, že Kristus s Františkem mluví, třebaže v předchozí hagiografické tradici se již s mluvícími kříži setkáváme.<sup>185</sup> Snaží se zdůraznit zázračnost okamžiku a připojuje detail, který tento rozměr ještě zvýrazňuje: Kristus namalovaný na kříži pohybuje rty. „František se při těch slovech chvěl úžasem a byl jakoby u vytržení.” (FF 593) Slyší ten hlas, jak se na něj obrací, zatímco jeho oči jsou zalité slzami. Pláče.

V *Legendě tří druhů* následuje po Kristovu pozvání z kříže, obsáhlý výklad na téma utrpení, které již předjímá Františkovo přijetí *stigmat*<sup>186</sup> na hoře La Verna.

Od té chvíle bylo jeho srdce poraněno, vzpomínalo na utrpení Pána tak, že František po celý život nosil v srdci stopy ran Pána Ježíše, jak se zjistilo později, když se zázračně a zřejmě ukázaly na jeho těle. (FF 1412)

---

<sup>185</sup> Tento Celanův údiv o neslýchanosti kříže, který by mluvil, není příliš oprávněný, jelikož již v předešlých hagiografiích je mnoho míst, kde se svaté obrazy najednou pohnou, mluví, žehnají nebo napomínají. Jako příklad uvádíme příběh o opatovi Richardovi ze Saint-Vannes (+1046). Ten se měl každý den modlit před křížem: „Klaním se ti, Kriste, vyvýšený na kříži a dobrořečím ti (lat. *benedico te*).” Jednoho dne, když hleděl na kříž v slzách, slyší Kristův hlas, jehož slova jsou jakoby odpovědí na jeho modlitbu: „Ty jsi mě dobrořečil na zemi, a já ti za to žehnám.“ (opět *benedico te*). Pak pozdvihl pravici a požehnal mu. Podle kroniky se nejednalo o žádný sen nebo vizi, ale reálnou situaci. Viz: *Chornicon Uga di Flavigny* text převzat z BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*, s. 30.

<sup>186</sup> Stigmata (z řeckého στίγμα, *stigma*, což znamená značka) jsou obvykle rány na ruku, nohou a boku podle pěti ran, které utrpěl Ježíše Krista při svém umučení na kříži.

Tomáš z Celana, který píše *Druhou legendu* s odstupem času, si pojednání „tří druhů“ osvojí a tento „nový a neuvěřitelný zázrak“ Ukřižovaného ze San Damiana, který se se svými slovy obrací na Františka, již předjímá jiný zázrak, zázrak „o kterém nikdo nemůže pochybovat – totiž, že František se před svou smrtí ukázal být doopravdy ukřižovaný. *Druhý Celano*, jak píše Felice Accrocca<sup>187</sup>, je utkán z nepřetržitých odkazů na kříž, začíná od vidění Ukřižovaného v San Damianu, přes volbu hábitu ve tvaru kříže, dále pak dvě vidění bratra Silvestra (FF 696) a bratra Monalda (FF 827) naráží také na Františka a jeho mnohé projevy osobní úcty ke kříži, samozřejmě znamenají Ukřižovaného, které nesl na svém těle.

### 3.3.1. Legendy sv. Bonaventury

#### a) Sv. Bonaventura a sv. František

Dříve než začneme s rozborem obou legend, které sepsal svatý Bonaventura z Bagnoregia, je dobré si jeho postavu alespoň letmo představit.<sup>188</sup> I když není jasné, zda se Bonaventura setkal přímo se svatým Františkem, přesto mu vděčí za svůj život. Podle jeho vlastních slov byl jako dítě zázračně uzdraven ze smrtelné nemoci díky slibu, který dala jeho matka assiskému světci (srov. FF 1392). Svatého Františka si silně zamiloval a ve svých dvaceti šesti letech vstupuje do Řádu. Sám se o této lásce vyjadřuje takto:

„Vyznávám před Bohem, že důvod, který zapříčinil, že silně miluji život blaženého Františka, spočívá v tom, že se podobá zrodu a zralosti Církve, na jejímž počátku stáli prostí rybáři a která se posléze zaskvěla jasem a moudrostí vynikajících mistrů. Z této podobnosti lze s Boží pomocí vyvodit, že duchovní cesta blaženého Františka není výplodem lidského umu, ale že je Kristovým dílem.“<sup>189</sup>

Bonaventura bývá také srovnáván s apoštolem Pavlem. Jako vzdělaný „apoštol národů“ rozvinul a teologicky prohloubil evangelní zvěst o Ježíši Kristu, tak Bonaventura využívá svých talentů a odhaluje další aspekty při pohledu na osobu svatého Františka.

---

<sup>187</sup> ACCROCCA, Felice. *Il «glorioso alfiere della croce». La legenda maior di Bonaventura*. In: *Un santo di carta*. Milano: Edizioni biblioteca Franciscana, 2013, s. 333–377.

<sup>188</sup> Životopisné údaje budou čerpané z monografie: POSPÍŠIL, Ctirad, V. *Soterologie a teologie kříže Bonaventury z Bagnoregia*. Brno: L. Marek, 2002, s. 13–24.

<sup>189</sup> *Epistola De tribus questionibus*, 13; VII, 336ab In POSPÍŠIL, Ctirad, V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 14.

Blízký přítel svatého Tomáše Akvinského získal své magisterské vzdělání na pařížské univerzitě již před vstupem do řádu, profesuru získává Bonaventura jako jeden z prvních mendikantských řeholníků. Kariéra teologa a vědce je mu však záhy znemožněna, neboť byl náhle zvolen generálním ministrem celého františkánského řádu.<sup>190</sup>

S přijetím tohoto pomyslného kříže se mění i Bonaventurovo teologické smýšlení. Jeho práce se od této chvíle zaměřují převážně na mystické spisy, které jsou do značné míry určeny k duchovní formaci bratří a celého řádu. Toto *druhé období* Bonaventurovy tvorby začíná na vrcholu La Verna,<sup>191</sup> kam se Bonaventura uchýlí v říjnu roku 1259 po vyčerpávajících cestách. Zde napíše jedno ze svých nejznámějších děl – *Itinerarium mentis in Deum*, které se stane jakýmsi předělem i v jeho duchovním smýšlení.

Poté následují další spisy: *De Triplici via*, *Soliloquium de quatuor mentalibus exercitiis*, *De perfectione vitae ad sorores*, *Lignum vitae* a roku 1260 začíná psát zmiňované legendy o svatém Františkovi. Roku 1263 byly na generální kapitule v Pise vřele přijaty a již o tři roky později na kapitule v Paříži bylo dokonce rozhodnuto zničit všechny legendy předešlé. Například legendy Tomáše z Celana nebo *Legenda tří druhů* tak byly ztraceny a přinejmenším do 18. století<sup>192</sup> byla františkánská spiritualita živena téměř výhradně právě legendami svatého Bonaventury.

Bonaventura umírá 15. června 1274 na Lyonském koncilu po vyčerpávajícím, ale vítězném boji za obhajobu mendikantských řádů, kterým hrozil reálný zánik. Papež Řehoř X. za něj osobně slouží mši a to samé dá příkazem i všem kněžím katolické církve. Bonaventura byl svatořečen 18. května 1484 a učitelem církve s titulem *Serafického doktora* byl jmenován o sto let později, roku 1588.

## **b) Legenda Maior a Minor**

Bonaventurův přístup k utváření Františkova životopisu je značně specifický a v dějinách františkánské spirituality zcela zásadní.

---

<sup>190</sup> K tomuto náhlému rozhodnutí dospěla generální kapitula kvůli tomu, že dosavadní generální ministr Jan z Parmy byl na nátlak papeže Alexandra IV. odvolán, neboť měl vyjádřit podporu bratřím, kteří vyznávali odsouzené učení Jáchyma z Fiore (+1202).

<sup>191</sup> Jedná se o horu v toskánských Apenínách ve středu Itálie, kde svatý František získal na svátek Povýšení svatého kříže 14. září roku 1224 dar stigmat. (srov. FF 484–485)

<sup>192</sup> Teprve roku 1768 byl poprvé publikován *První životopis* Tomáše z Celana. Srov. ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1226-1235*, s. 61.

Díky své bravurní a ojedinělé teologii kříže vnáší Bonaventura nové světlo do vztahu Františka s ukřižovaným Kristem. Mystická zkušenost, kterou Bonaventura prožil na hoře La Verna, na místě kde se na těle assiského světce objevily poprvé v historii rány Kristovy, poté prostupovala celou tvorbu Serafického doktora. Podívejme se, jak nahlíží události kolem Františkova obrácení a jeho setkání s Ukřižovaným na ikoně ze San Damiana. V jeho *Větší legendě* je František jednoho dne pohnut Duchem, aby vstoupil do rozpadajícího kostelíka, kde se začne modlit a:

Před obrazem Ukřižovaného padl na tvář a byl naplněn při modlitbě velkou útechou ducha. Když se slzícíma očima díval na kříž Páně, uslyšel tělesným ušima hlas z toho kříže, jak k němu přichází a třikrát říká: „Františku, jdi a oprav můj dům, který, jak vidíš, celý se boří!“ František se ulekl, poněvadž byl v kostele sám, a užasl nad tím, že slyšel tak podivný hlas. V srdci cítil působnost Božího slova a vytržením mysli vystupoval ze sebe. (FF 1038)

Oproti předešlým legendám je zde tedy patrný další posun: nyní se jedná už o trojí provolání, které mělo zaznít z úst Ukřižovaného. Bonaventura si osvojuje rozměr z druhého životopisu od Tomáše z Celana, kde je rozhovor s Kristem popisován v mystické rovině a sám František „nenalézal slov“ pro změnu, která se s ním stala. Serafický doktor tento motiv ještě rozšíří, takže se nezdráhá mluvit o tom, že Františkova mysl byla „alienatur excessu“ (tj. došlo k „vytržení mysli“). Síla této extáze se nakonec plně a viditelně projeví na hoře La Verně.<sup>193</sup>

*Legenda Minor* vznikla ve stejné době jako *Legenda Maior*. Tento *Menší životopis*, byl napsán proto, aby se mohl číst během oktávu svátku svatého Františka a aby tak nahradil dosavadní Chórový životopis od Tomáše z Celana. Tato „zkrácená“ verze obsahuje často i doslovné výtahy z *Legendy Maior*,<sup>194</sup> díky tomu je však patrné to, co bylo pro autora v životě světce nejpodstatnější. Rozhovor s Ukřižovaným není v tomto smyslu výjimkou a *Legenda Minor* tedy nevykazuje od *Legendy Maior* žádné zvláštní odchylky. V této verzi legendy popisuje Františka, jak se po svém obrácení snaží ukřižovat žádostivost těla na pomyslné dřevo kříže, dokud se v něm skrze tuto očistu neobnoví Boží obraz, který byl patrný u Adama v ráji. (srov. FF 1353)

Františkova cesta kříže, která je patrná již v předešlých životopisech, byla v Bonaventurových legendách převedena do ještě sofistikovanějšího obrazu. Bonaventura vykresluje Františka jako „slavného vlajkonoše kříže“ (srov. FF 1224). Felice Accrocca dokonce přichází s velice zajímavou tezí, že *Legenda Maior* je

<sup>193</sup> POSPÍŠIL, Ctirad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 145.

<sup>194</sup> Více: POSPÍŠIL, Ctirad V. *Františkánské Prameny I*. Olomouc: MCM, 1999, s. 462

vybudována na sedmi viděních kříže.<sup>195</sup> Bonaventura za tím účelem uspořádal předchozí legendy a pro dosažení potřebného počtu sedmi vidění zdvojuje příběh se zjevením Ukřižovaného.<sup>196</sup> Zaměřme tedy pozornost na sled událostí, jak je vykresluje svatý Bonaventura, a pokusme se pochopit sdělení, které svým uspořádáním nabízí. Nové zjevení Krista zařazuje Bonaventura hned na první místo a připravuje tak půdu pro Františkovo setkání s Ukřižovaným ze San Damiana. *Legenda maior* popisuje situaci poté, co František políbí malomocného a dlouho usilovně prosí Boha o vyslyšení těmito slovy: „Když totiž jednoho dne se takto v odloučenosti modlil a prevelikým žárem byl přetavován k podobnosti s Bohem, ukázal se mu Ježíš Kristus přibitý na kříži.“ Po zjevení přichází tento komentář: „Muž Boží porozuměl, že tímto zjevením se mu říká výrok evangelia: ‚Chceš-li přijít za mnou, zapři sám sebe, vezmi svůj kříž a následuj mne!‘“.(FF1035)

Boží slovo je mu vybudnutím k sebezapření, které se realizuje službou malomocným. Teprve následně se může uskutečnit rozhovor v San Damianu a zde přichází i nový pokyn, který zatím zůstává Františkem nepochopen, ale jedná se o obnovu Církve. Toto jsou okolnosti, za nichž – podle Bonaventury – dozrává Františkovo rozhodnutí a vydává se do Foligna, kdy utržené peníze logicky použije na opravu kostelíka. V třinácté kapitole *Legendy maior* se Bonaventura k těmto dvěma příhodám znovu vrací a nabízí nám text, z něhož lze pochopit, jak o věci uvažoval. Vzhledem k jeho významu je vhodné jej ocitovat celý:

Už se pravdivě naplnilo prvé vidění, které jsi měl, že totiž máš být vůdcem v rytířstvu Kristově a že máš být ozdoben nebeskou zbrojí, okrášlenou znamením kříže. Nepochybně pravdivým se ukazuje vidění z počátku tvého obrácení, vidění Ukřižovaného, jež probodlo tvou mysl mečem soustrastné bolesti. Stejně tak zvuk hlasu, který jsi uslyšel přicházet z kříže jako ze vznešeného Kristova trůnu, a tajné slitovnice, jak jsi potvrdil svou svatou řečí.

---

<sup>195</sup> ACCROCCA, Felice. *Il «glorioso alfiere della croce»*, s. 358–364.

<sup>196</sup> Pro pochopení významu čísel v Bonaventurově teologii zde uvádíme úryvek z jeho pravděpodobně nejznámějšího díla: *Putování mysli do Boha*. „Poněvadž tedy všechny věci jsou krásné a určitým způsobem působí zalíbení a poněvadž krása a zalíbení nejsou bez souměrnosti a souměrnost se opírá především o čísla, je zapotřebí, aby ve všech věcech byla čísla. Proto tedy číslo je původní vzor každé věci v mysli Stvořitele a v každé věci pak je číslo hlavní stopou přivádějící k Moudrosti. Protože tedy je číslo ze všeho nejpatrnější a zároveň Bohu nejbližší, přímo, jakoby prostřednictvím sedmi stupňů, přivádí do Boha a dovoluje, abychom ho poznávali ve všech hmotných a smyslových věcech, když vnímáme věci vytvořené podle čísel, v číselných souměrnostech nacházíme zalíbení a prostřednictvím číselně souměrných zákonů nezvratně usuzujeme. BONAVENTURA, Sv. *Itinerarium mentis in Deum*, c. II, n. 10; V, 302b In: POSPÍŠIL, Ctirad V. *Putování mysli do Boha*, Praha: Krystal OP, 1997, s. 76.

Rozvržení Itineraria se pak promítne v Legendě větší, protože šesti stupňům osvětlení odpovídá šest setkání svatého Františka s ukřižovaným Kristem, sedmé setkání stejně jako sedmá kapitola Itineraria znamená událost stigmatizace.

Pravdivě se věří a potvrzuje, že bylo spatřeno nebeské zjevení, a ne přelud, když v postupu tvého obrácení bratr Silvestr uviděl kříž, vycházející podivuhodně z tvých úst, a meče v podobě kříže pronikající tvé nitro, jak to spatřil svatý Pacifik. Když Antonín kázal o nápisu kříže, andělský muž Monald tě spatřil, jak jsi byl ve tvaru kříže vzhůru nesen. Nakonec i vznešená podoba serafa, která se na tobě odrazila, a pokorný zjev Ukřižovaného, jenž tě v nitru rozohňoval a navenek označil jako „druhého anděla, vystupujícího od východu slunce“ s pečetí živého Boha na těle – to vše dodává předešlým znamením věrohodnosti a naopak jimi se stvrzuje. (FF 1235)

Bonaventura zde předkládá zcela výjimečné shrnutí celého Františkova života. Kříž s Ukřižovaným, který obejme již na začátku svého obrácení, se tak po dlouhém putování stává nakonec patrným i na jeho vlastním těle. Ústřední roli kříže pro Františka a jeho následovníky podtrhuje Bonaventura v závěru *Legendy Maior* těmito poetickými slovy:

Křížem jsi začal, podle zásad kříže jsi postupoval a nakonec v kříži jsi dokonal. [...] Ať tě bezpečně následují ti, kteří vycházejí z Egypta, neboť rozdělí moře holí Kristova kříže a přejdou do zaslíbené země živých. Vstoupí do podivuhodné moci kříže, až překročí Jordán smrtelnosti. Tam ať nás uvede pravý vůdce a spasitel lidu Ježíš Kristus ukřižovaný, pro zásluhy svého sluhy Františka, ke chvále a slávě trojjediného Boha, který žije a kraluje na věky věků. Amen

Propojení Františka s Kristem vede v dalších desetiletích k tomu, že František není pokládán pouze za Kristova trubadúra, či vlajkonoše kříže, ale dokonce za druhého Krista – *alter christus*.<sup>197</sup> Pro hlubší pochopení tohoto Františkova putování do Boha, které plně započalo setkáním s Ukřižovaným v sandamiánském kostelíku si zde načrtneme pár bodů z Bonaventurovy teologie kříže.

### c) Teologie kříže sv. Bonaventury

Teologie tohoto Serafického Doktora byla utvářena primárně pohledem na svatého Františka a na Krista ukřižovaného. Bonaventurova teologie je autentickým vyjádřením Františkovy spirituality nejen pro jejich časovou, ale zejména pro jejich duchovní blízkost. Bohatství, které František přinesl díky své mimořádné intuici a obdarování,

---

<sup>197</sup> Již ve františkánské sbírce zvané *Kvítky* z konce 13. století je František přirovnáván ke Kristu, a to nejen díky stigmatizaci, ale také vzhledem k jeho prvotní družině, která čítala dvanáct druhů, nebo díky jeho čtyřicetidennímu postu. (srov. FF 1835). Například i Dante Alighieri vidí Františkovu podobnost s Kristem, ale především v jeho chudobě. DANTE, Alighieri. *Paradisio XI*.

nezachytil literárně nikdo tak systematicky a precizně, jako právě svatý Bonaventura. Jedním z centrálních témat, kde byl Bonaventura Františkem inspirován a František Bonaventurou interpretován, je právě kříž.<sup>198</sup>

Kříž je pro Bonaventuru nástrojem spásy. Jeho základní soteriologické funkce vyjádřil pomocí trojího hierarchického úkonu takto:

Vždyť Pán je základem hierarchie církve, tedy účinek očištění, osvětlení a přivedení k dokonalosti. Utrpení Kristovo jakožto výkupné utrpení opravdu očišťuje, jakožto příklad zaměření osvěcuje, jakožto stopa přivádí k dokonalosti a naplnění.<sup>199</sup>

Toto trojí schéma je přesně patrné v životě svatého Františka. Skrze sebezápor, který musel vyvinout při setkání s malomocnými, očišťoval svou duši, při setkání s Ukřižovaným v sandamiánském kostelíku, byl schopen skrze předešlé očištění nahlédnout světo Kristovy obětavé lásky a skrze cestu kříže, kterou po tomto setkání nastoupil, došel až k viditelnému sjednocení s Kristem na hoře La Verna.

Bonaventura dokonce nalézá v kříži i zdroj veškerého vědění a moudrosti neboť na něm visí Slovo a zosobněná Boží moudrost. Kristus a kříž jsou u Serafického doktora neoddelitelní, a proto poměr platí i opačně. Ten kdo chce nalézt Krista, musí jej hledat pomocí znamení kříže.<sup>200</sup>

Z výše uvedeného vyplývá, že kříž má také funkci osvětelskou, jeho čtyři ramena se stávají paprsky světla, které se z jednoho bodu šíří všemi směry.<sup>201</sup> Vždyť Bůh je Otec světla a Syn je Světlo ze Světla. Povahou světla je dávat život a zjevovat co je ve skrytosti, podobně je tomu u božího Slova, které tak koná právě skrze světlo kříže.

Posledním schématem z Bonaventurovy teologie kříže bude takzvané Kruhové paradigma, které je jakousi základní nosnou strukturou myšlení a klíčem k celému myšlenkovému universu Serafického doktora.<sup>202</sup>

Bonaventura nalézá kruhové schéma a jeho dynamiku již v samotné přírodě, popisuje, jak funguje koloběh vody, větru i slunce. Dále se zaměřuje na Písmo a začíná od Starého zákona. V knize Job nalézá například tento úryvek: „Z života své matky

---

<sup>198</sup> Obsáhle o této teologii kříže pojednává již zmiňovaná monografie profesora Pospíšila, ze které zde budeme primárně čerpat: POSPÍŠIL, Ctirad V. *Soterologie a teologie kříže Bonaventury z Bagnoregia*. Brno – L. Marek, 2002.

<sup>199</sup> BONAVENTURA. *Sermones Dominicales, post Pascha Sermo II*. In: POSPÍŠIL, Ctirad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 62.

<sup>200</sup> POSPÍŠIL, Ctirad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 147.

<sup>201</sup> Více o kříži jako symbolu světla viz: POSPÍŠIL, Ctirad, V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 147–150.

<sup>202</sup> POSPÍŠIL, Ctirad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 35–40.



jsem vyšel nahý, nahý se tam vrátím.“ (Jb 1,21) pokračuje přes Ezechiela: „Bylo to vzezření jasného kruhu a taková byla podoba slávy Páně.“ (srov. 1,28) a končí u evangelisty Jana: „Vyšel jsem od Otce a přišel jsem na svět. Teď svět opouštím a navracím se k Otci.“ (J 16,28).<sup>203</sup>

Bonaventura rozděluje tento pomyslný kruh na dvě poloviny. První je specifická Boží štědrostí a jedná se tak o dar milosti. Druhá polovina je závislá na aktivitě omilostněného člověka, jedná se o cestu zpět k Bohu skrze díkuvzdání a sebezápor.<sup>204</sup>

Že Bonaventura přikládal kruhovému schématu zásadní význam, dokládá i jeho následující komentář ke knize *Sentenci* od Petra Lombardského:

Odpovídám: Bezsporu bylo vhodné a slušelo se, aby se Bůh vtělil... Bylo to vhodné kvůli vynikajícímu dovršení Božích děl, což se stalo tehdy, když se s posledním spojil první. Jedná se o totéž vynikající dovršení, jaké můžeme spatřit v kruhu, který je nejdokonalejší ze všech geometrických obrazců, protože končí v témže bodě, v němž má svůj počátek.<sup>205</sup>

Všechny tyto Bonaventurovy teologické pochody se odrážejí v obou legendách o svatém Františkovi. Například celá třetí kapitola *Legendy Minor* je sepsána podle schématu, které Bonaventura využil již v díle *Putování mysli do Boha*.<sup>206</sup> Je obtížné rozhodnout, zda koncipoval tyto legendy podle zmiňovaných schémat, anebo jestli jeho spirituální teologie naopak čerpala z Františkovy životní zkušenosti. Připomeňme zde zmiňované srovnání Serafického doktora s apoštolem Pavlem, který se sice také s Ježíšem za jeho života neseťkal, ale přesto je považován za prvního, který popsal tajemství kříže. Podobně i svatý Bonaventura již nebyl pamětníkem assiského světce, ale byl první, kdo pronikl a osvětlil jeho vztah k Ukřižovanému.

### 3.4. Shrnutí

Viděli jsme tedy jak již od *Legendy tři druhů* přes *Druhého Celana* až po *Legendu Maior a Minor* svatopisci vkládají do rozhovoru Krista s Františkem stále více to, jak vůbec Františkovu postavu chápou. Lidé si potřebují danou situaci nějak představit, a tak autoři legend vizualizovali příběhy svatých způsobem, kterým by byly lidem

---

<sup>203</sup> Srov. BONAVENTURA, Sv. *Commentarius in librum Ecclesiasten*, c. I, I; VI, 13b. In: POSPÍŠIL, Ctírad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 38.

<sup>204</sup> Srov. POSPÍŠIL, Ctírad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 39.

<sup>205</sup> BONAVENTURA, Sv. *Commentarius in I. librum Sententiarum*. I, 2a. In: POSPÍŠIL, Ctírad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 46.

<sup>206</sup> Více: POSPÍŠIL, Ctírad V. *Soterologie a teologie kříže*, s. 195–196.

srozumitelné. Bylo by chybou očekávat od legend historickou spolehlivost, podobně jako od ikony nemůžeme očekávat parametry reportážní fotografie. Po Kristově ukřižování neslo Jeho tělo jistě stopy po krutém mučení, kolem nelétali viditelní andělé a Kristus neměl kolem hlavy zlatou svatozář, ale korunu z trní. Jedná se tedy u Ukřižovaného na damianském kříži o podvrh? Jistě ne, naopak se nám zde nabízí nový a hlubší úhel pohledu na danou historickou skutečnost, která potřebovala časem jaksi dozrát.

Neklademe si zde tedy otázku primárně po historicitě událostí, zda k příhodě v sandamianském kostelíku skutečně došlo tak, jak je to popsáno v *Legendě tří druhů*, anebo tak prostě jako je tomu u *Prvního životopisu* od Tomáše z Celana. Náš zásadní zájem nespočívá v tom, zda se jednomu z nejmocnějších papežů v historii opravdu zdál sen o tom, jak František podpírá Lateránskou baziliku. A v konečném důsledku nás nemusí znepokojovat ani historicita stigmat, kterou mnozí badatelé zpochybňují.<sup>207</sup> Zájem této práce je spíše spirituální, než historický. Z života i umírání svatého Františka je totiž skutečně patrné, že se setkal s Kristem, a to Ukřižovaným, že jej následoval a tak opravil jeho bortící se dům a že se mu připodobnil do krajnosti Lásky, která z lásky dává za lásku svůj život.<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> Viz například: FRUGONI, Chiara. *Francesco e l'invenzione delle stimmate*. Torino: Giulio Einaudi, 1993.

<sup>208</sup> Parafrázujeme tak modlitbu *Absorbeat*, připisovanou sv. Františkovi. POSPÍŠIL, Ctirad V. *Františkánské Prameny I*. Olomouc: MCM, 1999, s. 82.

## 4. Závěr

V této práci jsme se snažili ozřejmit spirituální význam ikony Ukřižovaného ze San Damiana. Už samotný motiv kříže má nedozírnou duchovní hloubku. Boží Syn zde umírá nejpotupnější smrtí, určenou leda otrokům a nejhorším zločincům. Evangelisté ve svých pašijích přinášejí zevrubný popis této události a svatý Pavel jej rozvine a stane se pro něj – i pro celé křesťanstvo – ústředním bodem celé víry.

Přes nesmírný význam, který kříž pro křesťany má, se s jeho zobrazením v prvních staletích nesetkáme. Kristus je zprvu zobrazován pomocí různých symbolů, avšak motiv ukřižování je natolik hrozivým trestem, že se jeho zpodobnění křesťanští umělci raději vyhýbají. Symbol kříže se tedy objevuje na scéně až ve čtvrtém století, a to po objevení údajného svatého kříže v Jeruzalémě. Ze století pátého pak pocházejí nejstarší exponáty, na nichž je zobrazena již i figura Krista ukřižovaného. Tento vývoj je pak z pozice církve oficiálně posvěcen trullskou synodou, která v sedmém století stanovila, že je „nutno, aby nás umělec takřka za ruku vedl, abychom viděli Ježíše žijícího v těle, jenž trpí a umírá pro naši spásu“.<sup>209</sup>

Osmé století pak přináší obrazoboreckou krizi. V tomto ostrém sporu, ve kterém se v kořeni zpochybňuje legitimita zobrazování posvátného, se teologie ikony výrazně prohlubuje. Jan Damašský, a o století později Teodor Studita, nejen, že obhájí ortodoxii ikon, ale vystihnou jejich úzký vztah k nezobrazitelnému tajemství. Ikona je tak přirovnávána k symbolu či otisku živého Boha, nebo dokonce k oknu do nebeského království. V tomto rámci je také zapotřebí chápat ikonu ze San Damiana, která nepopíratelně nese rysy syrské tradice a všechnu její kompozici, perspektivu, barvy i styl je vhodné číst právě s ohledem na dědictví, z něž čerpá. Ikona tak svým specifickým stylem získává výsostnou pozici jakožto médium, které může zprostředkovat nevystižitelné Boží tajemství a dopomoci tak k navázání vztahu člověka s Bohem. Není proto divu, že ve Františkově životě je možné číst stopy po tomto setkání, kdy došlo k průniku světa pozemského se světem duchovním.

Ikona z kostelíku svatého Damiana bývá datována do druhé poloviny dvanáctého století. V nynější době se nachází v kostele svaté Kláry, kam se dostala již v šedesátých letech století třináctého. Přes to, že se nejedná zdaleka o největší a nejhonosnější ikonu kříže své doby, je její řeč osobitá a jednoduchým způsobem dokáže sdělit hloubku

---

<sup>209</sup> Viz pozn. 56

evangelní zvěsti. Do středu kříže je umístěna postava triumfálního Krista, ukřižovaného a zmrtvýchvstalého, obklopená zástupy andělů a nebešťanů, jejíž zářící probodené tělo se stává zdrojem světla pro všechny, kdo hledají cestu do nebeského království. Na desce kříže figuruje rovněž veliké množství světců, z nichž každý nese určité poselství a svým vlastním způsobem odkazuje na centrální postavu Krista. Nejinak je tomu i s četnými symboly a užitými barvami, které mají za úkol vyzdvihnout význam tajemství Ježíšovy smrti a vzkříšení.

Tento kříž proslul zejména díky své roli, kterou sehrál v obrácení svatého Františka z Assisi. Je velice zajímavé sledovat, jak se liší podání jednotlivých hagiografů a jak postupem času bývá události Františkova setkání s Ukřižovaným věnováno více a více místa a přibývá i množství legendárních prvků.

Ve Františkových spisech nalezneme na jeho rozhovor s Ukřižovaným jen letmé narážky. Kromě *Odkazu* je zde význačná zejména *Modlitba před křížem*, která bývá s touto událostí tradičně spojována.

*První životopis* od Tomáše z Celana se o tomto setkání rovněž zatím explicitně nezmiňuje. Nalezneme zde pouze zmínku o tom, že František před svým definitivním obrácením prodléval na modlitbách a poté „vstal, posílil se znamením svatého kříže“ (FF 333) a jeho následný život se od této chvíle radikálně změnil.

S první zprávou o rozhovoru Františka s Ukřižovaným se tak setkáme až v *Legendě tří druhů*. Kristus osloví Františka: „Františku, což nevidíš, že se můj dům rozpadá? Jdi a oprav jej.“ (FF 1411) A František je ihned hotov tento pokyn naplnit a chopí se práce na opravě rozpadajícího se kostelíka. Již samotní hagiografové upozorňují na nesprávné pochopení, kterého se František dopustil, když začal opravovat konkrétní kostelík San Damiana, ačkoliv Kristus jej ve skutečnosti v této chvíli pověřil obnovením celé církve. V posledních studiích se objevila myšlenka, že František nahlédne skutečný význam těchto slov právě skrze setkání s Inocencem III. Teprve papežův sen o hroutící se lateránské bazilice dá Kristovu pokynu nový interpretační rámec, díky němuž je František schopen pochopit pravý význam Spasitelových slov. V *Legendě tří druhů* také nalézáme motiv, který dále přeberou ostatní legendy. Anticipací přijetí stigmat na hoře La Verna je zde zmínka o zranění Františkovy duše, jež obdržel při setkání s Ukřižovaným v San Damianu.

V další legendě – v *Druhém životopisu* Tomáše z Celana – se již dočteme více o Františkově vnitřním prožívání tohoto rozhovoru. Tomáš sice říká, že František „sám

pro tuto změnu nenalézal slov“ (FF 593), avšak sám ji popisuje velice vzletnými a působivými obrazy.

Svatý Bonaventura pak ve svých oficiálních legendách představuje Františka v podobě, která legendární prvky ještě znásobuje. Zdůrazňuje zázračnost okamžiku rozhovoru: František pláče, jeho mysl se nachází ve vytržení a Kristův trojnásobně opakovaný příkaz slyší „tělesnýma ušima“ (FF 1038). Pro vystižení své hluboké úcty vůči zakladateli řádu využívá svatý Bonaventura všechn svůj teologický um. Zdá se, že dokonce systematicky uspořádává své legendy podle sedmi vidění kříže, čímž se snaží propojit události kolem damianského kostelíka s vrcholem Františkova ztotožnění s Ukřižovaným na hoře La Verna. František se tak v Bonaventurově pojetí stává „slavným vlajkonošem kříže“ (FF 1224), což je titul, který v pozdější tradici doroste do označení světce jakožto druhého Krista „alter Christus“ (FF 1835).

Je tedy zřejmé, že se ikona ze San Damiana stala pro Františka zásadním bodem jeho životního obrácení a svůj význam neztrácí ani dnes. Její sdělení je a bude stále aktuální, podobně jako je tomu u evangelií, ze kterých ostatně vychází. Stává se tak vyjádřením pramene spásy, který vytryskl z boku probodeného Krista na kříži. Sandamianská ikona nikdy nepřestane promlouvat k tomu, kdo se do ní zahledí s upřímným a pokorným srdcem. Takovému pozorovateli se může stát ukazatelem na cestě, zrcadlem svědomí a oknem do nebeského království.

## Seznam použitých zkratek

FF	Fontes franciscani
PG	<i>Patrologia cursus completus. Series graeca et orientalis.</i> (ed. MIGNE J.P., Paris, 1857-1866)
LG	Lumen Gentium
Leg3Dr	Legenda tří druhů

# Seznam literatury

## Primární literatura

BONAVENTURA, Sv. *Itinerarium mentis in Deum*. In: POSPÍŠIL, Ctirad V. *Putování mysli do Boha*. Praha: Krystal OP, 1997.

*Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad*. Praha: Česká biblická společnost, 2007.

ESSER, Kajetan, *Gli scritti di S. Francesco d'Assisi, nuova edizione critica e versione italiana*. Padova: Messaggero, 1982.

FLORENSKIJ, Pavel. A. *Ikonostas*. Brno: L. Marek, 2000.

MENESTO, Enrico a kol. (eds.). *Fontes franciscani*. Porziuncola: Edizioni Porziuncola, 1995.

POSPÍŠIL, Ctirad V. *Chalcedonský koncil v proměnách času*. Olomouc: Matice Cyrilometodějská, 2011.

POSPÍŠIL, Ctirad V. *Ježíš z Nazareta, Pán a Spasitel*. Vyd. 4. Praha – Kostelní Vydří: Krystal OP – Karmelitánské nakladatelství, 2010.

POSPÍŠIL, Ctirad V. *Františkánské Prameny I*. Olomouc: Matice Cyrilometodějská, 1999.

ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o sv. Františkovi z let 1226-1235*. Velehrad: Ottobre 12, 2003.

ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o sv. Františkovi z let 1240-1253*. Uherské Hradiště: Ottobre 12, 2008.

ŠTIVAR, Bonaventura. *Spisy sv. Františka a sv. Kláry*. Velehrad: Ottobre 12, 2001.

ZLATOÚSTÝ, Jan. *Contra Iudaeos et Gentiles, Quod Christus sit Deus*. PG 48, 826.

## Sekundární literatura

ACCROCCA, Felice. *Il «glorioso alfiere della croce». La legenda maior di Bonaventura*. In: *Un santo di carta*. Milano: Edizioni biblioteca Francescana, 2013.

BAERT, Barbara. *A Heritage Of Holy Wood: The Legend Of The True Cross In Text And Image*. Boston: Brill, 2004.

BOATWRIGHT, Mary T. – GARGOLA, Daniel J. – TALBERT, Richard J.A. *Dějiny římské říše: Od nejranějších časů po Konstantina Velikého*. Praha: Grada, 2012.

BOLLATI, Milvia. *Francesco e la croce di S. Damiano*. Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2016.

BRACALONI, Leone. *Storia di San Damiano in Assisi*. Todi: Tipografia Tuderte, 1926.

BRACALONI, Leone. *Il prodigioso Crocifisso che parlò a S. Francesco*. Assisi: Studi francescani, 1939.

CIBULKA, Josef. *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*. Praha: Družstvo přátel studia, 1924.

DUNN, James. *The Theology of Paul the Apostle*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998.

ESHEL, Hanan. *The Dead Sea Scrolls and the Hasmonean State*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 2008.

FRUGONI, Chiara. *Francesco e l'invenzione delle stimmate*. Torino: Giulio Einaudi, 1993.

GROSSMAN, Eitan. *Egyptian-Coptic Linguistics in Typological Perspective*. Munich: De Gruyter, 2015.

CHWALKOWSKI, Farrin. *Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature*. Cambridge: Scholars Publishing, 2016.

JANK, Tomasz. *Ikona kríža zo San Damiána*. Bratislava: Serafín, 2004.

JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Praha: Česká katolická charita, 1990.

KITZLER, Petr. *Příběhy raně křesťanských mučedníků: Výbor z nejstarší latinské a řecké martyrologické literatury*. Praha: Vyšehrad, 2009.



LEON-DUFOUR, Xavier. *Slovník biblické teologie*. Řím, Velehrad: Křesťanská akademie, 1991.

LUPTÁKOVÁ, M. – ŘOUTIL, M. (ed.). *Ikona v ruském myšlení 20. století: sborník statí a studií*. Červený Kostelec: Russia Altera – Pavel Mervart, 2011.

MAAS, Anthony J. "*Lentulus, Publius*" *The Catholic Encyclopedia*. New York: Encyklopedia Press, 1913.

MANSELLI, Raoul. *San Francesco d'Assisi*. Milano: Edizioni San Paolo, 2002.

MOLONEY, Francis J. *Evangelium podle Jana. Sacra pagina*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009.

NOVOTNÝ, Jiří. *Světlo ikon*. Velehrad-Roma: Refugium, 1997.

PAOLETTI John T. – RADKE, Gary M. *Art in Renaissance Italy*. London: Laurence King Publishing, 2005.

PAPPALARDO, Umberto. *The Splendor of Roman Wall Painting*. Los Angeles: Getty Publications, 2009.

PENTCHEVA, Bissera. *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*. Pennsylvania: Penn State Press, 2006.

PICARD, Marc. *L'icona del Cristo di San Damiano*. Assisi: Casa editrice francescana, 1989.

POKORNÝ, Petr. *Úvod do Nového zákona: přehled literatury a teologie*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2013.

POSPÍŠIL, Ctirad V. *Soteriologie a teologie kříže Bonaventury z Bagnoregia*. Brno: L. Marek, 2002.

SCHÖNBORN, Christoph. *Ikona Krista*. Bratislava: Oto Németh, 2002.

SLÁDEK, Karel a kol. *Krása spasí svět*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2015.

STUDENÝ, Jaroslav. *Ukřižovaný, námět ukřižování našeho pána Ježíše Krista v duchovních dějinách*. Olomouc: nákladem vlastním, 1997.

ŠPIDLÍK, Tomáš. *Ve službě slova. Řeči nedělní a sváteční, Cyklus B*. Olomouc: Matice Cyrilometodějská, 1992

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Karolinum, 2006.

SENDER, Egon. *Tajomstvá Krista – Ikony veľkých Pánových sviatkov*. Branolákovo: Oto Németh, 2008.

SENDER, Egon. *Ikona – obraz Neviditeľného: prvky teologie, estetiky a techniky*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2011.

SENDER, Egon. *Ikony Krista*. Kostelní vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010.

Schaff P. & Wallace H. *Nicene and Post-Nicene Fathers: Second Series, Volume IX Hilary of Poitiers, John of Damascus*. New York: Cosimo, 2007.

SCHNEIDER, Johannes. *Virgo Ecclesia Facta – The presence of Mary in the Crucifix of San Damiano and in the Office of the Passion of St. Francis of Assisi*. New Bedford: Academy of the Immaculate, 2004.

SCHNEIDER, Johannes. σταυρος κτλ. In: KITTEL, Gerhard (ed.). *Theological Dictionary of The New Testament – Volume VII*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1982.

TALBOT, Alice-Mary. *Byzantine defenders of images*. Washington: Dumbarton Oaks, 1998.

TORRANCE, James. Kříž, Ukřižování, In DOUGLAS, J. (Ed.). *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat Domů, 1996.

VAVŘÍNEK, Vladimír. *Encyklopedie Byzance*. Praha: Libry, 2011.

VOUGA, Francois. *Dějiny raného křesťanství*. Praha: Vyšehrad, 1997.

WEITZMANN, K. *Age of spirituality-Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1979.

WELLMAN, James. *Belief and Bloodshed: Religion and Violence Across Time and Tradition*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2007.

WHARTON, Annabel Jane. *Selling Jerusalem: Relics, Replicas, Theme Park*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

WITHROW, W. H. *The Catacombs of Rome: And Their Testimony Relative to Primitive Christianity*. New York: Nelson&Phillips, 1874.

ZIEHR, Wilhelm. *Kříž - symbol, zobrazování, význam*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997.

## Elektronické zdroje

MUSCAT N. *The Episode of San Damiano in the Sources for the Life of St. Francis*. [2019-04-28]. Dostupný z: <<http://i-tau.com/franstudies/articles/sandamiano.pdf>>

ŠTIVAR, Bonaventura. *Legendy o Sv. Františkovi z let 1262-1337* [2019-03-15]. Dostupný z: <<http://prameny.kapucini.cz/subdom/prameny/index.php/vetsi-legenda>>.

ЯЗЫКОВА И. К. *Богословие иконы* [2019-04-20]. Dostupný z: <[https://www.e-reading.club/bookreader.php/70707/Yazykova\\_-\\_Bogoslovie\\_ikony.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/70707/Yazykova_-_Bogoslovie_ikony.html)>.

Institut františkánských studií [2019-01-29]. Dostupný z: <<http://www.frantiskanstvi.cz/>>

# Přílohy

## 1. Ikona kříže ze San Damiana: Celek [1a]



## Ikona kříže ze San Damiana: Polocelek [1b]



2. Kříž Alberto Sotio



3. Giotto di Bondone: Svatý František se modlí před křížem ze San Damiana.



4. Giotto di Bondone: Jesličky z Greccia.



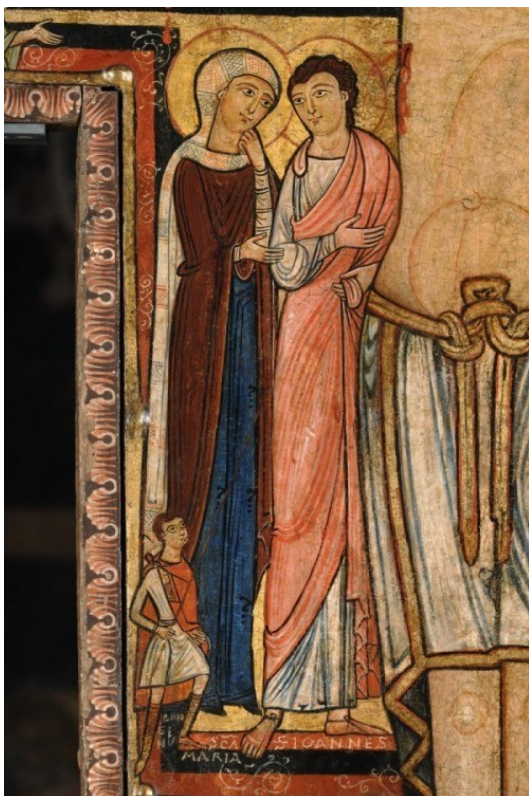
5. Giotto di Bondone: Potvrzení stigmat.



6. Ikona kříže ze San Damiana: Detail medailonu Nanebevstoupení Páně.



7. Ikona kříže ze San Damiana: Detail pravý bok.



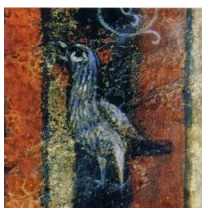
8. Ikona kříže ze San Damiana: Detail levý bok.



9. Ikona kříže ze San Damiana: Detail spodku kříže.[9a]



Ikona kříže ze San Damiana: Detail kohout.[9b]





## Seznam vyobrazení

1. Ikona kříže ze San Damiana: Celek. [1a] Foto:  
[http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB\\_5008-e1328205655706.jpg](http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB_5008-e1328205655706.jpg) 16.6. 2019. A ikona kříže ze San Damiana: Polocelek. [1b]  
Foto: <http://www.festivaldelmedioevo.it/portal/wp-content/uploads/2016/07/Crocifisso-San-Damiano-1024x538.png> 16.6. 2019
2. Kříž Aleberto Sotio. Foto:  
[https://www.spoletonorcia.it/images/stories/musei\\_diocesani/croci-monumentali/spoleto-crocefisso-alberto-sotio.jpg](https://www.spoletonorcia.it/images/stories/musei_diocesani/croci-monumentali/spoleto-crocefisso-alberto-sotio.jpg) 16.6. 2019
3. Giotto di Bondone: Svatý František se modlí před křížem ze San Damiána. Foto:  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Preghiera\\_in\\_San\\_Damiano#/media/File:Giotto\\_-\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_04\\_-\\_Miracle\\_of\\_the\\_Crucifix.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Preghiera_in_San_Damiano#/media/File:Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_04_-_Miracle_of_the_Crucifix.jpg) 16.6.2019
4. Giotto di Bondone: Jesličky z Greccia. Foto:  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Presepe\\_di\\_Greccio#/media/File:Giotto\\_-\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_13\\_-\\_Institution\\_of\\_the\\_Crib\\_at\\_Greccio.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Presepe_di_Greccio#/media/File:Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_13_-_Institution_of_the_Crib_at_Greccio.jpg)  
16.6.2019
5. Giotto di Bondone: Potvrzení stigmat. Foto:  
[http://www.artchive.com/artchive/G/giotto/giotto\\_stigmata.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/G/giotto/giotto_stigmata.jpg.html) 16.6.2019
6. Ikona kříže ze San Damiana: Detail medailonu Nanebevstoupení Páně. Foto:  
[http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB\\_5009-e1328205636229.jpg](http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB_5009-e1328205636229.jpg) 16.6.2019
7. Ikona kříže ze San Damiana: Detail pravý bok. Foto:  
[http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB\\_5034-e1328205579983.jpg](http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB_5034-e1328205579983.jpg) 16.6.2019
8. Ikona kříže ze San Damiana: Detail levý bok. Foto:  
[http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB\\_5031-e1328205560207.jpg](http://www.assisisantachiara.it/wp-content/uploads/2012/01/2XB_5031-e1328205560207.jpg) 16.6.2019

9. Ikona kříže ze San Damiana: Detail spodku kříže.[9a] Foto:

[http://www.gliscritti.it/gallery3/var/albums/album\\_010/piedi.jpg?m=130262963](http://www.gliscritti.it/gallery3/var/albums/album_010/piedi.jpg?m=130262963)

6 16.6.2019. A Ikona kříže ze San Damiana: Detail kohout.[9b] Foto:

<http://www.festivaldelmedioevo.it/portal/wp-content/uploads/2016/07/gallo.jpg>

16.6.2019.