UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Jana Hřebíčková

Kopie ruských ikon Bohorodičky v barokních Čechách

diplomová práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D.

2014

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila 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 2. prosince 2013 Jana Hřebíčková

Bibliografická citace

Kopie ruských ikon Bohorodičky v barokních Čechách [rukopis] : diplomová práce / Jana Hřebíčková ; vedoucí práce: Michaela Ottová. -- Praha, 2014. -- 172 s.

Anotace

Diplomová práce „Kopie ruských ikon Bohorodičky v barokních Čechách“ uvádí toto téma charakteristikou a nástinem počátků ikony. Ikona je v kontextu evropského umění velmi výjimečná a jedinečná tím, že není pouze obrazem zhotoveným specifickou technikou, ale zároveň představuje předmět kultu a samotnou „duchovní realitu“. Toto pojetí ikony se definitivně kontituovalo po skončení ikonoklastických bouří roku 843. Z Byzantské říše přejímá po christianizaci umění ikony také Rusko. První ikony Bohorodičky v pravém slova smyslu začaly vznikat až po Efezském koncilu konaném roku 431, kdy nastal rozkvět jejího kultu i zobrazování. Při definování typologického rozlišování ikon Bohorodičky, které však není jednotné a obecně přijímané, se ustálilo několik základních ikonografických typů. V období baroka byly z různých evropských zemí do Čech importovány ikony Bohorodičky typu Hodégétria a typu Glykofilúsa. Jedná se o kopie zázračných ruských ikon Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské, Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské a Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské. Kopie ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské představuje západní kopii této ruské ikony a není tedy pravděpodobně importem. Z těchto kopií ikon se dochovaly pouze tři ikony neznámé datace a provenience. Jsou jimi ikona Bohorodičky Smolenské – Šujské nacházející se v depozitáři Lounech, Ikona Bohorodičky Vladimirské umístěná v kostele ve Vilémově – tzv. Panna Marie Millesimovská a ikona Bohorodičky Igorevské, kterou nalezneme v kostele v Jičíně nazývaná Panna Marie Rušánská. Dochoval se také obraz Bohorodičky Smolenské, který se nachází v chrámu v Ročově. Ostatní ikony jsou v současnosti nezvěstné.

Klíčová slova

ikona, ruské ikony Bohorodičky, typologie, ikonografie Bohorodičky, barokní Čechy, importy ikon

Abstract

This thesis "The Copies of Russian Icons of Our Lady in Baroque Bohemia" at first presents characteristics of the icon and outlines its ancient beginning. The icon is unique in the context of European art, because it is not only an image made by a specific technique but, at the same time, a cult object and a "spiritual reality" by itself. This concept of icon was decisively established after the end of Byzantine iconoclasm period in the year 843. After the christianisation of Russia the art of the icon was spread there. The first icons of Our Lady did not appear until the Council of Ephesus (431), which marked expansion of the cult of Our Lady and her imagery. Within the typology of the icons of Our Lady were established several basic iconographic types but the typology itself is not unified and generally accepted. In the Baroque period there were icons of the Hodegetria and the Glykophilousa types imported to Bohemia from various European countries. They are copies of Russian miraculous icons of Our Lady of Shuya,

Our Lady of Vladimir and Our Lady of Igor. Another copy, the one of Hodegetria of Smolensk is of western origin and presumably not an import. Out of these icons only three were preserved to this day. They are the Our Lady of Shuya icon in the depository in the town of Louny, Our Lady of Vladimir in the Vilémov church and Our Lady of Igor icon in the church of Jičín. There is also the painting of Our Lady of Smolensk in the church of Ročov.

Keywords

icon, Russian icons of Our Lady, typology, iconography of Our Lady, Baroque Bohemia, import of icons

Počet znaků (včetně mezer): 193 329

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat své vedoucí práce paní doc. PhDr. Michaele Ottové, Ph.D. za rady i pomoc při vedení mé práce, za její účast při průzkumu ikony Panny Marie Rušánské a za poskytnutí průzkumové zprávy, dále panu Mgr. Pavlovi Kracíkovi za velkou ochotu a pomoc zorganizovat realizaci tohoto průzkumu i za poskytnutí fotografií a také panu restaurátorovi Josefovi Čobanovi rovněž za vstřícnost a ochotu toto vyjmutí ikony z oltáře realizovat.

Dále chci vyjádřit své poděkování panu P. Ing. Mgr. Petrovi Bouškovi, panu P. Mgr. Ireneji Jurajovi Hlavačkovi, OPraem., panu Mgr. Jiřímu Černému, panu P. Wernerovi Horákovi a panu Mgr. Janovi Máriovi Valtovi za umožnění pořízení fotografií ikon a obrazů a za zpřístupnění kostelů.

Děkuji také panu Mgr. Liborovi Šturcovi a paní Mgr. Hedvice Kuchařové, Ph.D. za poskytnutí fotografií a informací týkajících se ikony z Doksan, panu PhDr. Markovi Vařekovi, Ph.D. za poskytnutí fotografií obrazu Panny Marie Určické i dalších informací a pramenů o tomto obraze, Mgr. Evě Hovorkové za pomoc a konzultaci při překladu některých cizojazyčných textů, Bc. Daně Svobodové i všem ostatním, kteří mi nějakým způsobem pomohli či mě podpořili při psaní této diplomové práce. Mé největší poděkování na závěr patří Jindrovi.

Obsah

Úvod 9

I. Ikona **11**
1. Původ ikony 11
2. Nástin počátků byzantské a ruské ikony 12
3. Technika ikony 14

II. Zobrazování Bohorodičky na ikonách **19**
1. Počátky ikon Bohorodičky 19
2. Typologie zobrazování Bohorodičky 20
   2.1. Základní ikonografické typy Bohorodičky 22

III. Kopie ruských ikon Bohorodičky importované do Čech v době baroka **27**
1. Ruské ikony Bohorodičky typu Glykofilúsa a jejich kopie v barokních Čechách ... 29
   1.1. Bohorodička Glykofilúsa Vladimirská *(rus. Vladimirskaja)* 29
   1.2. Bohorodička Glykofilúsa Igorevská *(rus. Igorevskaja)* 41
   1.3. Kopie ruských ikon Bohorodičky typu Glykofilúsa v barokních Čechách 44
2. Ruské ikony Bohorodičky typu Hodégétria a jejich kopie v barokních Čechách…. 92
   2.1. Ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské *(rus. Smolenskaja)* 92
   2.2. Ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské 94
   2.3. Kopie ruských ikon Bohorodičky typu Hodégétria v barokních Čechách 95

Závěr **99**

Seznam použité literatury a pramenů **103**

Příloha rukopisu průzkumové zprávy **111**

Obrazová příloha **113**

Seznam vyobrazení **167**

Úvod

Tato diplomová práce je věnována kopiím zázračných ruských ikon Bohorodičky, které byly do Čech importovány z různých evropských zemí v době baroka.

V první kapitole pojednávám o původu a počátcích byzantské i ruské ikony a věnuji se také technice ikony, abych objasnila, čím je ikona charakteristická a zároveň se odlišuje od obrazů zhotovovaných na Západě.

Dále se věnuji zobrazování Bohorodičky na ikonách. Nejprve pojednávám o počátcích zobrazování Bohorodičky a následně o typologii, kde se snažím nastínit typologické rozlišování ikon Bohorodičky a jeho východiska, a také se podrobněji věnuji základním ikonografickým typům Bohorodičky, abych uvedla do kontextu hlavní téma své práce.

V další kapitole se zabývám již samotným tématem ikon Bohorodičky importovaných do Čech. Jedná se o ikony Bohorodičky typu Glykofilúsa a typu Hodégétria, přičemž se věnuji především ikonám typu Glykofilúsa z důvodu podrobného průzkumu jedné z nich, tzv. Panny Marie Rušánské, který byl realizován v roce 2012.

V první části kapitoly se soustředím na kopie ikon typu Glykofilúsa. Jedná se konkrétně o kopie Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské a Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské. Nejprve se podrobně zabývám těmito ruskými ikonami a poté jejich kopiemi importovanými do Čech v době baroka.

Poté se věnuji kopiím ikon typu Hodégétrie. Jsou jimi kopie Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské a Bohorodičky Hodégétrie Smolenské. Opět se nejdříve zabývám ruskými ikonami a potom jejich kopiemi v barokních Čechách. Kopie Bohorodičky Hodégétrie Smolenské nicméně nepředstavuje tradiční východní ikonu a není tedy pravděpodobně ani importem.

Velkou pozornost jsem soustředila také na obrazovou přílohu s přáním, aby se stala přínosem mé práce v tom, že jsem se pokusila zde publikovat fotografie a reprodukce všech kopií ikon a devočních obrazů o nichž pojednávám, přičemž některé z nich dosud v literatuře nebyly reprodukovány. Jedná se konkrétně o fotografie ikony z Vilémova, obrazu z Vlachova Březí, obrazu z Ročova a především o podrobnou fotodokumentaci ikony Panny Marie Rušánské pořízenou fotografem panem Bohumilem Jakouběm při jejím průzkumu. Také zde publikuji fotografie devočních kopií Panny Marie Rušánské, jejichž reprodukce jsem z větší části v literatuře také nenalezla. Důležitou součástí příloh je i průzkumová zpráva vypracovaná doc. PhDr. Michaelou Ottovou,

Ph.D. a Josefem Čobanem, ak. malířem a restaurátorem, která shrnuje všechny poznatky učiněné při ohledání ikony Panny Marie Rušánské.

I. Ikona

1. Původ ikony

Ikona (z řec. *eikón* – obraz, zobrazení, podoba) je označení pro přenosný deskový obraz vytvořený v prostředí ortodoxního křesťanství, který zobrazuje Krista, Bohorodičku, anděly a světce nebo znázorňuje významné události dějin spásy popsané v Bibli, v legendách světců či liturgických textech. Samotná ikona však není pouze obrazem, ale představuje i předmět kultu, výraz ortodoxie a „duchovní realitu", čímž je v kontextu evropského církevního umění zcela výjimečná a jedinečná.[1] Tato základní idea byzantské křesťanské estetiky je asi nejvýstižněji obsažena v definici ***sv. Basila Velikého***; [2] podle ní je v obrazu uctíván jeho praobraz, tedy samotná svatá osoba. Věřící, který líbá obraz Krista, tak líbá Krista samotného.[3] Proto jsou ikony nazývány také „okny do věčnosti".[4]

První počátky vzniku ikony jsou spjaty se starým egyptským uměním, které věrně zpodobovalo zemřelé, neboť se tato zobrazení měla stát schránou jejich „*Ka*", které v nich mělo žít dále.

Nová kultura severního Egypta v období vlády Ptolemaiovců převzala tuto ideu starých Egypťanů a připojila k ní řeckou formu. Podoby zemřelých již nebyly plastické, ale byly to jenom malované masky.

Tyto masky od 1. století po Kristu nahradily destičky s portrétem zemřelého, které se zasouvaly do rouch obalujících mumie. Mnoho těchto portrétů různé umělecké kvality bylo nalezeno v písečných pohřebištích na březích vyschlého jezera **Achmim** v dnešní **oáze Fajjúm**. Přestože nepochybně většina zemřelých byli staří lidé, jejich portréty téměř vždy velmi věrně zobrazují lidi zdravé a krásné bez žádných známek stáří. Protože byly tyto podobizny vytvářeny v duchovním prostředí novoplatonismu, malířské ztvárnění portrétu zde představuje výtvarné vyjádření platonské metafyziky. Malíři tedy nezobrazovali podobu tváře člověka v době jeho smrti, ale tvář, z níž vyzařuje duše, jež se vrátila do světa idejí.

[1] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 145; OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 11.
[2] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 11.
[3] MYSLIVEC 1947, 10.
[4] ONASCH 1961, 9.

V tomto prostředí vznikly i první křesťanské ikony, **náhrobní portréty mučedníků**, které byly stavěny na oltář v jejich martyriích tj. dvoupatrových kaplích nad jejich hroby. Nejstarší ikony tedy bezprostředně vyšly z helénistických portrétů od nichž se nijak nelišily.[5]

2. Nástin počátků byzantské a ruské ikony

Z prvních ikon, které vznikly v 5. až 7. století se dochovalo velmi málo, neboť většina byla zničena v následující době za ikonoklastických bouří. Nejstarší se zachovaly v klášteře sv. Kateřiny na Sinaji.[6]

Ikonoklastické bouře, které se rozpoutaly v 8. a v 9. století, měly pro vývoj umění skutečně tragické následky. Tehdy došlo nejen ke zničení většiny nejstarších ikon a mnoha památek zobrazujících lidskou postavu, ale i k přerušení výtvarné tradice.[7] Obrazy byly přitom často zástupným problémem pro hlubší konflikty existující uvnitř Byzantské říše.

První ikonoklastické období začalo **roku 726** za **císaře Lva III. Isaurského**[8] a skončilo **druhým nicejským koncilem**, který **roku 787** obrazoborectví odsoudil jako zhoubnou herezi a kult ikon byl opět obnoven.[9] Za začátek druhého ikonoklastického období lze považovat nastoupení nového **císaře Lva V.** na byzantský trůn **roku 813**. Posléze, **v roce 815**, bylo nově svolanou synodou oficiálně odsouzeno a zavrhnuto usnesení předchozího koncilu a ikonoklasmus se opět zcela rozpoutal. Toto druhé obrazoborecké období skončilo **v roce 843** za regentské vlády **císařovny Theodory**, kdy došlo k definitivní obnově úcty ikon.[10]

Od této doby se stala charakteristickým rysem východoevropského křesťanství a bytostnou součástí pravoslavné liturgie.[11]

Ikonomalba se tedy mohla dále rozvíjet a expandovat, přičemž hlavním centrem byla Byzantská říše až do jejího konce, jenž nastal pádem Konstantinopole roku **1453**. Díky misijní činnosti bylo přinášeno christianizovaným národům i umění Byzance, přičemž

[5] MYSLIVEC 1947, 13sq.
[6] Sinajský klášter byl natolik odlehlý a uzavřený, že zůstal stranou od těchto bouří. MYSLIVEC 1970, nepag.
[7] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 19.
[8] BELTING 1990, 166sq.
[9] SENDLER 2011, 37sq.
[10] BELTING 1990, 168.
[11] MYSLIVEC 1947, 9.

hrály významnou roli výtvarné importy i působení byzantských umělců v těchto zemích. Velmi záhy zde však začali byzantské umění transformovat i místní umělci.[12] Paralelně tedy přecházely podněty z byzantské ikonomalby také do ikonomalby ruské.

Ikona se na ruském knížecím dvoře a v sídle hierarchy objevuje již brzy po přijetí křesťanství kolem roku 1000,[13] přičemž nejstarší příklady ruské ikonomalby pocházejí ze závěru 12. století.[14] I když v Rusku ikona neztratila nic ze svého kultovního charakteru převzatého z Byzance, dostala se zde do daleko bližšího kontaktu s věřícími, než tomu bylo v samotné Byzantské říši. To se projevilo dvojím způsobem. Jednak **vývojem ikonostasu v Rusku**, který se zde již na počátku 14. století stal vysokou, téměř až po klenbu sahající stěnou, která byla zaplněna ikonami. Druhým projevem této tendence po intimitě náboženského obrazu se stalo **zdomácnění ikony.**

Nikde nepronikla ikona tak hluboko i do soukromého života, jako v Rusku. Pro novorozence se v Rusku objednávala ikona jeho patrona, která měla stejnou výšku, jako délka těla dítěte. Ikonou se žehnalo při významných rodinných událostech, například ženichovi a nevěstě požehnali ikonou rodiče. Ikonám byl v obytné místnosti vyhrazen čestný kout, kde se příchozí nejprve poklonil. Ikona se také pokládala do rakve na hruď mrtvého a jeho přátelé se s ním loučili líbajíce tuto ikonu.

Také u byzantských kronikářů a historiků nikde nenalezneme tolik zpráv, které svědčí o úctě i o lásce k ikonám, jako je obsaženo v ruských letopisech, které jsou plné zmínek o zjeveních ikon, o jejich pořizování, darování či přenášení. Těmto událostem spjatým s ikonami přikládali kronikáři stejně velkou dějepisnou hodnotu, jako významným událostem politických dějin.

Toto vše mělo velký význam i pro výtvarné pojetí ikony a určovalo tedy vývoj a utvářelo charakteristiku ruské ikonomalby.[15]

V souvislosti s historickými událostmi spjatými s **pádem Konstantinopole roku 1453** se na Rusi začala vazba na byzantskou kulturu oslabovat a v ruské ikonomalbě, tj. i v ikonografii se začaly objevovat také prvky, které vycházejí ze západoevropského umění. Evropská ikonografie významně ovlivňovala ruskou ikonomalbu také v dalších stoletích.

[12] Idem 1970, nepag.
[13] ONASCH 1961, 10sq.
[14] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 21.
[15] MYSLIVEC 1947, 9sq.; MYSLIVEC 1970, nepag.

Ještě můžeme zmínit, že toto se významně projevilo také v ikonografii Bohorodičky, ochranitelky ruského národa, jejíž zobrazení má v ruském umění již od dob přijetí křesťanství knížetem Vladimírem, mimořádné postavení. V ikonografii se tedy objevily prvky převzaté z ikonografie západní nebo zcela nové ikonografické typy Bohorodičky, do té doby uctívané jen v katolickém prostředí.[16]

3. Technika ikony

„Božský Mistře,
horlivý Umělče všeho stvoření,
osviť pohled svého sluhy,
chraň mé srdce, drž a veď mou ruku,
abych s úctou a dokonalostí
mohl představit tvou podobu ke slávě,
radosti a krásе tvé svaté církve.“ [17]

Modlitba ikonopisce před započetím práce

Malba ikon je nazývána „ikonopis“, neboť ikony se píší, nikoliv malují. Věřilo se, že při této práci píše ikonu skrze ruce umělce samotný Bůh. Součástí práce umělce byla i neustálá kontemplace a modlitba. Proto také vznikala většina ikon klasického období v řeholních komunitách. Pro tvorbu ikon dodnes existuje řada **kanonických předpisů** týkajících se jejich formy a ikonografie. Jejich dodržování omezovalo osobní umělecký přínos umělce při psaní ikony. Tyto neměnné ustálené postupy předávané v rámci byzantské a později i ruské tradice ovlivňovaly kromě ikonografie i výběr materiálu, přípravu podkladu, technologii přípravy barev i způsob a charakter psaní ikony. Tyto **ikonografické prvopisy** neboli **vzorníky** byly v Řecku i na Rusi ustanoveny velmi brzy. Zároveň sloužily jako prototypy i popisy již existujících ikon.[18] Ikonografické vzorníky (řec. *hermeneia*, rus. *podliniky*) mohly být kreslené (rus. *licevoj*) s jednotlivými vzory (rus. *priorisy*) nebo slovní (rus. *tolkovyj*) tzn. obsahující slovní

[16] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 54sq.
[17] SENDLER 2011, 233.
[18] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 13sq.

popisy.[19] Slovní vzorníky však neměly kanonickou platnost, takže umožňovaly umělci při tvorbě poměrně hodně volnosti.[20]

Nejstarší ikony, které se dochovaly v chrámech Říma a v kláštěře sv. Kateřiny na Sinaji, protože zde zůstaly uchráněny v období ikonoklasmu,[21] jsou vytvořeny, stejně jako tzv. fajjúmské portréty technikami tempery a enkaustiky.[22]

Enkaustika je technikou malby, při níž se barevné pigmenty smíchané s voskovým pojidlem v teplém stavu nanáší přímo na dřevěný podklad. **Tempera** (z it. *temperare* tj. míchat barvy) představuje techniku malby barvami, jejichž pojivem je vodou ředitelná emulze např. vaječný žloutek, klih rozpuštěný ve vodě, arabská guma atd. Dříve byl název tempera používán pro označení jakéhokoliv pojiva barev. Jedná se o velmi starobylou techniku mající velké množství variant. V období ikonoklastických bouří nebylo pouze zničeno velké množství ikon, ale zároveň došlo i k narušení tradice malby. Po jejich skončení již zůstala enkaustika pozapomenuta a výhradní technikou malby ikon se stala tempera.[23]

Ikona je psána na dřevěnou desku. Desky se řezaly z dobře vysušeného dřeva, podélně, ze středu kmene. Pro menší ikony někdy stačila jedna deska, větší ikony se skládaly z několika desek, které se na zadní straně semknuly příčnými lištami neboli *svlaky* zapuštěnými do dřeva. Na přední straně desky byla uprostřed vytvořena **mělká prohlubeň (rus. *kovčeg*)**,[24] čímž po stranách vznikl lehce vyvýšený rám či okraj (rus. *polje*).[25] Na tento okraj byly zpočátku umísťovány nápisy, které představovaly závaznou součást ikony, a později i epizodní obrázky (tzv. *klejma*).[26] Kovčeg byl kvůli lepšímu přilnutí dalších vrstev ještě zdrsněn.[27]

Takto připravená deska se několikrát pomazala řídkým, horkým **klihem** a pokryla se **plátnem (rus. *pavoloka*).** V pozdější době se však pavoloka přestala používat či se nanášela pro zpevnění jen na místa spojů desek a přes suky. Až po vyschnutí

[19] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL, 145.
[20] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 14.
[21] Eaedem 2005, 13.
[22] MYSLIVEC 1947, 14.
[23] MYSLIVEC 1947, 14; OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 13.
[24] Tato vyhloubená část desky byla původně chráněna víčkem. HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 145.
[25] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 14.
[26] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 145.
[27] ONASCH 1961, 29.

naklíženého plátna se na desku nanesla **vrstva kliho-křídového podkladu nazývaná *levkas*** [28] (z řec. *leukos* či *leukas* tj. bílý, běloba) [29], v ruštině také někdy nazývaný *grunt*. Levkas se zhotovoval ze sádry či alabastru a byl pojen rybím klihem. Potom se povrch přebrousil a vyleštil. Takto připravený povrch měl zamezit vsakování barev do podkladu a zajistit jejich lepší provázání.

Na tento povrch se provedla **kresba (rus. *risunok*)**, nejprve jen obrysová měkkým uhlem z větví břízy, a pak druhá, detailnější kresba černou či hnědou barvou.[30] Ta byla základním způsobem přenesení ikonografického vzoru na desku. Řemeslní malíři ikon v pozdější době používali přímo šablony (tzv. *priporochi*).[31] Staří ikonopisci také používali k přenesení svých kreseb další techniku: propíchali kresbu provedenou na listu papíru jehlou, položili ji a dobře připevnili na desku. Poté nanesli na kousek jemné látky uhel nebo tmavé barvivo a tloukli jím na kresbu, aby barva prošla otvory.[32]

Před započetím malby byla předem určená místa **pozlacena**,[33] jinými slovy byla provedena tzv. *chrysografie* (řec. *chrysokondylia*, *chrysóma*, rus. *zoločenije, assist, inokop*). Jednalo se buď o nanášení plátkového zlata nebo nanášení zlaté tinktury štětcem (někdy bývá nahrazena okrovou barvou). Zlacení vyjadřuje světlo, božskou záři. Proto se nachází především na oděvu Krista nebo také na trůnu a na křídlech andělů.[34]

Malovalo se barvami tvořenými pigmenty rostlinného a minerálního původu, které byly pojeny nejčastěji žloutkem. Počet barev byl poměrně omezený.[35] Jejich výběr byl od pradávna ponechán na ikonopisci. Podle škály používaných barev můžeme rozlišit různé školy a zároveň mohl mít i každý malíř své oblíbené barvy.[36]

V rámci malby byly ustanoveny přesné technologické posloupnosti kladení barev. Nejprve se pokrývaly barvami plochy označené konturami. Začalo se pozadím (pokud nebylo zlaté), poté se prováděly hory, stavby, oděvy, odkryté části těla a na závěr tváře. Tyto plochy v čistém, koncentrovaném tónu barvy se potom prosvětlovaly a pro-

[28] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 14.
[29] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 153.
[30] V pozdější době se dodatečně používalo i rydlo. Vyrytá kresba je nazývána *grafja*. HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 160.
[31] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL, 1981, 160.
[32] SENDLER 2011, 243.
[33] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 14.
[34] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 144sq.
[35] MYSLIVEC 1947, 14.
[36] SENDLER 2011, 246.

bělovaly. Větší iluze objemu se dosahovalo stínováním,[37] tedy nanášením tmavé tónující vrstvy lazurní barvy do hloubek kompozice.[38]

Speciální postup byl uplatňován pro malbu obličejových partií i dalších odhalených částí těla – inkarnátů (řec. *sarx*, *sarkóma*; rus. *karnacija, lico*, *ličnoe*). Jednotlivé práce se v ikonopisné dílně rozdělovaly, a proto malbu inkarnátů prováděli ti nejlepší mistři – specialisté nazývaní *ličniki*. Ti ponechávali v ikonopisné dílně malbu drapérií, architektury a přírodních kulis pomocníkům a druhům, kteří byli v malbě méně zdatní.[39]

Na závěr byla malba pokryta olejovým **lakem tzv. *olifou***. Tento lak měl funkci ochrannou[40] a zpevňující a zároveň projasňoval barvy, avšak časem bohužel zčernal a malba pod ním přestávala být dobře vidět.[41]

Některé ikony byly také opatřovány stříbrnými **příkrovy** zdobenými ornamentálními a figurálními reliéfy,[42] někdy i drahými kameny, případně, v pozdější době, i emaily.[43] Nejprve pokrývaly pouze rám (*basma*), později celé pozadí s výjimkou postav či s výjimkou inkarnátů (*oklad* nebo *risa*).[44]

[37] Technika prosvětlování a stínování vychází z antické malby. Přes Byzanc se v 11. a 12. století dostala do Rusi a poté nazpět do Řecka. Avšak již ve 12. století se na Rusi uplatňuje lineární pojetí práce, jež je v protikladu k malířsky plastickému pojetí. OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 17.
[38] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 16sq.
[39] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 146.
[40] Tato ochranná vrstva je mimojiné zapotřebí kvůli zvyku líbání ikon věřícími. AMBROS 2011, 330.
[41] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 17.
[42] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 145.
[43] Od závěru 18. století se objevují také příkrovy látkové zdobené barevnými perličkami nebo příkrovy dřevěné a pozlacené. OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 18.
[44] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 17.

II. Zobrazování Bohorodičky na ikonách

V prostředí pravoslavného ritu obdržela Panna Marie, matka Ježíše Krista, různá pojmenování nebo tituly. Tituluje se především jako Bohorodička (řec. *Theotokos*, rus. *Bogorodica*, lat. *deigenetrix* či *deipara*), Matka Boží (řec. *Métér Theú*, rus. *Bogomatěr*, lat. *mater dei*), Nejsvětější (řec. *Panagia*) a Vždy Panna (řec. *Aeiparthenos*, rus. *Prismo děva*).[45] Spolu s Kristem představuje nejvýznamnější postavu výzdoby pravoslavného chrámu a stala se také samostatným námětem mnoha ikon s reprezentativními i narativními kompozicemi.

Inspiračním zdrojem pro zobrazování Bohorodičky je především Bible. Dále náměty vycházejí z apokryfních pramenů a později i z liturgické poezie, životopisů svatých a spisů církevních svatých otců.[46]

1. Počátky ikon Bohorodičky

Postava Panny Marie je zobrazována již v raně křesťanském umění. Její nejstarší zpodobnění představují malby pocházející **ze 3. století**, které se dochovaly **v římských katakombách sv. Domicily a sv. Priscilly**. Malby v katakombách náleží ke spontánnímu, realistickému narativnímu stylu z období konce starověku. Můžeme se tedy domnívat, že první obrazy Panny Marie byly malovány tímto stylem a v podstatě měly charakter podobizen. Brzy se však prosadila tendence, která obrazy osvobozovala od narativního kontextu a dávala jim nadčasový charakter, aby vyjádřila transcendentální přítomnost zobrazovaných postav,[47] podobně jako tehdejší podobizny zemřelých (fajjúmské portréty).[48] Tyto dva způsoby výtvarného pojetí se však nemusejí vzájemně vylučovat a oba také existovaly současně v byzantském umění. První způsob narativně představoval jednotlivé epizody z Kristova života, v rámci nichž se rovněž objevovala postava Panny Marie; druhý způsob vedl k tomu, že postava Panny Marie byla zobrazována jako osoba izolovaně.

Nevíme, kdy přesně začal tento proces, avšak můžeme se domnívat, že utváření ikonografických typů Panny Marie vznikalo současně s prvním růstem jejího kultu

[45] ONASCH 1981, 140; OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 53.
[46] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 153; OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 53.
[47] SENDLER 2006, 79.
[48] MYSLIVEC 1947, 13sq.

ve 4. a 5. století a představuje jeho vyjádření.[49] Již v 5. a 6. století vznikly také základní typy ikon – acheiropoiétů[50] (tj. obrazy rukou neutvořené, lat. „*non manufaktum*“, rus. „*ne-ruko-tvorenij*“),[51] které s touto problematikou také souvisí.[52]

Velký rozkvět zobrazování Panny Marie nastal **po Efezském koncilu**, který se konal **v roce 431**.[53] Tehdy také začaly vznikat první ikony Bohorodičky v pravém smyslu slova. Tento koncil odsoudil teologické pojetí Kristovy dvojí přirozenosti prosazované konstantinopolským patriarchou Nestoriem a Marii byl přiznán titul „*Theotokos*“ tj. Bohorodička. Nestorius odděloval Kristovu lidskou a božskou přirozenost a Pannu Marii nazýval „*Christotokos*“ tj. Kristorodička, protože porodila pouze člověka Ježíše.

Nejstarší ikony Bohorodičky se dochovaly **v klášteře svaté Kateřiny na Sinaji**. Jedna z nich, Trůnící ikona Bohorodičky ze 6. století, představuje jeden z nejrozšířenějších raně křesťanských ikonografických typů Panny Marie.

Velké množství ikonografických typů a různých variant zobrazení Bohorodičky nakonec mnohonásobně převýšilo rozmanitost zobrazení Krista.[54] Následně se budu podrobněji zabývat jejich typologickým rozlišováním a základními ikonografickými typy Bohorodičky.

2. Typologie zobrazování Bohorodičky

Typologické rozlišování ikon Bohorodičky vychází ze sledování jejich formálních charakteristik a zároveň z nápisů nacházejících se na pozadí ikon. Nápisy, které se staly závazným prvkem ikony, slouží obecně jak k identifikaci postav, tak k jasnějšímu vyjádření ideje výjevu.[55]

Víme, že v raném období se na ikonách Bohorodičky nenacházel žádný nápis.[56] Později začala být Marie na ikonách titulována jako Matka Boží (nejprve *Theotokos*,

[49] SENDLER 2006, 79sq.
[50] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 19.
[51] BELTING 1990, 64.
[52] Rukou neutvořené obrazy byly vytvořeny buď otiskem, tedy přímým kontaktem s tělem, během života této osoby nebo byly nebeského původu, vznikly božským zázrakem. V druhém případě se jedná o obrazy Panny Marie s Kristem dítětem, které podle legendy namaloval sv. Lukáš a které byly zázračně dokončeny Pannou Marií nebo působením Ducha Svatého a jsou tedy považovány za obzvlášť autentické (podobně jako relikvie). Tato legenda možná vznikla kolem roku 600 a byla odpovědí na potřebu stejného zobrazení Marie, jako byla rukou nenamalovaná zobrazení podoby Krista. Za obraz zhotovený sv. Lukášem byla považována např. i původní ikona Hodégétrie. BELTING 1990, 64, 66, 72, 87.
[53] SENDLER 2006, 79.
[54] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 53.
[55] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 156sq.
[56] Na ikonách obecně se tehdy objevovalo nanejvýš jméno zobrazovaného světce. BELTING 1990, 42.

později *Métér Theú*). Také nesla jméno kostela, v němž sídlil originál ikony, nebo titul odkazující k jejímu původu, její funkci nebo k její očividné charakteristice či vlastnosti. Někdy nápis zmiňuje dogmatické téma jako např. *Platytera* (tj. „obsáhlejší než nebesa“).[57]

Při orientaci v typologii ikon Bohorodičky je tedy třeba v rámci těchto nápisů rozlišovat **ikonografický typ** (*typos*, *archetypon*) a pouhý **přídomek** (*epitheton, prosónymiá*).[58] Toto typologické rozlišování sledované až po současnost vychází z děl **Nikodima Pavloviče Kondakova**[59] a **Nikolaje P. Lichačeva**[60] a pochází tedy ze začátku 20. století.[61]

Systém třídění ikonografických typů však není jednotný a obecně přijímaný a při rozlišování ikonografických typů se stále vyskytují nesrovnalosti. Můžeme však konstatovat, že se ustálilo rozlišení několika základních ikonografických typů Bohorodičky. Ty rozlišuje pro starší dobu také řecký ikonograf a malíř **Fótios Kontoglou**.[62] Jsou jimi ***Platytera***, ***Hodégétria***, ***Glykofilúsa*** a ***Deoméné***. K uvedeným čtyřem základním typům je ovšem zapotřebí ještě připojit starobylý ikonografický typ ***Oranta***.[63] Těmito základními ikonografickými typy se budu následně zabývat podrobněji.

Jak již bylo naznačeno, ikony a nebo také chrámy Bohorodičky bývají někdy označovány i podle připojených přídomků neboli *epitet* vyjadřujících nějakou vlastnost či charakteristiku Panny Marie, například ***Pantanassa*** (*Vsecarica*, vševládnoucí), ***Panachrantos*** (*Prěněporočnaja*, *Prěčistaja*, Neposkvrněná), ***Eleúsa*** (*Milostivaja*, Slitovnice, Matka milosrdenství),[64] ***Pammakarista*** (*Vseblažennaja*, Nejblahoslavenější), ***Kecharitomené*** (*Blagoslovennaja*, Milostiplná), ***Euergetés*** (*Blagotvoritělnica*, Dobroditelka) atd.[65]

[57] BELTING 1990, 42.
[58] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 153sq.
[59] Nikodim Pavlovič Kondakov: *Ikonografia Bogomateri, sv. I–II. Petrohrad 1914–1915*.
[60] Nikolaj P. Lichačev: *Istoričeskoe značenie italo-grečeskoj ikonopisi izobraženija Bogomateri. Petrohrad 1911*.
[61] SENDLER 2006, 82.
[62] Fótios Kontoglou: *Ekfrasis tés orthodoxú eikonografiás, Athény, 1960*.
[63] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[64] Jeden z nejspornějších titulů, který bývá často uváděn jako ikonografický typ, nikoliv jako přídomek. Takto je zaměňován s označením Glykofilúsa.
[65] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.

Ještě je třeba zmínit, že všechna zobrazení Bohorodičky mají **stabilní atributy**, jež jsou zachovávány po celou dobu ikonomalby: *maforion* tj. široký šátek kryjící hlavu i ramena[66] a *panenské hvězdy*. Oděvy mají dvojí barevnost; maforion je barvy hnědo-červené a spodní šat – tunika má barvu tmavě modrou. **Maforion** a jeho barevnost symbolizuje mateřství, které překrývá dětství symbolizované modrým spodním šatem. Maforion zdobí **tři hvězdy**, které symbolizují neposkvrněnost Panny Marie (při početí, porodu i smrti) a také **zlaté lemování** představující symbol její slávy.[67]

2.1. Základní ikonografické typy Bohorodičky

2. 1. 1. Oranta (lat. Maria Orans)

Vyobrazení Panny Marie jako Oranty představuje spolu s jejím zobrazením ve výjevu Klanění mudrců asi nejstarší autonomní typ Bohorodičky, i když je často zaměňováno s modlící se ženou. Takto může Oranta podle svého oděvu představovat také diakonissu (jáhenku).[68]

Marie zobrazená jako stojící celá figura, případně polopostava bez Krista, je v čelní pozici s pažemi zdviženými od lokte vzhůru a dlaněmi obrácenými dopředu. Často je typ Oranty nazýván také ***Blacherniótissa*** podle slavné ikony **císařovny Pulcherie**, která se nacházela v cařihradských Blachernách.[69] Tato původní ikona byla zničena v době ikonoklastických bouří, za **císaře Konstantina Kopronyma**.[70] V chrámu má postava Oranty umístěná v apsidě bezprostřední vztah k postavě Krista Pantokratora v kupoli a symbolizuje zde církev modlící se ke svému Pánu.[71]

Z byzantského umění tento typ Bohorodičky přešel do ruského umění.[72] Zde je uctívána jako Oranta – „Něrušimaja stěna“ (tj. neochvějná hradba), která představuje Pannu Marii jako „Chrám Boží moudrosti“. Název „Něrušimaja stěna“ má původ v epitetu Bohorodičky, který se objevuje v liturgii Akathistu.[73]

---

[66] *Maforion* je syrský název širokého šátku či přehozu kryjícího hlavu i ramena, který byl převzat do řečtiny. Původně představoval část oděvu syrsko-palestinských žen. Později jej převzaly jako součást svého oděvu starokřesťanské diakonissy (jáhenky). HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 153.
[67] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 55, 57.
[68] ONASCH 1981, 141.
[69] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[70] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 57.
[71] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[72] SENDLER 2006, 112.
[73] Abecední mariánský hymnus jež byl pravděpodobně sepsán **Romanem Melodem** v 6. století. OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 54.

Velký počet ikon Oranty vyjmenovává Kondakov,[74] avšak po vydání jeho studie byly objeveny i mnohé další.[75]

2. 1. 2. Platytera (řec. Platytera tón úranóm, tj. Obsáhlejší než nebesa)

Název tohoto typu vychází z úvodních slov mariánského vánočního troparu: „*Ukázala ses obsáhlejší než nebesa, neboť neseš samého Tvůrce*.“ Typ Platytera zahrnuje všechny Bohorodičky trůnící nebo stojící s Kristem dítětem vyobrazeným před hrudí, zpravidla v kruhovém medailonu (řec. *stétharion*).[76]

Trůnící varianta Platytery představuje jeden z nejstarších typů vyobrazení Panny Marie.[77]

K této variantě náleží také byzantská ikona ***Nikopoia*** zobrazující trůnící Bohorodičku, která drží oběma rukama medailon s Kristem. Již za **císaře Justiniána** byla považována za paladium Byzantské říše. Po dobytí Byzance Turky byla převezena do Benátek, kde se ztratila.[78] Dále se trůnící Bohorodička Platytera nachází v mozaikách chrámu Boží moudrosti v Konstantinopoli.[79]

K typu Platytera patří rovněž byzantská ikona ***Bohorodička Pramen životodárný*** (řec. *Zóodochos poté*, rus. *Živonosnyj istočnik*) pocházející ze Studničního chrámu v Balykly u Cařihradu a ***Bohorodička Znamení*** (rus. *Znamenije božijej matěri* nebo jen *Znamenije*) [80] pocházející z Rusi. Původní ikona Bohorodičky Znamení, která patřila mezi nejuctívanější ikony, je spjata s dějinami města Novgorod.[81] Tyto varianty Platytery představují Pannu Marii jako Orantu mající na hrudi Krista Emanuela v medailonu nebo ve sféře.

Ikonografický typ Platytera vychází ze dvou biblických textů: starozákonního proroctví Izajáše „*Hle, dívka počne a porodí syna a dá mu jméno Immanuel*“ (Iz 7, 14) a novozákonního Zvěstování Panně Marii, při němž anděl pronáší k Marii slova „*Sestoupí na Tebe Duch svatý a moc Nejvyššího Tě zastíní; proto i Tvé dítě bude svaté a bude nazváno Syn Boží*“ (Lk 1, 35).[82]

---

[74] KONDAKOV 1915, 55sqq.
[75] SENDLER 2006, 113.
[76] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[77] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 57.
[78] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981,
[79] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 57.
[80] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[81] SENDLER 2006, 128.
[82] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 58.

2. 1. 3. Hodégétria (rus. Odigitria)

Bohorodička typu Hodégétria představuje Pannu Marii vyobrazenou frontálně jako polopostavu, vzácně i jako celou stojící postavu, někdy s menším nakloněním hlavy. Na jedné ruce drží hieraticky posazeného Krista a druhou rukou k němu ukazuje v přímluvném gestu.[83] Kristus má podle ikonografických prvopisů podobu dítěte s výrazem dospělého muže.[84] Jednou rukou žehná a ve druhé drží svinutý svitek; v některých variantách drží také rozvinutý svitek, žezlo nebo knihu. Gesto, kterým Bohorodička ukazuje ke Kristu – vtělenému Logu – symbolizuje, že je to ona, kdo věřící přivádí ke Kristu. Bohorodička takto představuje nositelku modliteb, přímluvkyni a ochránkyni na pouti člověka ke Kristu Spasiteli.

Ikona Bohorodičky Hodégétrie patří k nejstarším a nejvíce rozšířeným ikonografickým typům, především v Byzanci a v Rusku.[85] Originál ikony Hodégétrie byl považován za dílo svatého Lukáše. Původ této ikony je zahalen tajemstvím. V raném středověku se kladl její původ do Jeruzaléma a byla považována za jeden z posvátných předmětů získaných **císařovnou Pulcherií** z biblických míst ve Svaté zemi.[86] Podle byzantských historiků ji poslala Pulcherii z Jeruzaléma do Konstantinopole **císařovna Eudoxie**, manželka Teodózia II. Podle dalších zdrojů poslal ikonu **Theofil Antiochijský** a následně byla přenesena do blachernského chrámu v Konstantinopoli.[87]

Tato původní ikona Hodégétria neboli *Vůdkyně na cestách* byla nazvána podle konstantinopolského **kláštera Hodégon**,[88] ve kterém se nacházela. Klášter byl bývalým domovem pro slepé, které vodili průvodci (*hodegoi*). Odtud získal klášter a posléze i ikona své pojmenování.[89] Uvádí se také, že klášter se svatyní byl nazýván *Chrám vůdců*, protože se velitelé vojsk před odchodem na bojiště chodili modlit před ikonu, která nesla jméno této svatyně. Existuje také legenda, která vysvětluje název skrze zázrak. Podle ní se v Konstantinopoli zjevila Matka Boží dvěma slepcům, vzala je za ruku a přivedla do této svatyně Hodégétrie, kde jim navrátila zrak. Od této doby

[83] Ibidem.
[84] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[85] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 58.
[86] BELTING 1990, 89.
[87] SENDLER 2006, 92.
[88] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[89] BELTING 1990, 87.

chodili slepí a lidé trpící očními chorobami k prameni, který vyvěral před chrámem a umývali si v něm oči, neboť věřili, že jim také navrátí zrak. I s touto legendou má souvislost význam jména Hodégétrie, tedy že Marie je ta, která ukazuje cestu k Bohu těm, kdo jej hledají.

V **roce 1204** padla ikona do rukou křižáků, avšak **roku 1261** byla opět nalezena. Poté se nacházela **v klášteře Chora**.[90] Nakonec byla zničena **roku 1453** při dobytí Cařihradu Turky.[91]

Existovalo velké množství jejích kopií a variant, například ***Bohorodička Smolenská***, která je jednou z nejstarších. Ruské varianty typu Bohorodičky Hodégétrie získavaly svá pojmenování podle místa vzniku nebo podle legend o jejich zázračném objevení. Nejznámějšími z nich jsou například ***Bohorodička Iverská***, ***Tichvinská***, ***Šujská***, ***Čenstochovská***, ***Gruzínská***, ***Jeruzalémská***, ***Kyperská***, ***Kazaňská***, ***Utišení bolesti***, ***Radost všech soužených***, ***Keř nespalitelný*** a mnohé další.[92]

2. 1. 4. Glykofilúsa (tj. Něžně milující)

Glykofilúsa představuje nejlyričtější a zároveň nejmystičtější ikonografický typ Bohorodičky. Panna Marie zobrazená jako polopostava se přiklání k malému Kristu, jenž se natahuje nebo na některých variantách prudce vzpíná k matce. Tento typ znázorňuje v teologickém významu Bohorodičku nejen jako matku laskající svého syna, ale i jako symbol zasnoubení duše s Bohem.[93] V rámci ruského ikonopisu je nazýván ***Umilenie*** (tj. dojetí, pohnutí).

Typ Glykofilúsa je velmi často zaměňován s označením *Eleúsa* (tj. Slitovnice). Uvádí se, že toto pojmenování však nepředstavuje ikonografický typ, ale přídomek.[94] Ojediněle se vyskytují ikony typu Glykofilúsa s přídomkem Eleúsa a podle jedné hypotézy nesprávné zobecnění posléze vedlo k tomuto omylu. Existují totiž také ikony typu Hódégétria s přídomkem Eleúsa.[95] V literatuře se také uvádí, že rozlišení Eleúsy a Glykofilúsy spočívá v tom, zda se přivinuje, vztahuje láskyplným gestem, postava Marie ke Kristu Dítěti (jedná se o Eleúsu), nebo malý Kristus ke své Matce (jedná se o Glykofilúsu), což je zdůrazněno tím, že se svou ručkou dotýká brady své matky. Toto

[90] SENDLER 2006, 95, 97.
[91] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[92] OTTOVÁ/ ZÁPALKOVÁ 2005, 58.
[93] Eaedem 2005, 59.
[94] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 168; BELTING 1990, 314.
[95] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 168.

rozlišování však může být v mnoha případech sporné, neboť přísné oddělení obou typů zpočátku neexistovalo ani ve ztvárnění, ani v terminologii, a vyskytují se rovněž smíšená vyobrazení.[96] Také nalezneme informaci, že typ Glykofilúsa vznikl rozvinutím typu Eleúsa v pobyzantské době [97] neboť jako přídomek je toto pojmenování doloženo až na ikonách a malbách z tohoto období. Avšak výše zmíněný námět (s aktivnějším gestem malého Krista) by mohl pocházet z přelomu 6.–7. století z koptské oblasti.[98]

Díky velké oblibě existuje nespočetné množství variant tohoto typu. Mezi nejznámější a nejvíce rozšířené ikony Bohorodičky Glykofilúsy náleží například ***Bohorodička Vladimirská***, ***Donská***, ***Fjodorovská***, ***Žirovická***, ***Achtyrská***, ***Korsuňská***, ***Jaroslavská*** a mnoho dalších.

Rozvinutím tohoto ikonografického typu vznikly ***Bohorodička Galaktotrofúsa*** (rus. *Mlekopitatělnica*, tj. Kojící) a ***Bohorodička Pelagonétésa*** (rus. *Vzygranie mladěnca*).

Typ Bohorodičky Galaktotrofúsy se objevuje již ve 3. století.[99] Jeho předobrazem je pravděpodobně egyptská bohyně Isis kojící mladého Hora.[100] Na Rusi se takové ikony objevují až ve 14.–15. století. Typ Bohorodičky Pelagonétésy je nazván podle Pelagonie (část Makedonie). Ve východokřesťanském umění se objevil ve 12.–13. století a na Rusi ve 14. století. Jedná se o zobrazení Bohorodičky jako matky s hrajícím si dítětem – Kristem, jenž se vzpíná a dotýká rukou Mariiny tváře.

Specifickou variantou Glykofilúsy je ikona Bohorodičky s Kristem v hrobě označovaná v ruské ikonografii „***Nelkej nade mnou matko***“. Zde Panna Marie objímá Krista po snětí z kříže.[101]

2. 1. 5. Deoméné (tj. Prosící)

Jedná se o postavu nebo polopostavu Panny Marie s přímluvným gestem,[102] vyobrazenou většinou v Déesi. Nejznámějšími ikonami tohoto typu jsou ***Bohorodička Bogoljubská***, ***Bohorodička Ostrobranská – Vilenská*** nebo ***Bohorodička Sedmibolestná***.[103]

[96] SCHMUCK 1989, 318.
[97] ONASCH 1981, 145.
[98] SCHMUCK 1989, 657.
[99] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 59.
[100] ONASCH 1981, 145.
[101] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 59.
[102] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 154.
[103] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 59.

III. Kopie ruských ikon Bohorodičky importované do Čech v době baroka

V období baroka byly do Čech importovány z různých evropských zemí a za různých okolností ikony Bohorodičky typu Glykofilúsa a ikony Bohorodičky typu Hodégétria. Představují kopie zázračných ruských ikon Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské, Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské a Bohorodičky Hodégétrie Smolenské − Šujské. Spolu s těmito ikonami je zmiňována také kopie Bohorodičky Hodégétrie Smolenské, která však není východní ikonou importovanou do Čech, jak posléze objasním. Přesto ji však pro úplnost také zmiňuji a pojednávám i o její původní předloze, tedy o ikoně Bohorodičky Smolenské.

Ze všech těchto ikon se dochovaly pouze tři. Ostatní jsou v současnosti nezvěstné. Ještě je třeba zmínit, že ani u jedné ikony zatím neznáme přesnější dataci a s jistotou u žádné z nich nyní nelze ani přesněji určit původní provenienci, což se týká také zmíněného obrazu představujícího kopii ikony.

První z kopií ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské se nacházela **v Berouně**, kam ji podle literatury přinesl v době francouzských válek ruský důstojník. Také nalezneme informaci, že ikonu přinesl roku 1673 voják, který ji nalezl na bojišti u Kunnersdorfu v Braniborsku. Nyní je nezvěstná.

Jiná kopie Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské, rovněž v současnosti nezvěstná, se nalézala v klášterním chrámu **v Doksanech**. Podle literatury ji ukořistil v roce 1683 Ludvík Bádenský v tureckém táboře před Vídní. Latinský nápis na zadní straně ikony však uvádí, že mu byla věnována arcibiskupem albánským.

Další kopie Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské je umístěna v chrámu **ve Vilémově**. Do Čech ji přivezl v 17. století z Itálie Štěpán hrabě z Millesima jako rodinné paladium. V podstatě se tedy jedná o jedinou dochovanou ikonu importovanou do barokních Čech, která je kopií této slavné starobylé ikony, ochránkyně Ruska. V souvislosti s touto ikonou se domnívám, že obraz nacházející se **ve Vlachově Březí** představuje její devoční kopii.

Kopie ikony Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské byla do Čech podle nejstarší písemné zprávy přinesena z Ruska, konkrétně z Moskevské oblasti (či z Moskvy),

z jakéhosi chrámu evangelickým pastorem. Ve druhé polovině 30. let 17. století získali ikonu jičínští jezuité a umístili ji do svého kostela **v Jičíně**, kde se nalézá dodnes.

Kopii ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské − Šujské, která byla původně umístěna v kostele **v Cítolibech**, přinesl na počátku 18. století František Karel hrabě Schütz při svém šťastném návratu z Moldavska za Sedmihradskem. V současnosti ji nalezneme v depozitáři **v Lounech**.

Volná kopie ikony Bohorodičky Hodégérie Smolenské, která se nachází **v klášterním chrámu v Ročově**, představuje pravděpodobně západní variantu této ikony s pozdějšími přemalbami. Jedná se o malý obrázek na měděné desce v literatuře datovaný snad do 16. století. Údajně jej daroval hrabě Kajetán Kolovrat roku 1769 pravděpodobně ročovskému kostelu.

V této práci se budu dále podrobně věnovat především kopiím ikon Bohorodičky typu Glykofilúsa a jejich původním předlohám, tedy ikoně Bohorodičky Vladimirské a ikoně Bohorodičky Igorevské, a to především z důvodu podrobného průzkumu jedné z nich, tzv. Panny Marie Rušánské z Jičína. Na základě tohoto průzkumu realizovaného v roce 2012 došlo k potvrzení, že tato ikona je skutečně původní dílo východoevropské provenience (a nikoliv západní kopie ikony). Také došlo k přesnému určení typu této ikony. Nejedná se tedy přímo o kopii ikony Bohorodičky Vladimirské, postavy nejsou zmenšeny seříznutím, ale o kopii rané varianty Bohorodičky Vladimirské představující zároveň samostatný typ, tedy Bohorodičku Igorevskou.

Jičínská ikona byla především v době baroka velmi uctívána a vzniklo několik jejích devočních kopií, jimž se budu následně věnovat také.

1. Ruské ikony Bohorodičky typu Glykofilúsa a jejich kopie v barokních Čechách

1.1. Bohorodička Glykofilúsa Vladimirská *(rus. Vladimirskaja)*

1. 1. 1. Ikona Bohorodičky Vladimirské

Ikona Bohorodičky Vladimirské je považována za nejsvětější poklad Rusů a paladium ruského státu. Zároveň představuje jako umělecké dílo neocenitelný příklad ikonové malby. Je nejslavnější a nejuctívanější ruskou mariánskou ikonou a proslavila se množstvím zázraků.

V dějinách staré Rusi, v době středověku i v dobách pozdějších, zaujímá ikona Bohorodičky Vladimirské mimořádně důležité místo. Její osud zaznamenávají staré ruské literární prameny s velkou pečlivostí a každou významnou událost v historii státu vysvětlují jejím vlivem.[104]

Ikona Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské pochází **z počátku 12. století**. Podle církevní tradice ji namaloval evangelista sv. Lukáš.[105] Kroniky jí připisují **byzantský původ** a uvádějí, že byla přinesena **z Konstantinopole**, což zároveň potvrzuje i stylistická analýza. Ikona Bohorodičky Vladimirské tedy představuje jeden z nejstarších východních obrazů, které sloužily jako předlohy prvním ruským umělcům.[106] V jejím uměleckém ztvárnění je dokonale zkombinována vnější krása a vznešenost byzantských obrazů s nekonečně hlubokým duchovním obsahem.[107]

Současné vzezření ikony však není pouze dílem byzantského umělce. Představuje komplex zlomků byzantské malby s doplňky, postupně, v průběhu staletí přidávanými umělci ruskými.[108]

Ikona Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské zobrazuje polopostavu Panny Marie, držící Krista, který sedí na její pravé paži. Bohorodička sklání hlavu ke svému pravému rameni, malý Kristus ji svou levou paží objímá kolem krku, tiskne svou levou tvář k její tváři a napíná svou pravou ruku k jejímu levému rameni. Bohorodička levou rukou

[104] ANISIMOV 1928, 9sqq.; GUSEVA 1995, 10, 13.
[105] GUSEVA 1995, 82sq.
[106] ANISIMOV 1928, 13.
[107] GUSEVA 1995, 11.
[108] ANISIMOV 1928, 13.

ukazuje v gestu přímluvy ke Kristu. **[3]** Bohorodička je oděna v *maforion* velmi tmavé višňové barvy ozdobený zlatým lemováním s třásněmi a dvěma panenskými hvězdami. Kristus má za oděv okrový *chitón* a *hymation* s *klavem* zdobenými *chrysografií*. **[1]**

Na zadní straně ikony se nachází symbolická kompozice dekorativního charakteru. Ve střední, prohloubené části desky je vyobrazen oltář zakrytý červenou látkou se zlatými vzory. Na oltáři leží Evangelium se zlatou vazbou. Na něm je Duch Svatý v podobě bílé holubice se zlatou svatozáří. Nalevo od Evangelia leží na oltáři čtyři dlouhé hřeby, napravo trnová koruna. Za oltářem stojí velký, sedmiramenný kříž, po jeho levé straně je umístěno nakloněné kopí a po pravé straně rákos s houbou. Světle fialová podlaha s žilkováním představuje mramorovou dlažbu svatyně. Na žlutém nebo spíše slonovinovém pozadí se nachází nápis IC XC . NHKA.[109] **[4]**

Toto vyobrazení představuje eucharistickou variantu „Připraveného trůnu“ (*Hetoimasie*). Umělec zde nahradil trůn (*prestol*) za oltář (rovněž *prestol*) a ponechal v rámci kompozice ostatní předměty.[110] Kříž s nástroji umučení zde také symbolicky předznamenávají Kristovo utrpení a tak odhalují význam truchlivého výrazu v pohledu Bohorodičky na přední straně ikony.[111]

Pravděpodobně už ve 12. století byla ikona oboustranná a je možné, že toto vyobrazení se na zadní straně nacházelo už od samého počátku a v průběhu doby pouze došlo k jeho obnově při pozdějších restaurováních.[112] Podle jiné hypotézy pochází vyobrazení na zadní straně z 15. století,[113] jak o tom bude ještě podrobněji pojednáno níže.

V letech 1918 až 1919 se uskutečnilo pečlivé a detailní prozkoumání ikony Bohorodičky Vladimirské a odstranění všech pozdějších přemaleb, pokud pod sebou skrývaly nějakou část z prastarého originálu. Toto čištění ikony provedené v Moskvě restaurátorem **G. O. Čirikovem** bylo pečlivě dokumentováno a fotografováno v různých stádiích postupu.[114] **[7]**

Když byl sňat z povrchu ikony přitlučený kovový oklad, ukázalo se, že její povrch ztmavl olivovým olejem a lakem natolik, že nebylo možné vidět skutečné barvy. **[6]**

[109] ANISIMOV 1928, 33.
[110] HLAVÁČKOVÁ/KONZAL 1981, 142.
[111] GUSEVA 1995, 12.
[112] GUSEVA 1995, 83.
[113] ANISIMOV 1928, 32sq.; GUSEVA 1995, 82.
[114] Viz GUSEVA 1995, 26sqq.

Zároveň se odhalily komplikované vrstvy přemaleb. Ty byly položeny jedna na druhé, avšak nepřekrývaly se zcela; jen v plochách doplňovaly jedna druhou. Jejich roztřepené okraje přecházely přes starší vrstvy pod nimi. Postupným, opatrným čištěním ikony se odhalila historie a charakter těchto střídavých chátrání a restaurování v průběhu staletí a zároveň došlo i k dalším objevům.[115]

Průzkum ukázal, že deska ikony Bohorodičky Vladimirské je zhotovena ze dvou menších desek nestejné šířky, které byly později spojeny dohromady dvěma železnými sponami nahoře a zespodu na zadní straně ikony. Kvůli nedostatku plochy nepokryté malbou nebylo možné určit, z jakého druhu dřeva je ikona zhotovena.

Původní velikost prastarého originálu byla menší, než je velikost současné ikony. Deska měřila **78 x 54,6 cm**. Nejpozději začátkem 15. století však došlo k jejímu zvětšení na **103,6 x 68,5 cm** přidáním okrajů zhotovených z nových desek ze všech čtyř stran.

Původní okraje ikony byly všechny stejně široké a do spodního okraje byla upevněna **trojlistá rukojeť**, jejíž horní část se zachovala i po zvětšení ikony. Tato rukojeť je stejně stará jako původní originál a k ikoně nebyla pravděpodobně připevněna kvůli jejímu pohodlnějšímu nošení,[116] ale jako prostředek k připevnění na zvláštní stojan v chrámu.[117]

Z **malby prastarého originálu** se zachovaly pouze tváře Bohorodičky a malého Krista, větší část jeho levé dlaně a část jeho pravé paže, takřka zcela zakrytá oděvem. Nad hlavou Bohorodičky a po jejích stranách se zachovaly zbytky původního zlatého pozadí s jasně rumělkovým nápisem MP ΘY. **[13]** Z dochovaných tváří lze usuzovat, že hlavy na byzantském originále byly původně menší než nyní.

Prostředky, které byzantský umělec užívá, aby vyjádřil jasné rozlišení mezi tváří dítěte a dospělé ženy nejsou nijak výjimečné a mají své analogie v byzantské malbě. Stejně tak není nic neobvyklého v jeho způsobu nanášení vrstev jednotlivých barev.

Výrazně modelované tváře Bohorodičky a Krista tedy představují jejich obvyklý vzhled, s nímž se setkáváme na mnohých byzantských dílech této doby.

---

[115] ANISIMOV 1928, 23.
[116] Rukojeť byla uříznuta po ustanovení pravidelného procesí kolem města v roce 1395, tedy když bychom předpokládali, že mohla být právě užitečná, což dokládá, že sloužila k jinému účelu. ANISIMOV 1928, 25.
[117] ANISIMOV 1928, 23sqq.

Avšak jakkoliv jsou tváře obou postav ztvárněny tradičně, obě jsou prostoupeny tak silnou osobní psychologií, že vypadají jako portréty skutečných osob. To můžeme zřetelně vidět zejména na tváři Bohorodičky, která je bohatší vnitřním životem, než tvář dítěte. Matka tiše a hluboce truchlí nad budoucím utrpením svého syna. Její pohled upřený na diváka a současně obrácený do jejího nitra vyjadřuje city mateřské lásky i žalu. Ovšem i v pohledu Krista dokázal umělec vyjádřit s obrovskou dovedností jeho ustaraný, znepokojený dojem z pocitů své matky. **[2]**

První přemalba ikony se uskutečnila **v první polovině 13. století**, tedy v době po invazi Tatarů. Její pozůstatky se dochovaly pouze pod fragmentem ošacení Krista a částí jeho pravé paže, které jsou zachovány z prastarého originálu, směrem dolů k levé ruce Panny Marie. Jedná se o **fragment oděvu Krista a konce třetího a čtvrtého prstu levé ruky Bohorodičky**. **[5]**

Je patrné, že restaurátor se snažil imitovat odstín originálu, který byl v té době již dosti potemnělý olivovým olejem a koloroval tedy Kristův oděv temně purpurovým odstínem. Zároveň jej pokryl sítí zlatého šrafování. Konce dvou prstů Bohorodičky jsou tmavě hnědé, pravděpodobně v souladu s originálem a mají širokou tmavou konturu. Výše zmíněné fragmenty nám ukazují, že původně byla levá ruka Bohorodičky pozdvižena blíže pravému rameni dítěte v gestu, jež ještě výrazněji spojovalo obě postavy matky a syna.

Průzkum ukázal, že pod restaurováním ze 13. století se stále nachází část původní malby, která však zůstala neodkryta, aby zůstal zachován jediný pozůstatek z prvního restaurování ikony. Toto restaurování položené částečně na byzantský originál a částečně na novou vrstvu levkasu, nebylo evidentně provedeno ani dovedně ani trvanlivě.

Mnohem trvanlivějším se ukázalo **další restaurování** provedené s největší pravděpodobností přímo před tím, než ikonu nechal ozdobit metropolita **Fótius** (1408–1448) drahocenným okladem, tedy **na začátku 15. století**.

Dochovalo se **v dolních částech postav Bohorodičky a Krista**, **na jeho vlasech, části čela a krku** a **v části pozadí po stranách hlav obou postav** (po pravé straně i fragmenty maforia, s nímž pozadí bezprostředně splývá). **[5]** Při detailnějším pohledu můžeme vidět, že nožičky malého Ježíše jsou konturovány jemnou zlatou linií, což poukazuje na to, že měl původně sandály přidržované zlatou páskou. Pozadí pocházející

z tohoto restaurování je provedeno světle žlutou barvou a jsou na něm také zachovány části Kristovy svatozáře s křížem a temně rudá písmena IC XC a Θ.

Umístění **okladu** vyžadovalo provedení některých změn na desce; byla odříznuta rukojeť a rozšířeny okraje, aby vznikl prostor pro umístění zlatých tepaných panelů s výjevy *Zvěstování*, *Narození*, *Představení Krista v chrámu*, *Epifanie (Křest), Zesnutí, Vzkříšení Lazara, Nanebevstoupení*, *Vjezd do Jeruzaléma*, *Ukřižování*, *Sestoupení Ducha Svatého*, *Proměnění Páně*, *Sestup do pekel*.

Ke změnám mohlo dojít i **na zadní straně ikony**, kde byla namalována symbolická kompozice s oltářem, křížem a nástroji Kristova umučení, pokud se zde ovšem nenacházela už předtím, jak o tom bylo pojednáno výše.

Restaurování a možná i vyobrazení na zadní straně ikony provedl dovedný a talentovaný umělec epochy obvykle spojované se jménem Andreje Rubleva,[118] avšak je také možné, že obnova ikony může být dílem samotného Andreje Rubleva, protože svými stylistickými charakteristikami blízce připomíná zvláštní způsob jeho malby.[119]

Prozkoumáním tohoto restaurování se zjistilo, že jeho účelem bylo připravit ikonu na připevnění nákladného okladu, kterým ji opatřil metropolita Fótius na památku jejího přenesení do nového hlavního města a také jako poděkování za právě učiněný zázrak. Umístění ikony Bohorodičky Vladimirské **do ikonostasu v Uspenské metropolitní katedrále v Moskvě**, a zároveň její přítomnost ve slavnostním procesí důležitém pro celý národ, vyžadovalo, aby byla ikona strukturně pevná a aby měla obzvlášť majestátní vzhled.

Je možné, že ozdobení její zadní části si vyžádaly stejné okolnosti, tedy skutečnost, že ikonu na stojanu mohl vidět dav ze všech stran a zároveň, že jako kultovní předmět mimořádného významu musela být od ostatních ikon odlišena všemi způsoby, které k tomu byly užívány v té době, mezi něž patřilo dekorování zadní části.

Další restaurování ikony Bohorodičky Vladimirské bylo třeba provést již století po Fótiovi, **v roce 1514 za metropolity Varlaama.** Bylo provedeno tak důkladně, že zbytky této přemalby odkryté roku 1919 stále zaujímají velkou část povrchu ikony. Pravděpodobně při něm došlo také k odstranění starších částí malby, jejichž trvanlivost byla pochybná, což vysvětluje, proč se dochovalo tak malé množství fragmentů i

[118] ANISIMOV 1928, 32sq.
[119] GUSEVA 1995, 11.

z obnovy v 15. století. Z tohoto restaurování v 16. století pocházejí **okraje na přední i zadní straně ikony**, **část pozadí**, **velká část postavy Bohorodičky** a **střední část postavy Krista**. **[5]**

Pokus přizpůsobit barevné odstíny obnovovaných částí již potemnělým starším částem spolu se změnou vkusu a změnami v samotných substancích barev užívaných v 16. století činí toto restaurování, co se týče malby, nejméně expresivním mezi všemi vrstvami malby tvořícími ikonu Bohorodičky Vladimirské.

Ruce Bohorodičky a Krista jsou modelovány nátěry hnědavě žlutého okru na takřka neprostupném olivovém odstínu podkladu, a proto vypadají jako tmavě hnědé. Drapérie pojednal umělec i přesto, že se považoval především za restaurátora, značně svobodně a nezávisle. Temně višňový maforion s černými linkami představujícími záhyby drapérie ozdobil pečlivě namalovaným zlatým lemováním a dvěma velkými zlatými hvězdami. *Klavus* a pás Kristova okrového *chitónu* s *chrysografií* ztvárnil téměř černou barvou a rovněž ozdobil *chrysografií*.

Další částečné opravy a výplně na různých místech ukazují, že před posledním restaurováním provedeným v závěru 19. století, byla ikona ještě několikrát obnovována. Tyto obnovy však nejsou důležité natolik, aby ovlivnily celkový stav ikony nebo její umělecký vzhled. Za nejzávažnější lze považovat opravu praskliny mezi deskami na zadní straně, kdy bylo zapotřebí obnovit nejen barvu, ale i levkas.

Když došlo v 90. letech 19. století k důkladnému restaurování celé katedrály pro korunovaci ***cara Mikuláše II.***, byl ze zázračné ikony tajně sňat oklad[120] a provedeno její restaurování ***O. S. Čirikovem*** a ***M. I. Dikarevem***.[121] Toto restaurování uskutečněné **v letech 1895–1896** se omezovalo na zaplnění několika takřka černých skvrn na různých částech maforia a spočívalo v tom, že pouze přidalo k jejímu již velmi temnému povrchu nové „záplaty“, které neměly ikoně navrátit její původní vzhled, ale pouze ji ochránit co nejméně nápadným způsobem před stále více postupující zkázou.

V tomto stavu pak zůstala až do roku **1918**, kdy bylo zahájeno její důkladné očištění a restaurování.[122]

[120] ANISIMOV 1928, 33sqq.
[121] GUSEVA 1995, 11.
[122] ANISIMOV 1928, 21, 36.

1. 1. 2. Historie ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské

Nejranější zmínky o ikoně Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské nalezneme v kronikách. Existují dvě verze jedné kroniky, které se nazývají **Lavrentijevská (*Lavrentievski*)** a **Ipatijevská (*Ipatievski*)**. V obou je zaznamenáno, jak byla ikona Bohorodičky Vladimirské přinesena **z Konstantinopole** společně s další byzantskou ikonou, nazývanou *Pirogoša* pravděpodobně po jednom z kyjevských chrámů, v němž byla poté umístěna.[123] Je možné, že ikony objednal ***Mstislav I.***, velkovévoda kyjevský, u ikonopisců v Konstantinopoli pro Pirogošský kostel, který zamýšlel postavit, ale s jistotou to nevíme. V **Niconově verzi kroniky**, která vznikla až v 17. století, se uvádí, že ikona mohla být přinesena z Konstantinopole kyjevskému knížeti ***Jurijovi Dolgorukému***. To však nelze považovat za příliš důvěryhodnou informaci, neboť autor této verze kroniky uvádí až po čtyřstech letech informaci, kterou současníci z 12. století nezmiňovali.

Kroniky neuvádějí žádnou informaci o tom, kdy došlo k přinesení obou ikon do Ruska; pouze zmiňují rok založení **kostela Bohorodičky nazývaného Pirogoša**. Ipatijevská kronika zmiňuje, že kostel byl založen roku **1132** a dokončen roku 1136. Lavrentijevská datuje založení chrámu o rok dříve, tedy v roce **1131**. Ačkoliv sice nelze na základě těchto zmínek o Pirogošském chrámu s jistotou určit přesnou dataci přinesení ikon, můžeme pravděpodobně předpokládat, že nejpozději **na počátku druhé čtvrtiny 12. století** se již nacházely v Rusku.[124]

Obě zmíněné kroniky se posléze shodují ve zprávě, že když kníže ***Andrej Bogoljubský***, syn Jurije Dolgorukého, v roce **1155** směřoval do Suzdalské země, vzal ikonu Bohorodičky Vladimirské s sebou. Také s jistotou víme, že **v roce 1161**, kdy byla dokončena **Uspenská katedrála ve Vladimiru**, ikona Bohorodičky Vladimirské se v této svatyni již nacházela. Nejpozději v tomto roce byla ikona také ozdobena drahocenným příkrovem ze zlata, stříbra, perel a drahých kamenů.

[123] Nelze však s jistotou tvrdit, zda byla ikona pojmenována podle chrámu či naopak. ANISIMOV 1928, 15.
[124] ANISIMOV 1928, 15.

Dalším pramenem, který vypovídá o ikoně Bohorodičky Vladimirské, je prastaré **vyprávění o prvních zázracích**, které ikona vykonala. Toto vyprávění vydané Ključevským bylo sestaveno nejdříve v roce **1163** a nejpozději **v 80. letech 12. století**. Zaznamenává deset zázraků, které ukazují, jak rychle se pověst o zázračné moci ikony šířila po celé Suzdalské zemi. Zázraky se udály nejen ve Vladimiru, ale i v Muromi, Perejaslavi a Tveru. Pět z nich se týká osob, které ikonu nikdy neviděly a tři jsou spjaty s osudem člověka, který ikonu miloval a oceňoval nejspíše více, než kdokoliv jiný, s osudem knížete ***Andreje Bogoljubského***.

Z vyprávění se také dovídáme, že ikona Bohorodičky Vladimirské byla před svou cestou na sever, nejprve umístěna **v ženském klášteře ve Vyšgorodu**. Když si Andrej Bogoljubský přál přesunout své velkovévodství do Rostova, řekli mu o jakési ikoně Bohorodičky v tomto ženském klášteře. Andrej Bogoljubský se tam tedy vypravil a začal si prohlížet všechny ikony, jež se zde nacházely. Nakonec přisoudil pouze této jediné mezi všemi ostatními ikonami zázračnou moc a zasažen její krásou klesl před ni v modlitbě na kolena.

Jak již bylo uvedeno výše, Andrej Bogoljubský potom vzal ikonu s sebou **do Rostova** a nakonec ji umístil **v katedrále ve Vladimiru**, kam se rozhodl přemístit z Rostova svůj velkovévodský trůn.[125]

Ve vyprávění se nalézá v zápise o jednom ze zázraků také indicie, která pravděpodobně osvětluje přesnější **umístění ikony Bohorodičky Vladimirské v Uspenské katedrále ve Vladimiru**. Podle ní a zároveň ve srovnání s podobnou informací uváděnou ve *vyšgorodské legendě* lze usuzovat, že se s největší pravděpodobností v katedrále nacházela v presbytáři blízko oltáře.[126]

Roku **1175** dorazily do Vladimiru zvěsti o zavraždění Andreje Bogoljubského a ve městě vypukly nepokoje a plenění. Tehdy kněz Mikulicja nesl ikonu Bohorodičky Vladimirské městem a nepokoje zastavil. Tomuto knězi bylo také potom obyvateli města přikázáno vyjít ven s ikonou a setkat se společně se všemi místními duchovními s procesím, které přineslo tělo zavražděného velkovévody.

[125] ANISIMOV 1928, 14, 15, 16.
[126] Idem 1928, 16; GUSEVA 1995, 83.

V roce **1176**, hned v první den své vlády, strhal nový vládce ***Jaropolk*** z ikony její zlato a stříbro a ikonu i s klenoty poté získal ***Gleb z Rjazaně***.[127] Když byl Jaropolk poražen ***Michaelem***, mladším bratrem Andreje,[128] Gleb z Rjazaně vrátil prostřednictvím svých vyslanců ikonu i její oklad zpátky do Vladimiru.

V roce **1185** vypukl ve Vladimiru velký požár. Lavrentijevská kronika v záznamu o něm vypráví o zničení nádherných ikon ze Zlatokupolaté katedrály, zakutých ve zlatě s nanejvýš vzácnými kameny a velikými perlami, avšak zázračnou ikonu Bohorodičky Vladimirské nezmiňuje a nic se o ní neuvádí ani v Ipatijevské kronice. To nám dokládá, že se požár ikony nijak nedotknul. Byla přirozeně zachráněna dříve, než ostatní ikony a protože katedrála začala hořet od svého vrcholu, byl na její záchranu i dostatek času.

Další požár zachvátil katedrálu Zesnutí Bohorodičky v roce **1237** při dobytí Vladimiru Tatary. Kronikář v záznamu o této události zmiňuje především zázračnou ikonu Bohorodičky Vladimirské a hned zpočátku o ní píše: „*Tataři vylomili dveře kostela, nechali biskupa Mitrofana spolu s dalšími zamknout a uhořet, jiné povraždili zbraněmi. Vyplenili kostel svaté Panny, otrhali ze zázračné ikony zlato, stříbro a drahé kameny...*“

V době, kdy tatarské hordy ve městě vraždily a plenily, nebylo nikoho, kdo by ikonu Bohorodičky Vladimirské ochránil a ta tedy utrpěla nenapravitelné škody. Když z ní byl hrubě a bez lítosti strháván její drahocenný oklad, jak o tom vypráví kronika, musela ztratit i velkou část svého malovaného povrchu. Z kontextu uvedeného kronikářem však vyplývá, že ikona samotná zůstala ušetřena.

Po obnovení Uspenské katedrály ***Jaroslavem Vsevolodovičem*** byla obnovena také ikona a poté vrácena opět na své původní místo v chrámu.[129]

Roku **1395**, když byla Rus ohrožena invazí mongolského válečníka ***Tamerlána*** a jeho hordami,[130] rozhodl velkovévoda ***Vasilij Dmitrijevič***, že pouze přímluva Bohorodičky může zachránit Moskvu a poslal pro zázračnou ikonu do Vladimiru. Dne **26. srpna 1395** byla ikona slavnostně přivítána v Moskvě.[131] Tentýž den ustoupil Tamerlán, zachvácen náhlým strachem od hranic Ruska, neboť spatřil ve snu vidění „ženy vyzařující světlo“ bránící mu v cestě k Moskvě. Na památku této přízně Bohorodičky a

[127] ANISIMOV 1928, 16sq.
[128] GUSEVA 1995, 83.
[129] ANISIMOV 1928, 17.
[130] GUSEVA 1995, 10.
[131] ANISIMOV 1928, 18.

aby se na toto zázračné zachránění Moskvy nikdy nezapomnělo, byl postaven *Sretenský klášter* (z rus. *sretenie* tj. střetnutí, setkání) na místě setkání Moskvanů se zázračnou ikonou a zřízeno k němu výroční procesí.[132]

Díky tomuto příběhu vznikl obecný názor, že od roku 1395 již zůstala ikona Bohorodičky Vladimirské v moskevském Kremlu v Uspenské katedrále od té doby nazývané „Dům Bohorodičky".[133] Zde byla ikona umístěna do ikonostasu, napravo od carských vrat.[134]

Po přemístění ikony Bohorodičky Vladimirské do Moskvy, byla také zhotovena **kopie**, která zaujala v katedrále ve Vladimiru její místo. Tato ikona, která nahradila prastarý originál, představuje významný doklad ruského umění konce 14. století. Její zhotovení bylo svěřeno jednomu z velkých umělců, kteří na začátku 15. století malovali v katedrále ve Vladimiru fresky, tedy ***Danielu Ikonnikovi*** nebo ***Andreji Rublevovi***. Je považována za zázračnou a dodnes zaujímá významné místo v ikonostasu Uspenské katedrály ve Vladimiru.

V 15. století, kdy do sebe Moskva absorbovala různá léna, na která bylo Rusko rozděleno a takto sjednocená Velká Rus zápolila o své národní bytí, byla ikona Bohorodičky Vladimirské představující národní poklad a emblém nebeské ochrany, Moskvou využita jako mocný nástroj vlivu. V této době také metropolita opustil Vladimir a zároveň byla do nového hlavního města přesunuta diecéze. Ikona tehdy svým přesunem do Moskvy mimojiné potvrdila politickou orientaci Moskvanů a vzala pod svou ochranu nově zformovanou moc. S těmito okolnostmi je spjato i velkolepé ozdobení ikony ***metropolitou Fotiem***, jenž by mu jistě nevěnoval tak velkou pozornost, kdyby to mělo být pro město Vladimir a jeho chrám, které již ztratily své první místo.[135]

Ikona Bohorodičky Vladimirské byla od svého přenesení do Moskvy v srpnu roku 1395 ještě mnohokrát na nějaký čas odnesena zpět do Vladimiru. Její návrat do Moskvy v létě roku **1480**, po jedné z těchto cest, byl později spojen s ústupem tatarského ***chána***

[132] GUSEVA 1995, 10.
[133] ANISIMOV 1928, 18.
[134] GUSEVA 1995, 83.
[135] ANISIMOV 1928, 18sq.

Ahmeda od břehů Ugry.[136] Tehdy bez krveprolití zvítězil velkokníže ***Ivan III.*** a Rusko bylo nadobro zbaveno útoků hord.[137]

O další cestě ikony do Vladimiru, která se uskutečnila v první čtvrtině 16. století, se dovídáme také z nápisu umístěném na rámu kopie Bohorodičky Vladimirské nacházející se v chrámu Sv. Sofie v Moskvě. Nápis zní:

„Z milosti Stvořitele všech věcí, našeho pána, Ježíše Krista a milosrdné dobrotivosti naší nejsvětější paní Panny Marie byla tato ikona namalována v 7205. roce existence vesmíru (1697) jako kopie původního obrazu Bohorodičky v rozměrech i podobě od sv. Lukáše Evangelisty, který dnes stojí v Katedrále jejího Zesnutí ve slavném a Bohem chráněném královském městě Moskvě. Malba této ikony je dílem kněze Jana, syna Michaelova. Kopie je vzata z kopie malované v roce 7027 (1519) za Jeho Eminence Varlaama, metropolity Moskvy a celé Rusi. V té době ikona Bohorodičky vytvořená sv. Lukášem Evangelistou k jejímu obrazu setrvávala ve městě Vladimiru."

Tato cesta zázračné ikony se pravděpodobně udála v souvislosti s restaurováním jedné z jejích kopií pocházející z Uspenské katedrály ve Vladimiru.[138] Restaurování se uskutečnilo v Moskvě v roce **1518** za vedení a pomoci ***metropolity Varlaama***. Je známo, že toto obnovení vladimirské kopie zázračné ikony a její návštěva v Moskvě, představovalo pro současníky tak významnou událost, že byl na její památku postaven nový kostel a zároveň ustanoveno procesí do tohoto kostela, které se konalo každý rok po více než 150 let. Dalším způsobem, jak zdůraznit mimořádný význam této události, bylo zároveň zřejmě doprovázení kopie původním originálem, nyní již trvale umístěným v Moskvě, až do Uspenské katedrály ve Vladimiru.[139]

Ve spojitosti s těmito významnými událostmi byla postupně ustanovena **čtyři výroční procesí**, kterých se ikona Bohorodičky Vladimirské účastnila. První bylo ustanoveno roku **1395** na památku setkání s ikonou v Moskvě dne **26. srpna**; druhé bylo slaveno **23. června** na památku ústupu Tatarů od Ugry na podzim roku **1480**. **21. května** roku **1514** došlo k ustanovení třetího procesí v souvislosti s restaurováním ikony z podnětu ***velkovévody Vasilije Ivanoviče*** a ***metropolity Varlaama***. I když toto

[136] Idem 1928, 18.
[137] GUSEVA 1995, 10.
[138] Možná se jednalo o již zmíněnou kopii pocházející z konce 14. století, která byla umístěna na původním místě ikony Bohorodičky Vladimirské v katedrále ve Vladimiru, aby ji zde nahradila. ANISIMOV 1928, 19.
[139] ANISIMOV 1928, 18sq.

restaurování úzce souvisí s vymalováním a vysvěcením Uspenského chrámu, nesmíme opominout skutečnost, že zázračná ikona byla obnovena především kvůli obavám o její další existenci. Restaurování představovalo skutečně velmi významnou událost, což bylo zdůrazněno také zvláštní oslavou a procesím konaným 21. května. Mimo tato tři procesí bylo slaveno ještě procesí **15. září** na památku výše zmíněného restaurování vladimirské kopie ikony v roce **1518**, avšak na konci 17. století došlo k jeho zrušení. Zjišťujeme tedy, že v průběhu 16. a 17. století byla zázračná ikona vynášena čtyřikrát do roka z katedrály a s procesím putovala celým městem bez většího ohledu na počasí.

Kromě těchto výročních procesí byla ikona jistě vynášena z chrámu také při jiných příležitostech.

Všechny tyto pravidelné i nepravidelné cesty za každého počasí a někdy i do velkých vzdáleností zapříčinily, že ikona Bohorodičky Vladimirské musela být brzy opět restaurována. Toto restaurování bylo provedeno v roce **1566** za ***metropolity Athanasia***. Ikona se v té době nacházela v tak špatném stavu, že se považovalo za nutné ji nahrazovat při procesích kopiemi. Také byla pokryta zlatou *rízou* přidanou k příkrovu pocházejícímu z doby Fotia.[140] Po restaurování začala být ikona opět vynášena z katedrály, avšak pouze při mimořádných událostech.

Když byl moskevský Kreml dobyt v roce 1612 vojskem národního povstání, vyšel ***arcibiskup Arsenius*** s ikonou a s veškerým kněžstvem, aby přivítal osvoboditele od polského útlaku. To učinil i ***patriarcha Adrian*** v roce **1698**, když prosil před Petrem Velikým o zvrácení rozsudku nad Střelci.

Po dobytí Moskvy ***Napoleonem*** musela ikona Bohorodičky Vladimirské kvůli své záchraně spolu s dalšími uctívanými ikonami strávit několik měsíců od září roku **1812** na cestách mezi Moskvou, Vladimirem a Muromí, než byla na jaře roku **1813** konečně navrácena do Uspenské katedrály v moskevském Kremlu.[141] Zde měla své místo na ikonostasu až do roku **1918**, kdy bylo zahájeno její restaurování. Roku **1926** došlo k jejímu přesunutí do Státního historického muzea, kde se nacházela až do roku **1930**. V tomto roce ji získala Treťjakovská galerie v Moskvě, v níž je vystavena dodnes.[142]

[140] Současná *ríza* byla zhotovena **v padesátých letech 17. století** za patriarchy ***Nikona***.
ANISIMOV 1928, 20.
[141] ANISIMOV 1928, 20.
[142] GUSEVA 1995, 82sq.

1.2. Bohorodička Glykofilúsa Igorevská *(rus. Igorevskaja)*

1. 2. 1. Ikona Bohorodičky Igorevské

Zázračná ikona Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské se nacházela až do začátku 20. století **v boční kapli sv. Jana Evangelisty** v katedrále Zesnutí Přesvaté Bohorodičky (*Uspěnije*) v Kyjevsko-Pečerském klášteře.[143] Ve druhé světové válce byla katedrála zbořena a ikona se beze stopy ztratila. Možná však zmizela ještě dříve při ustanovení sovětské moci v Kyjevě.[144] V současnosti je ikona nezvěstná [145] a zachovaly se pouze její početné kopie.[146]

Ikona byla snad řeckou prací pocházející **z 12. století**. Měla rozměry **asi 40 x 31 cm** a byla ozdobena stříbrným zlaceným okladem s vygravírovaným textem vyprávějícím o její historii.

Ikona Bohorodičky Igorevské představuje zmenšenou variantu (*oplečnyj obraz*, tj. obraz zobrazující pouze tvář a ramena postav) ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské.[147]

Tato varianta má přitom základní formální a ikonografické charakteristiky shodné s ikonou Bohorodičky Vladimirské, avšak zároveň nalezneme i určité odlišnosti.[148] **[8]**

Víme, že kopie Bohorodičky Vladimirské začaly díky výjimečnosti této zázračné ikony vznikat velmi záhy, nicméně v raném období, tj. až do 15. století, nebyly tyto kopie příliš přesné. Ikona Bohorodičky Igorevské je tedy pravděpodobně jednou z těchto raných předmongolských kopií. [149]

Bohorodička Igorevská je na Kyjevské Rusi uctívána od 12. století. Její církevní svátek připadá na **5. června**. V tento den byly roku 1150 přeneseny ostatky sv. Igora Olegoviče, s jehož osudem je ikona spjata, z Kyjeva do Černigova.[150]

---

[143] Eadem 2009, nepag.
[144] PELEVIN 2013, nepag.
[145] GUSEVA 2009, nepag.
[146] PELEVIN 2013, nepag.
[147] Vytváření zmenšených variant uctívaných ikon sahá až k prastarým tradicím (např. kopie konstantinopolské ikony Bohorodičky Hodegetrie zobrazující ji ke kolenům, k pasu nebo k ramenům). GUSEVA 2009, nepag.
[148] GUSEVA 2009, nepag.
[149] GUSEVA 1995, 12.
[150] PELEVIN 2013, nepag.

1. 2. 2. Kopie ikony Bohorodičky Igorevské

Nejranějšími známými kopiemi ikony Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské jsou dvě ikony z 16. století nacházející se v Treťjakovské galerii v Moskvě [151] a také ikona pocházející z přelomu 15. a 16. století, která je nyní umístěna ve Státním ruském muzeu v Petrohradě.[152] Obě dvě nejprve zmíněné ikony byly zhotoveny v Moskvě, snad **v době metropolity Makaria (1542–1563)**. Tehdy byly v jeho ikonopiseckých dílnách vytvářeny kopie prastarých uctívaných ikon s přesným zachováním jejich rozměrů a ikonografie.[153]

První kopie pochází ze sbírky P. M. Treťjakova. Ten ji získal od sběratele starožitností I. L. Silina v roce 1890. Nyní se ikona nachází v Treťjakovské galerii v Moskvě. Byla zhotovena **v polovině 16. století** [154] v Makarievské dílně v Moskvě.[155] Její rozměry jsou **33 x 27 cm**.[156] **[9]**

Druhá kopie se nacházela ve Státním historickém muzeu v Moskvě odkud ji roku 1930 získala Treťjakovská galerie v Moskvě. Pochází **z druhé poloviny 16. století** a byla vytvořena v Moskvě. Měří **35,5 x 28,5 cm** a je pokryta *basmou* zhotovenou ze zlaceného stříbra a zdobenou tepáním a emailem.[157] **[10]**

Třetí kopii představuje ikona Bohorodičky Igorevské s Deésí a světci na okrajích, pocházející **z přelomu 15. a 16. století.** Byla zhotovena v severní provincii Novgorodu (Vologda). Deska ikony je z borového dřeva. Má rozměry **69,3 x 48cm** a tloušťku 2,6 cm.

Na horním okraji ikony se nachází vyobrazení **Deése** (Mandylion, po jeho stranách serafové a archanděl Michael s Janem Předchůdcem), na dolním okraji je uprostřed zpodobněn **mučedník Nikétas (Nikita)** po stranách obklopený **mučednicemi Paraskevou, Anastázií, Kateřinou a Barborou**. Na bočních okrajích jsou jako dvojice

[151] GUSEVA 2009, nepag.
[152] LICHAČOV/LAURINOVÁ/PUŠKARJOV 1984, 311.
[153] GUSEVA 2009, nepag.
[154] V. I. Antonová omylem tuto ikonu datovala do druhé poloviny 15. století. PELEVIN 2013, nepag.
[155] Vytvoření moskevské kopie zázračné kyjevské ikony Bohorodičky Igorevské poskytuje nepřímý důkaz o aktivní církevní a státní politice metropolity Makaria a Ivana Hrozného. Patřilo k záměru shromáždit v Moskvě soubor lokálních ikon pro posílení její autority jako hlavního města pravoslavné ruské říše. Na rozdíl od Makaria se však car nezatěžoval zadáváním zakázek na vytváření kopií, ale v období opričiny slavné ikony násilně odvážel z měst a vesnic. PELEVIN 2013, nepag.
[156] GUSEVA 1995, 104.
[157] GUSEVA 1995, 107.

vyobrazeni **prorok Eliáš a Kliment Ochridský**, **Mikuláš a Jan Almužník** a **Varlaam a Ménas**. **[11]**

Tato ikona se původně nacházela **v chrámu sv. Flora a Laura** na řece Sviď v Chotěnovské volosti někdejšího Kargopolského újezdu Vologdské gubernie (nyní Archangelský kraj). Roku 1925 byla přemístěna do muzea ve Vologdě, odkud přešla roku 1933 do Ruského muzea v Leningradě (dnes Státní ruské muzeum v Petrohradě). V letech 1926–1927 ikonu v muzeu ve Vologdě restauroval **A. I. Brjagin**.[158]

Kromě těchto starobylých kopií můžeme ještě zmínit, že na počátku 20. století zhotovil kopii Igorevské ikony (bez příkrovu) **A. Šinkarenko** na zadání Výboru péče o ruský ikonopis.[159]

1. 2. 3. Historie ikony Bohorodičky Igorevské

Ikona Bohorodičky Igorevské je spjata se jménem a tragickým osudem kyjevského **knížete Igora Olegoviče (†1147)**. Igor usedl na kyjevský trůn roku 1146,[160] po smrti velkoknížete **Vsevoloda Olegoviče**,[161] avšak i přes přísahy se nedokázal vypořádat s úplatkářstvím ve své administrativě a v Kyjevě se rozpoutalo povstání. Měšťané tajně přizvali k vládě perejaslavského knížete **Izjaslava Mstislaviče**, který porazil Igorova vojska, dobyl město a sesadil Igora z trůnu. Poté jej zavřel do vězení, kde kníže vážně onemocněl a následně mu bylo umožněno vstoupit do kyjevského teodorovského kláštera. Jeho pobyt v klášteře však nebyl dlouhý.[162]

Zatím se proti Izjaslavovi, jenž převzal v Kyjevě vládu, postavila mocná knížecí koalice a k městu dorazil s černigovskými vojsky Igorův bratr **Svjatoslav Olegovič**. Tehdy Kyjevané, kteří nenáviděli rod Olegovičů a chtěli jej potrestat, vtrhli do kláštera, vyvlekli z něj knížete-mnicha Igora a zabili jej. Jeho tělo poté celý den vláčeli po ulicích. Toto se stalo **19. září 1147**.[163]

Podle pověsti strávil Igor v očekávání odplaty poslední hodiny svého života ve své cele v modlitbách před ikonou Bohorodičky (*kelejnaja ikona*, tj. ikona v cele mnicha),[164] která byla po něm později pojmenována a prohlášena za zázračnou.

[158] LICHAČOV/LAURINOVÁ/PUŠKARJOV 1984, 311.
[159] GUSEVA 2009, nepag.
[160] PELEVIN 2013, nepag.
[161] GUSEVA 2009, nepag.
[162] PELEVIN 2013, nepag.; GUSEVA 2009, nepag.
[163] V roce založení Moskvy. PELEVIN 2013, nepag.
[164] PELEVIN 2013, nepag.; GUSEVA 2009, nepag.

Uctívání knížete Igora začalo **roku 1150** po přenesení jeho ostatků do Černigova. Jeho přiřazení k všeruskému sboru světců se pravděpodobně uskutečnilo v polovině 16. století a je spjato s aktivní činností **metropolity Makaria**, jenž se zasloužil o kanonizaci ruských lokálních světců.[165]

1.3. Kopie ruských ikon Bohorodičky typu Glykofilúsa v barokních Čechách

1. 3. 1. Ikona Bohorodičky Vladimirské z Berouna

a) Ikona Panny Marie Berounské

Ikona Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské se nacházela v Berouně **v kostele sv. Jakuba Většího**.[166]

Kostel sv. Jakuba Většího byl založen spolu s městem Berounem na konci 13. století. V roce 1543 došlo k jeho přestavbě. Poté, roku 1599, vyhořel a po sedmi letech byl opět obnoven. V druhé polovině 17. století postavil pražský stavitel novou zvonici. V 18. století byla stavba opět dvakrát obnovena a také byly postaveny boční empory. V letech 1903–1907 se za vedení architekta ***Josefa Fanty*** uskutečnila oprava chrámu i jeho mobiliáře. Dnes má kostel dispozici bazilikálního trojlodí s emporami nad bočními loděmi. Je zakončen obdélným, pětiboce ukončeným presbytářem. Po jižní straně ke kostelu přiléhá hranolovitá věž. Na jižní a západní straně chrámu se nachází čtvercová předsíň. **[12]** Chrámový mobiliář pochází převážně z období baroka a rokoka.[167]

Víme, že v roce 1908 byla ikona umístěna v chrámové sakristii.[168] Již v roce 1977 však autoři Uměleckých památek Čech žádnou ikonu v kostele sv. Jakuba Většího neuvádějí [169] a není zachycena ani o sedm let dříve v *Ústředním seznamu kulturních památek* z roku 1970; [170] lze se tedy domnívat, že pravděpodobně již tehdy mohla být ztracena. V 90. letech, kdy se prováděla památková dokumentace, nebyl obraz v chrámu

[165] PELEVIN 2013, nepag.
[166] ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[167] POCHE 1977, 65.
[168] PODLAHA 1908, 12.
[169] POCHE 1977, 65.
[170] Za ochotné sdělení této informace děkuji paní Mgr. Lence Klukové z Diecézního konzervátorského centra Arcibiskupství pražského.

nalezen[171] a po roce 1989 již také nebyl zaznamenán ani v inventářích.[172] Od této doby je stále nezvěstný.[173]

Podoba ztracené ikony je známa pouze z reprodukce, kterou publikovali Antonín Podlaha a Eduard Šittler ve svém článku v roce 1898. **[13]**

Ikona Panny Marie z Berouna představuje **kopii ikony Bohorodičky Glykofilusy Vladimirské.**[174] Podle starší literatury je ikona zhotovena z cedrového dřeva; je ovšem otázkou, zda lze tuto informaci považovat za důvěryhodnou.[175] Její rozměry jsou 24,5 cm do šířky a 29,5 cm na výšku. Téměř celý obraz pokrývá stříbrný, ozdobně tepaný plech, přičemž odkryté zůstávají pouze tváře, ruce a nohy všech postav. Tento kovový oklad se rusky nazývá *ríza* (tj. říza, šat). Po stranách Bohorodičky držící malého Krista se nacházejí drobné postavy dvou světců. Jedná se o **metropolitu Alexeje** (1293–1378), který je vyobrazen vpravo, a **sv. Barboru** na levé straně.

V kovovém obložení jsou detailně vytepány všechny zakryté části ikony - oděv Bohorodičky i malého Krista, jejich svatozáře, oděvy a boty postav dvou světců. Pozadí vyplňují rozviliny, mezi nimiž se v horních rozích nacházejí nápisy, označující Bohorodičku a u bočního rámu na levé straně je mezi nimi umístěn monogram Krista. Po pravé straně u bočního rámu pak v rozvilinách spatřujeme velký květ. Široký rám kolem ikony, do nějž jsou včleněny postavy světců i nimbus kolem hlavy Bohorodičky, zdobí taktéž obdobný, detailně propracovaný rostlinný ornament. Nad hlavami svatých se nalézají zkrácené ruské nápisy „*Alexij mitropolit*“ a „*Sv. velikomučenica Varvara*“.[176]

b) Historie ikony Panny Marie Berounské

Otázka původu této ikony nebyla dosud spolehlivě vyřešena.[177] Antonín Podlaha a Eduard Šittler uvádějí, že ikonu možná přinesl do Berouna jakýsi **ruský důstojník**,

[171] Ztráta ikony nebyla reflektována v novější literatuře. Srov. ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[172] Inventura z roku 1972 zachycuje stav inventáře natolik obecně, že z ní nelze vyčíst, zda se ikona v kostele sv. Jakuba Většího nachází, případně na kterém oltáři se nachází.
[173] Za poskytnutí všech těchto informací velmi děkuji Mgr. Šárce Kolářové z Národního památkového ústavu, územního odborného pracoviště středních Čech v Praze a paní Mgr. Lence Klukové z Diecézního konzervátorského centra Arcibiskupství pražského.
[174] Josef Vávra ikonu označuje „Panna Marie Astrachaňská“. VÁVRA 1899, 376.
[175] VÁVRA 1899, 376.
[176] PODLAHA/ŠITTLER 1898, 40sq.
[177] ROYT 1999, 267.

který zde v době francouzských válek nějaký čas pobýval.[178] Josef Vávra naopak píše, že ikonu nalezl jeden **voják** v roce 1759 na krvavém bojišti u Kunnersdorfu v Braniborsku, nepochybně u některého mrtvého Rusa. Voják učinil slib, že vrátíli se zdráv domů, daruje tuto ikonu kostelu ve svém rodišti. Svůj slib poté vyplnil roku **1763**.[179]

1. 3. 2. Ikona Bohorodičky Vladimirské z Doksan

a) Prameny a starší literatura

V pramenech se důležitá zmínka o ikoně Panny Marie Doksanské nachází v knize ***Das Ruhmwürdige Doxan***[180] vydané roku 1726, kterou napsal doksanský probošt **Josef Míka (1669–1733)**. Zde se mimo jiné dovídáme, že pro ikonu byla v době, kdy ji tento doksanský probošt vlastnil, postavena nová kaple zasvěcená Zasnoubení Panny Marie. Další zmínky o stavbě této kaple jsou zaznamenány v ***Diáriích Josefa Míky***, nyní uložených v knihovně Strahovského kláštera.[181]

Dále se podrobně ikonou zabývá **František Beneš** ve svém článku *„Doksany, býv. královský, panenský klášter Praemonstrátek nad Ohří“*, který byl vydán v časopise *Památky archeologické* v roce 1863.[182] Také ji uvádí **Bohumil Matějka** v ***Soupise památek historických a uměleckých v politickém okresu roudnickém*** z roku 1898. Ve stejném roce o obraze podrobněji píší též **Antonín Podlaha a Eduard Šittler** v článku *„O některých starých kopiích ruských obrazů mariánských v Čechách“* v časopise *Method*.

[178] PODLAHA/ŠITTLER 1898, 41.
[179] VÁVRA 1899, 376.
[180] Josef MÍKA: Das Ruhmwürdige Doxan, oder, des Königl: Jungfraülichen Stiffts, der Schneeweissen, und Hochbefreyten Praemonstratenser Jungfrauen zu Doxan, Kurtzer Entwurff, in den gewünschten Jubel-Jahr, oder Jahr-Hundert der Berühmten Ubertragung, des Heil. Ertz-Vaters, und Stiffter des Praemonstratenser Ordens, Norberti von Magdeburg, nacher Doxan, In Jahr 1626. vogegangen, und an heut, im Jahr 1726 widerholten/ heraußgegeben von Josepho Mika, des Heil: Schneeweissen, und Hochbefreyten Canonischen Praemonstratenser Ordens, des Königl: Jungfraül: Stiffts Doxan Probsten, und des König-Reichs Böhemib Praelaten. (Strahovská knihovna, sign. FE IV 98)
[181] Tyto informace mi laskavě sdělila paní Mgr. Hedvika Kuchařová, Ph.D.
[182] Několik zmínek týkajících kaple Zasnoubení Panny Marie a ikony se nachází i v první části tohoto pojednání publikovaném v časopise *Památky archeologické* v roce 1862.

b) Historie ikony Panny Marie z Doksan

Tato dnes již bohužel ztracená ikona Bohorodičky Vladimirské z Doksan byla nejspíše ukořistěna **Ludvíkem Bádenským** roku **1683** v tureckém táboře před Vídní.[183] Podle latinského nápisu, jenž byl nalezen při vyndání ikony v dubnu roku 1862 na její zadní straně, byla však Ludvíkovi Bádenskému darována arcibiskupem albánským.

Nápis zní:

„Haec imago oblata fuit Serenissimo Marchioni Badensi Ludovico ab Archi-Episcopo Albaniae, ab Illo Domino Episcopo Litomericensi Jaroslao praesentata, quam ille ante mortem suam V. Maximilianae Doxanensi donavit, illam sibi Dominus Vitus Abbas Strahoviensis pro suo solatio mutuavit, post cujus mortem Josefus Praelatus Doxanensis eandem recepit. A. 1711."

(*„Tento obraz darován byl jasnému markraběti Bádenskému Ludvíkovi od arcibiskupa Albánského, markrabě Ludvík jej obětoval Litoměřickému biskupu Jaroslavovi* (ze Šternberka)*, ten jej dal před svou smrtí panně Maxmilianě* (jeptišce) *v Doksanech, od které si ho vypůjčil pro potěšení své pan Vít* (Seipl)*, opat Strahovský, po jehožto smrti Josef* (Míka)*, probošt Doksanský, zas ho nazpět obdržel. R. 1711.*") [184]

Tato konkrétní zpráva, že obraz v minulosti vlastnil arcibiskup albánský, i když není zřejmé, zda je tím myšlena kavkazská Albánie, nebo Albánie na Balkánském poloostrově, vyloučila českou provenienci, která byla obrazu dlouho přisuzována. Podle Antonína Podlahy a Eduarda Šittlera můžeme i podle této nepřesné informace předpokládat, že tuto kopii ikony Bohorodičky Vladimirské vytvořil byzantský umělec, čemuž zároveň nasvědčuje i její koncepce a výtvarné provedení. Přesný původ obrazu ovšem určit nemůžeme.[185]

Podle této latinské zprávy také můžeme usuzovat, že ikona byla v doksanském chrámu možná poprvé krátce vystavena úctě v době, kdy ji vlastnila **jeptiška**

[183] ROYT 1999, 267.
[184] BENEŠ 1863, 198.
[185] BENEŠ 1863, 198; PODLAHA/ŠITTLER 1898, 38.

Maxmiliána Zásmucká,[186] **[14]** ještě před jejím zapůjčením strahovskému opatovi **Vítu Seiplovi,** tedy **od roku 1708 nebo 1709**. [187]

Dále můžeme podle tohoto latinského textu předpokládat, že později byla pravděpodobně ikona do chrámu umístěna poté, co ji po smrti strahovského opata obdržel doksanský probošt **Josef Míka**, tedy nejdříve roku 1711**.** Nejspíše se zde nacházela až do doby, než mohla být přemístěna do kaple, která pro ni byla stavěna v letech 1718–1720 poblíž kostela. Podrobněji o této kapli pojednám později.

c) Ikona Panny Marie Doksanské

Tato ikona se nacházela v **chrámu Narození Panny Marie při klášteře premonstrátek v Doksanech** na oltáři sv. Josefa. V chrámovém interiéru byla zaznamenána ještě v knize Umělecké památky Čech; [188] víme však, že v roce 1975 došlo k jejímu odcizení.[189]

Klášterní kostel Narození Panny Marie v Doksanech byl původně románským kostelem postaveným na počátku 13. století. Později, mezi lety 1710–1720, došlo k jeho barokní přestavbě. Původní románská stavba však přitom zůstala v jádru zachována. Chrám je podélnou trojlodní bazilikou s příčnou lodí a přilehlými kaplemi. Součástí západního průčelí jsou dvě čtyřboké věže. Při závěru presbytáře se nachází ještě další věž. Nad křížením hlavní a příčné lodi se klene barokní kupole. **[15]** V západní části stavby je pod úrovní terénu dochována románská krypta. V barokně upraveném interiéru se nalézá celkem sedm oltářů.[190]

Jak obraz vypadá, dnes víme pouze z jeho popisů a reprodukcí, mezi které patří například kopie, kterou vytvořil **Josef Scheiwl**.[191] **[20]** Je také dochována fotografie

[186] Vizionářka **Maxmiliána Zásmucká** (1655–1718) žila v doksanském klášteře na přelomu 17. a 18. století. HLADÍK 2005, 15. František Beneš ve svém článku o této jeptišce (autor zde zaměnil její jméno na Teresie) píše: „ …Za jeho vlády (tj. Bruna Kunovského, pozn. autorky) žila v klášteře panna Teresie Zásmucká, která mívala vidění a zvláštní duševní spojení s Doksanským milostným obrazem Panny Marie, o čemž se mnoho hluku nadělalo a celé balíky akt napsaly. …“ BENEŠ 1862, 173.
[187] Litoměřický biskup Jaroslav ze Šternberka zemřel **12. dubna roku 1709**. MACEK 2005, 32.
[188] POCHE 1977, 285.
[189] OTTOVÁ 2000; 28. V literatuře také nalezneme informaci, že ikona je nezvěstná od **50. let 20. století**. HLADÍK 2005, 15.
[190] POCHE 1977, 283sqq.
[191] BENEŠ 1863, 199; PODLAHA/ŠITTLER 1898, 38.

ikony, která byla donedávna umístěna na stejném místě, kde se dříve v doksanském chrámu ikona nacházela.[192] **[17]** Fotografii též nalezneme reprodukovánu v literatuře[193] a je uchována i ve fototéce Strahovského kláštera. **[19]**

Ikona pochází z druhé poloviny 17. století.[194] Je namalována temperou na desce z lipového dřeva. Na výšku měří **asi 25 cm**, na šířku **asi 22 cm**.[195] Na oltáři byla umístěna za sklem.[196]

Kolem hlav Panny Marie a Jezulátka se nachází kovový paprsčitý nimbus a nad ním, nad hlavou Bohorodičky, je do rámu ikony umístěna korunka z kovu neznámého druhu. Pozadí i rám ikony pokrývá souvislý šitý a vyšívaný stříbrný oklad. Je zdoben rostlinným dekorem vykládaným pravděpodobně imitací perel a drahých kamenů.[197] **[18] [19]**

Kovové svatozáře, korunka i ozdobný oklad byly k ikoně přidány až v Čechách v 18. století. [198]

Na zadní straně desky se nalézá latinský nápis, o němž jsem již pojednala výše.

Obraz představuje **kopii ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské**. Znázorňuje polopostavu Bohorodičky s Ježíškem sedícím na její pravé ruce. Malý Kristus objímá Pannu Marii levou rukou kolem krku a pravicí se dotýká jejího šatu. Jsou přivinuti k sobě a dotýkají se tvářemi. Bohorodička má levou ruku v přímluvném gestu. Oděna je v plášť s *maforiem* zdobeným zlatým lemováním a třásněmi. Malý Kristus je oděn do *chitónu* a *hymationu s klavem*, které jsou zdobeny *chrysografií*. Rysy inkarnátů jsou na ikoně zpracovány tónováním a světlými sušími tahy na okrovém sankiru.[199]

Antonín Podlaha a Eduard Šittler popisují obraz takto:

„*Obraz představuje poloviční postavu stojící Madonny, chovající na pravé ruce Ježíška, jenž tvářinkou svou k nakloněné tváři její jest přitulen. Tvář Bohorodičky jest*

[192] Tuto informaci mi laskavě sdělil pan Adrián Zemek, O.Praem. Fotografie umístěná na oltáři je také zmíněna v literatuře. Viz HOBZEK 1983, nepag.
[193] BALCÁREK 1929, nepag., OTTOVÁ 2000, 28, obr. 27.
[194] OTTOVÁ 2000, 28.
[195] MATĚJKA 1898, 76. František Beneš uvádí, že ikona je **vysoká 10 palců** (tj. 25,4cm) a **široká 7 palců** (tj. cca 17,8cm). BENEŠ 1863, 198.
[196] MATĚJKA 1898, 76; BENEŠ 1863, 198.
[197] OTTOVÁ 2000, 28. V literatuře se také uvádí, že ikona je obklopena jemným pletivem ze zlatého drátu a smaltovými perličkami. BENEŠ 1863, 198.
[198] PODLAHA/ŠITTLER 1898, 38.
[199] OTTOVÁ 2000, 28.

velice sličná a jemna; kolorit pleti je zahnědlý. Celé téměř čelo zakryto jest šatem téměř hladce - s malými toliko záhyby - přiléhajícím a po stranách kolem krku dolů splývajícím a na okraji úzkou ozdobnou páskou lemovaným. Pěkně uspořádané roucho ostatní jest zvláště vkusně drapováno na levém rameni (kdež lem jeho ozdoben jest dlouhými třásněmi), ponechávajíc levou, v těsném, ozdobně lemovaném rukávě vězící ruku až za zápěstí volnou. Dlouhé prsty ruky této spočívají parallelně vedle sebe na prsou. Na dlani pravé ruky, toliko částečně z pod pláště vyčnívající, sedí Ježíšek oděný dlouhou tunikou kolem beder širokou stuhou opásanou. Líbezná tvářinka jeho dlouhými, mírně zvlněnými vlásky lemovaná, vzhlíží láskyplně k tváři matčině. Prstíčky levé ruky Ježíškovy ovinuté kolem krku Bohorodičky vyčnívají zpod loktuše na straně opačné; pravá ruka vztažena přes prsa P. Marie, k nimž celé tílko Jesulátka jest nakloněno. Bosé nožky Ježíškovy přesahují lem dlouhého roucha, a to tak, že z nožky levé, jaksi nepřirozeně držené, viditelno jest chodidlo, nožka pravá pak na obraze Doksanském zakryta jest jemným ozdobným pletivem zlatého dracounu, jímž dolejší část obrazu i celé - původně toliko zlacené - pozadí obrazu jest pokryto. Toto pletivo, dále kovová svatozář kolem hlav obou svatých postav, jakož i kovová korunka nad hlavou Panny Marie jsou ozdobné přídavky, jichž dostalo se obrazu teprvé v Čechách ve stol. XVIII.“ [200]

František Beneš o ikoně píše:

„Krásné, líbezné a přívětivé jsou tahy Matky Boží, levou ruku k srdci přitiskuje, pravou drží Ježíška, ano ten hlavičku svou k tváři matčině tulí, a ručičkou ji okolo krku drží. Matka Boží, majíc pleť hnědou, hlavu závojem ovinutou a zlatou září objatou, oblečena jest tunikou a pláštěm. Oči a nos silně vystupují, pysky jsou vyboulené, a při tom vše svatá líbeznost z toho obličeje se usmívá. Ruce jsou velmi dlouhé, avšak nikoliv, jako to u Byzantinců bývá, potvorné. Roucha mají pěkné záhyby, a okraj závoje jest bohatě ozdoben. Ježíšek oblečen jest dlouhou tunikou a širokým pasem okolo života. Barva v tvářích se zachovala bez proměny, hnědočervená a hnědožlutá roucha však trochu vybledla, a prosvítá jimi zlatá půda jako zlatá světylka.“ [201]

[200] PODLAHA/ŠITTLER 1898, 38.
[201] BENEŠ 1863, 198sq.

Jak jsem již nastínila, je otázkou, kdy přesně byla ikona poprvé do chrámu a na oltář sv. Josefa umístěna. Podle některých autorů to bylo již v roce 1711, uvedeném na zadní straně desky, tj. ještě před dokončením barokního oltáře.[202]

Víme však, že krátce poté, před velkou stavební úpravou baziliky, byla pro ikonu vystavěna nová **kaple** s centrálním půdorysem **zasvěcená Zasnoubení Panny Marie se sv. Josefem**,[203] což zaznamenal Josef Míka ve své knize *Das Ruhmwürdige Doxan*, kde o kapli píše:

„*Die Dritte Capellen / durch der Kirchen Durchgang / ist Unser Lieben Frauen Vermählung / von einer besonderen Annehmlichkeit / welche Ihr Gebett / das U. L. Frauen Bild / so der Ehrwürdigen Jungfrauen Maximilianae Zasmukin, mit Gnaden zugethan ware / und dahero zu grösserer Verehrung / in diese darzu verfertigte Capellen / ist übersetzet worden.*“ [204]

Kaple se nacházela v zahradě severně od kostela. Základní kámen, který požehnal Josef Míka, byl položen 4. dubna 1718, na začátku následujícího roku již byla hotová klenba kaple a vysvěcen zvon. V říjnu roku **1720** byla stavba dokončena. Uvnitř se v kupoli a na oltáři nacházely malby, které velmi pravděpodobně vytvořil **Jan Hiebel**. Již roku **1825** došlo ke zboření kaple.[205]

O této kapli píše také František Beneš, ovšem z jeho popisu není zcela jasné, že byla vystavěna pro doksanskou ikonu. Ikonu, tehdy již umístěnou na oltáři sv. Josefa, sice ve svém textu detailně popisuje, ale z jeho zmínky o kapli vyznívá, že se v ní nacházel jiný milostný obraz, jenž se po rozebrání a odstranění kaple na příkaz Jana Lexy svobodného pána z Aehrenthalu již nedochoval.[206] Tento autor rovněž uvádí, že milostný obraz byl Maxmiliánou Zásmuckou bohatě ozdoben a lidmi vysoce ctěn.[207] Na jiném místě popisuje, že na milostném obraze byl umístěn zlatý řetěz, který byl při rušení kláštera za josefínských reforem sundán, stejně jako stříbrné obětní tabulky,

[202] Srov. BALCÁREK 1929, 15; MATĚJKA 1898, 76, OTTOVÁ 2000, 28. František Beneš ve svém překladu latinského textu tento letopočet dává pouze do souvislosti s předáním obrazu Josefu Míkovi. BENEŠ 1863, 198.
V knize *Umělecké památky Čech 1* je chybně uvedeno, že obraz pochází z roku 1711.
Srov. POCHE 1977, 285.
[203] HLADÍK 2005, 15.
[204] MÍKA 1726, 100.
[205] HLADÍK 2005, 15.
[206] Autor dále uvádí, že je však zachována jeho kopie, kterou představuje rytina s nápisem „*Vera effIgIes s. MarIae In CapeLLa DoXanensI honoratae (1720.)*“ zhotovená **Janem Fr. Fischerem**. BENEŠ 1863, 194.
[207] BENEŠ 1863, 194.

které se v kapli také nacházely.[208] Z jeho popisu však vyplývá, že pravděpodobně ztotožnil obraz se sochou, která se mohla v kapli také nacházet, takže žádný zlatý řetěz na ikoně nejspíše umístěn nebyl.

Ikona byla pravděpodobně přemístěna do chrámu Narození Panny Marie někdy po zboření kaple roku 1825, nejpozději však do roku **1863,** kdy je zde již doložena literaturou.[209]

V chrámu se nacházela **na oltáři sv. Josefa** situovaném v příčné lodi při triumfálním oblouku. Tento pozdně barokní oltář portikového typu zhotovil **František Lauermann** roku 1774.[210]

Oltář je zhotoven z mnohobarevného mramoru. Po stranách stojí dvě dřevěné, pozlacené sochy premonstrátských světců, sv. Hermanna a sv. Josefa.[211] Uprostřed oltář zdobí obraz *Sen sv. Josefa* od **Ludvíka Kohla** z roku 1773. **[17]** Pod ním[212] byla umístěna ikona v mramorovém výklenku za sklem.[213] **[16]**

[208] *„…v kapli Panny Marie, která stála na dvoře, vylezl Eben na oltář, a vzal s milostného obrazu zlatý řetěz, který za náramek sloužil; musel ho však nožem dobývati, při čemž odpadla ruka s žezlem a také ležeti zůstala. Velmi nešetrně počínala si kommisse s oferními tabulkami v této kapli: motyčkou je se zdi trhali, tak že rámy se rozklížily a od obrazův se odtrhly; teprv když Doksanský vrátný na zavolání přišel, ostatní vysoko visící tabulky sundal, a baron Eben sebral tu s nich 10 liber a 9 lotů stříbrných ofěr. …*“ BENEŠ 1862, 175.
[209] Viz BENEŠ 1863, 198sq.
[210] POCHE 1977, 284sq.
[211] MATĚJKA 1898, 76.
[212] POCHE 1977, 285.
[213] BENEŠ 1863, 198.

1. 3. 3. Ikona Bohorodičky Vladimirské z Vilémova zvaná Panna Marie Millesimovská

a) Prameny a starší literatura

V pramenech se o ikoně Panny Marie zvané Millesimovské dovídáme v pamětní knize farní školy pravonínské,[214] ve vilémovské farní kronice[215] a ještě v několika dalších písemných dokumentech a listinách.[216] Existuje také složka opisů dobrozdání označená na prvním listě jako *„Poznamenání některých obzvláštních milostí, které rozličný mariánský ctitelové zázračného millesimovského obrazu blahoslavené Rodičky Boží v chrámu Páně hoštickém (pod titulem Narození Panny Marie založený) veřejnýmu uctění Anno 1717 8. Decemb. vystavenýho sau nabyly...*" Tyto opisy jsou svědectvím o zázračném uzdravení některých osob u obrazu Panny Marie Millesimovské, o jejich obětinách a votivních darech.[217]

Ikoně je také věnováno kázání od **Václava Františka Hanzeliho**[218] zaznamenané ve spise *„Od věčznosti za matku Boha neskonalého vyvolená, a skrze to: opravdové autočiště v něho nám učiněná*" [219] z roku 1737. **[21]** Zde však o samotném obraze není uvedena žádná informace.

---

[214] BÍLEK 2010, 97.

[215] Laskavě mi sdělil pan Mgr. Irenej Juraj Hlavačka, OPraem.

[216] Např. **Listina z Vídně z roku 1706** s informací, že obraz se těšil úctě v kostele na Karlově v Praze, **listina z roku 1734** s rozhodnutím arcibiskupské konsistoře ve sporu o tom, kde má být obraz nakonec umístěn, **rukopis poslední vůle Johany Eusebie Barbory**, ovdovělé hraběnky z Millesima, rozené hraběnky ze Žďáru nebo také „**Památní kniha pro Vilímovskou obec**". Důležité záznamy o obraze se nalézají i **v pamětní knize pravonínské fary**, která je však nezvěstná. POSPÍŠIL 1925a, 313sqq.; Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055; BÍLEK 2010, 96sq.

[217] Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055; BÍLEK 2010, 96, 99.

[218] **Václav František Hanzeli** (1705–1762) byl bakalář a kazatel píšící česky a latinsky. Od roku 1728 působil jako kaplan v Zahrádce. Roku 1735 se stal arcibiskupským misionářem v čáslavském kraji. Později byl jmenován farářem v Křivosudově a děkanem v Pertolticích. V roce 1757 byl zvolen kanovníkem u katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. BÍLEK 2010, 99.

[219] Václav František Hanzeli: *Od věčznosti za Matku Boha neskonalého vyvolená, a skrze to: opravdové autočiště v něho nám učiněná. To jest: zázrak neporušenosti: blahoslavená nebes královna skrze Anjela pozdravená Maria Panna, kterážto v zázračným jejím obrazu dědičně slavnému hraběcímu rodu Millesimovskému patřícím a nyní pod pečlivau synovskau ochranau jeho vysoce vrozené hraběcí milosti pána Václava Ferdinanda Carretto, Marchionat s Savonae S. Rzím: Rzí: hraběte de Millesimo, pána na Vilimově, Leškovicích, Stříbřichovicích, Lipce a Pochobradech stojicím na den jejího titulárního svátku v sprosté chválo-rzeči kazatelské za Matku Boží a autočiště hřišníkův v Chrámě Páně Vilimovském od starodávna v klášteře tak řečeném byla přednešená / Skrze církevního kněze Václava Františka Hanzeli, království českého též arci-biskupského missionariusa v kraji Čáslavském dne 25. Března Léta vejš poznamenaného. Vytištěná v Hoře Kutný: u Jiřího Vojtěcha Kyncla, 1737* (Národní Knihovna České Republiky, 54 S 000416)

Později jej zmiňují **Antonín Podlaha a Eduard Šittler** v časopise Method ve svém článku „O některých starých kopiích ruských obrazů Marianských v Čechách“ z roku 1898. Podrobně se tímto obrazem v roce 1925 zabývá **Josef Pospíšil** (podepsán jako František Pospíšil) v Časopise katolického duchovenstva v článku „Milostný obraz P. Marie Millesimovské“.

b) Ikona Panny Marie Millesimovské

Obraz Panny Marie Millesimovské se v současnosti nachází **na hlavním oltáři kostela sv. Václava ve Vilémově u Golčova Jeníkova.**

Kostel sv. Václava ve Vilémově byl původně farním kostelem Panny Marie, který se nacházel v areálu kláštera, a je poprvé doložen v roce 1355. Od roku 1639 je již uváděn jako kostel sv. Václava. Roku 1726 došlo k jeho zboření a výstavbě nynějšího barokního chrámu. Stavebníkem byl Jan Karel z Millesima. Z původní stavby přitom zůstaly dochovány pouze spodní dvě patra věže a kamenné detaily v jejím prvním patře.

Kostel má dispozici rozlehlého jednolodí s trojboce uzavřeným presbytářem. Na severní straně lodi k němu přiléhá středověká hranolovitá věž. **[22]** Chrámový mobiliář pochází většinou z doby barokní přestavby kostela tj. z 1. poloviny 18. století.[220]

Ikona se od roku **1773** [221] nachází ve stříbrném tabernáklu **na hlavním oltáři kostela**. **[23]** Jedná se o portálový oltář pocházející z roku 1773 s barokním *obrazem sv. Václava* z okruhu *Petra Brandla* **[24]** a bohatě zdobeným **stříbrným rokokovým tabernáklem**, v jehož horní části je obraz umístěn.[222] **[25]**

Obraz Panny Marie Millesimovské lze datovat v souvislosti s příchodem hraběcího rodu Carreto Millesimo do Čech před rok 1624.[223] Ikona je namalována na dřevěné desce (snad z lipového dřeva) 3 cm silné, 31 cm vysoké a 27,5 cm široké. Ve vzdálenosti 6,5 cm od kraje je prohloubena přibližně o 6 mm a obraz Panny Marie s malým Ježíšem se nachází na této prohloubené ploše desky. Vyvýšený okraj o šířce 6,5 cm vytváří jednoduchý rám, jenž má tmavě hnědou barvu. Na zadní straně je deska

[220] POCHE 1982, 228.
[221] ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[222] POCHE 1982, 228.
[223] V roce 1624 se Štěpán hrabě z Millesima, jenž ikonu přinesl, ucházel o to, aby v Čechách získal nějaký statek z konfiskace. POSPÍŠIL 1925a, 312; Ottův slovník naučný 1901, 353.

opatřena dvěma svlaky a také se zde nalézá autentika připevněná pečetí nesoucí tento nápis:

„*Infrascripti fidem facimus praesentem Imaginem esse Originale Bmae Virginis Mariae Thaumaturgae Illm̃ae familae Millesimovianae in Ecclesia Villimoviensi per anteriores annos usque ad diem huius dati publicae Fidelium venerationi expositae et ob circumstantias temporum modo in securiorem locum reconditae. Quod ita et non aliter se habere juramento testari parati sumus. Actum Villimovii die 18va Maii anno Millesimo septingentesimo quinquagesimo septimo. 1757. Joannes Joseph Comes Carretto Millesimo. — P. Ioannes Rubrici curatus Villimov. — Fr. Bonaventura Brien, Ord. Min. S. Francisci Provinciae Hiberniae Collegio s. Ambrosii Pragae actualis Philosophiae Lector. — Fr. Antonius Mahonii ejusdem Ordinis et Provinciae theologus absolutus. — P. Ioannes Czermak Capellanus Marianus. — P. Wenceslaus Rubrici Capellanus Villimoviensis.*“ [224]

Ikona je kopií **Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské**. Zobrazuje Pannu Marii držící na pravé ruce malého Ježíše, který tiskne svou levou tvář k její pravé tváři. Zároveň objímá Pannu Marii kolem krku svou levou rukou a pravou ruku přitom vztahuje k jejímu levému rameni, jakoby ji chtěl obejmout. Bohorodička je vyobrazena jako polopostava. Svou hlavu sklání k malému Ježíši a levou ruku má pozdviženu v gestu poukazujícím na dítě. Je oblečena v *maforion* zdobený lemem, třásněmi a dvěma zlatými hvězdami. Malý Kristus je oděn v *chitón s klavem*. Podle popisů i dochovaných kopií ikony se na vyobrazení nacházely také jakési dva paprsky vycházející z temene malého Krista, které však na fotografiích nejsou patrné. **[34] [27]**

Takto zajímavě popisuje ikonu Josef Pospíšil:

„*Obraz představuje Marii Pannu, držící na pravé ruce Božské Dítko, které tulí se ke své Matce tak, že jeho levá tvář dotýká se pravé tváře Panny Marie. Levou ruku má Syn Boží ovinutu kolem krku své Matky a pravou ruku vztahuje k jejímu levému rameni, jako by chtěl ji kolem krku obejmouti. Maria Panna vyobrazena jest v prodlouženém poprsí až k bokům a obličejem obrácena jest ku pravé ruce, na které drží Pána Ježíše; levá ruka jest pozdvižena, jako by chtěla podepříti pravou ruku Syna Božího a Jej k sobě přivinouti. Malba obličejů a rukou jest velmi jemná, barva živá, z obrazu dýše*

[224] POSPÍŠIL 1925a, 310.

něžnost. Matka Boží oděna jest v řasnatý i hlavu zakrývající šat, jehož barvy během staletí vyrudly a ztemněly, tak, že jich nelze přesně rozeznati; základní barva jest olivově hnědá. Lem šatu kolem hlavy, krku a levé ruky jest zlatý; též třásně pod levou rukou jsou zlaté. Nad čelem na šatě a na levém rameni má Panna Marie osmicípovou zlatou hvězdici, a v prostorech mezi cípy jsou zlaté tečky. Božské Dítko jest oblečeno ve volnou, dlouhou suknici, se širokými rukávy, sahající až ke kotníkům, barvy červeno-zlato-bílé, přepásanou v půli a kolem ramenou pásem barvy zlatozelenavé. Místo obvyklé kruhovité svatozáře vybíhají z hlavy Božského Dítěte, a to z týla, dva nerovné paprsky, spíše jakési stuhy v podobě písmeny V na levo vrchem pošinuté. Pod spodním paprskem je značka v podobě římské číslice II a mezi paprsky blíže k rámu jest nápis: ις χς — 'Ιησοῦς Χριστὸς. Nahoře v levém rohu obrazu jsou velké řecké písmeny Mí Rho (MP zkratka jména Meter = Matka) a v pravém rohu Theta a Ypsilon (zkratka jména Theou = Boží)." [225]

Podle popisu Josefa Pospíšila je ikona uložena ve **dřevěné schránce**, jejíž přední část tvoří zasklená dvířka **se zlaceným barokním rámem** z čistého stříbra. Tento rám je konvexně vyklenutý, ornamentálně zdobený a je posázen drahými kameny.[226] Kolem rámu se rozprostírají stříbrné rozviliny; ty jsou nejspíše připevněny na dřevěné schránce červené barvy, která takto pravděpodobně dotváří druhou část ozdobného rámu. **[27]**

Obraz s celým rámem má výšku 31 cm a šířku 27,5 cm, přičemž rozměry jeho viditelné části jsou 22,5 cm na výšku a 21 cm na šířku. Po pravé a levé straně se nacházejí **andělé**, kteří obraz podpírají a zároveň vyzdvihují. Jsou zhotoveni z čistého stříbra a pozlaceni. Se vztyčenou rukou měří na výšku 31 cm.

Schránka s ikonou spočívá **na trůně**. Tvoří jej červený, stříbrnými ornamenty zdobený podstavec, na němž stojí po stranách dva stříbrné tordované sloupy s poměrně masivními podstavci a hlavicemi.[227] **[26]** Nahoře je rozprostřen stříbrný baldachýn, jenž má **podobu mušle** a zdobí ho drahé kameny. Na něm pak spočívá pozlacená koruna

[225] POSPÍŠIL 1925a, 310sq.
[226] POSPÍŠIL 1925a, 311sq.
[227] Rozměry podstavce jsou 40 cm na délku a 8 cm na šířku; sloupy jsou silné asi 4 cm, vysoké 25 cm, s podstavci a hlavicemi mají výšku 40 cm. Sloupy byly původně ovinuté zlatou vavřínovou ratolestí, která se ztratila. Podle popisu se na okrajích hlavic nacházely rovněž dvě malé stříbrné vázy se stříbrnými květinami, které se dodnes pravděpodobně také nedochovaly. POSPÍŠIL 1925a, 312.

ze stříbra rovněž posázená drahými kameny. Pod korunou visí **zlaté slunce** s kruhem z rubínů v jehož středu je taktéž z rubínů sestaven monogram jména Ježíš: I H S. **[27]** Tento trůn obklopují ornamenty zhotovené ze dřeva a postříbřené a z nich se kolem do prostoru rozbíhají kovové, pozlacené paprsky. V paprscích se objevují **hlavičky andílků** v oblacích. **[28] [29]**

Dole pod trůnem se nachází **Beránek** s korouhví stojící na knize se sedmi pečetěmi. **[32]** Vedle něj jsou po stranách umístěni další **dva andílci držící svícny**. **[30] [31]** Za nimi se vine směrem z obrazu šikmo dolů kovová, postříbřená stuha nesoucí nápisy: „*Pars et spes nostra es o beata…*“ („Podíl a naděje naše jsi ó blahoslavená…“) na straně evangelijní a „*et esto auxilium Deipara sancta*“ („a budiž pomocnicí Boží Rodičko svatá“) na straně epištolní. Pozlacenými římskými čísly je v nápisu také uveden letopočet 1773. [228]

Dole pod Beránkem je **Kristus na kříži**. **[33]**

c) Kopie Panny Marie Millesimovské

Je známo několik kopií ikony Panny Marie Millesimovské, avšak v současnosti jsou některé z nich již nezvěstné či nedochované.[229]

V literatuře jsou zmíněny dvě kopie ikony, které se nacházely **ve vilémovské faře**. Jednou z nich je **obrázek malovaný na dřevě**, který má stejné rozměry jako originál. Druhou představuje **obrázek malovaný na skle**.

Mezi kopie také patří **obrázek na skle** o velikosti 44 x 37cm (včetně rámu), jenž je součástí obětní tabule. [230] **[35]**

Další kopie ikony Panny Marie Millesimovské se nacházely **v kostele sv. Jana Křtitele v Pravoníně**. První zmiňuje již pamětní kniha fary v Pravoníně: „*Mimo tyto obrazy se tu nachází na třetím oltáři obraz malý Marie Panny s Ježíškem, kterýžto Millesimo hrabě zhotoviti dal dle onoho obrazu zázračného, jenž jemu náležel a který za čas svého vládnutí ve Pravoníně do kostela veřejný úctě jest vystavěl. …*“ [231] Je možné, že se jedná právě o kopii, která se zde nacházela ještě před přenesením původní zázračné ikony z Hoštic 7. prosince 1724, jak o tom pojednám později. Případně mohla být v Pravoníně v té době umístěna ještě další, jiná kopie. Další kopii ikony nechal

[228] POSPÍŠIL 1925a, 312.
[229] Lze předpokládat, že kopie ikony Panny Marie Millesimovské se mohou nacházet i v Itálii, odkud byla ikona přinesena, neboť již zde ji hraběcí rod uctíval jako rodinné paladium.
[230] POSPÍŠIL 1925b, 395.
[231] Idem 1925a, 314.

zhotovit děkan Antonín Konopištský, ctitel Panny Marie Millesimovské, v roce **1966**. Tato kopie, kterou namaloval **František Bukáček**, však byla z kostela odcizena ze 4. na 5. června 1988. **Reliéf Panny Marie Millesimovské** zdobí jeden z pravonínských zvonů z hutě Manouškových, nazvaný Panna Marie Pravonínská. Spolu s druhým novým zvonem byly oba po obřadech, při nichž byly vysvěceny také děkanem Antonínem Konopištským, zavěšeny 25. března 1979. V současnosti je v kostele na oltáři také vystavena fotografie milostného obrazu. [232]

Obrázek na mědi, který byl uctíván na postranním oltáři **v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Neustupově**, není kopií ikony Panny Marie Millesimovké, jak zmiňují Antonín Podlaha a Eduard Šittler,[233] ale kopií ikony Panny Marie Rušánské. **[71]**

d) Obraz Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské ve Vlachově Březí

Nakonec bych ještě chtěla zmínit poměrně nově objevený obraz Bohorodičky Vladimirské ve Vlachově Březí, o kterém se můžeme domnívat, že rovněž představuje kopii ikony Panny Marie Millesimovské. Tento obraz se nachází **na oltáři sv. Anny** situovaném **v kapli sv. Barbory v kostele Zvěstování Páně ve Vlachově Březí**. **[36]**

Oltář sv. Anny do kaple sv. Barbory přibyl pravděpodobně brzy po roce 1743. Z pramenů víme, že byl vysvěcen **1. června 1774**. Špatný stav této památky dal podnět k jejímu restaurování, při kterém zároveň došlo k podrobnému průzkumu. Restaurátorské práce byly provedeny **v letech 2003–2004** ak. mal. Pavlou Vosátkovou a Janem Boubínem. Při průzkumu se zjistilo, že se jedná o kvalitní **rokokový oltář baldachýnového typu**, který byl kompletně druhotně přemalován a částečně upravován na počátku 20. století. **[37]**

Ve středu retábula byl, jak se ukázalo, za původní prosklená dvířka až druhotně umístěn ***obraz sv. Anny učící Pannu Marii***, po jehož stranách stály sochy ***sv. Josefa*** a ***sv. Jáchyma***. Nad ním, v horní části retábula, se nacházel menší, novodobý, hrubě zpracovaný ***obrázek sv. Anežky Římské*** v paprsčité záři, obklopený rokajovými motivy, okřídlenými andílčími hlavami a postavami andílků. Zcela nahoře tuto kompozici završovalo ***Boží oko*** v paprsčité záři na pozadí mraků.

[232] BÍLEK 2010, 101.
[233] PODLAHA/ŠITTLER 1898b, 63.

Zásadní objev byl poté v průběhu restaurátorských prací učiněn při vyjmutí obrázku sv. Anežky Římské. Zjistilo se, že na odvrácené straně dřevěné desky se nachází vyobrazení původní, kterým je velmi kvalitní ***barokní kopie ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské***. **[38] [39]** Obraz lze datovat před rok 1774, má rozměry **25,6 x 20,9 cm** a jeho podložka o tloušťce 7–8 mm je z měkkého dřeva. S ohledem na tuto neobvykle tenkou podložku a provedení malby, kdy byl křídový podklad malby nanášen až po zarámování podložky, se nelze domnívat, že jde o import z pravoslavných oblastí. Obraz tedy představuje západní kopii ikony.[234] Avšak zůstává otázkou, o jakou kopiii se vlastně jedná.

V první studii, kde je o obraze a jeho objevení podrobně pojednáno, se uvádí, že souvislost s ikonou Panny Marie Millesimovské není pravděpodobná a že obraz byl nejspíše zhotoven v širším středoevropském prostoru.[235]

Podle některých indicií se však domnívám, že obraz představuje kopii ikony Panny Marie Millesimovské a zde bych tuto svou hypotézu ráda více rozvedla.

Vhledem k tomu, že v letech 1656–1676 bylo Vlachovo Březí v majetku hraběte **Karla Leopolda z Millesima**,[236] syna Štěpána hraběte z Millesima, který přinesl ikonu Panny Marie zv. Millesimovské do Čech,[237] domnívám se, že hrabě Karel Leopold mohl umístit do kostela ve Vlachově Březí kopii rodinného paladia, ačkoliv v této době ikona Panny Marie Millesimovské ještě nebyla pravděpodobně příliš veřejně známa a uctívána. Zároveň i formální porovnání ikony Panny Marie Millesimovské z Vilémova a obrazu Bohorodičky z Vlachova Březí vypovídá o skutečně velké podobnosti obou vyobrazení Bohorodičky. **[40]**

K potvrzení toho, zda se jedná skutečně o kopii či nikoliv, by však bylo zapotřebí podrobnějšího průzkumu.

[234] GAŽI 2005–2006, 271sqq.
[235] Idem 2005–2006, 272.
[236] Ottův slovník naučný 1901, 353; GAŽI 2005–2006, 272.
[237] Ottův slovník naučný 1901, 353; ROYT 1999, 67sq.

e) Historie obrazu Panny Marie zvané Millesimovské

Tato ikona se původně nacházela v Itálii, kde byla majetkem hrabat Carreto Millesimo, rodiny v této zemi široce rozvětvené. Zároveň se stala jejich rodinným paladiem. Jakým způsobem se obraz do Itálie z Východu dostal dnes pravděpodobně již nelze zjistit.[238]

Do Čech jej z Itálie přivezl **Štěpán hrabě z Millesima**. Zde se oženil s **Magdalénou Kostomlatskou z Vřesovic**, s níž měl později tři děti;[239] syna Františka, syna Karla Leopolda a dceru Sylvii Kateřinu. Když oba manželé pobývali v Praze, vystavili tento obraz na některý z oltářů v kostele Panny Marie a Karla Velikého na Karlově,[240] aby zde mohl být veřejně uctíván.[241]

Roku 1706 **Jan Ignác hrabě z Millesima** (syn Karla Leopolda hraběte z Millesima) koupil společně se svou manželkou Marií Barborou, ovdovělou svobodnou paní Heisslerovou z Hertersheimu, Pravonín u Dolních Kralovic, kam byl obraz později přenesen. Tato problematika přemístění obrazu do Pravonína je ovšem složitější,[242] neboť písemné prameny dokládají, že před umístěním v pravonínském kostele sv. Jana Křtitele se ikona nacházela na několika dalších místech. Pokud byla tedy v pravonínském chrámu vystavena ikona Panny Marie Millesimovské v době od zakoupení Pravonína Janem Ignácem hrabětem z Millesima do 7. prosince 1724, jednalo se pravděpodobně o kopii.

Při sledování dlouhé cesty obrazu do Pravonína je třeba nejprve vycházet z poslední vůle **Johany Eusebie Barbory, ovdovělé hraběnky z Millesima, rozené hraběnky ze Žďáru**, jež byla druhou ženou Karla Leopolda Caretto hraběte z Millesima.[243] V tomto rukopise je jako třetí bod závěti uvedeno:

[238] POSPÍŠIL 1925a, 312.
[239] ROYT 1999, 67sq.
[240] POSPÍŠIL 1925a, 313.
[241] ROYT 1999, 68.
[242] Toho se dotkl již Jiří Černý, když ve své knize citoval tuto zprávu, která se vztahuje k obci Nemyšl: „Zámecké kapli Neposkvrněného Početí daroval Bernard Caretto-Millesimo, manžel majitelky panství Terezie Franchimontové **zázračný obraz** (Panny Marie?), který náležel millesimovskému rodu. Dne 8. prosince 1717 byl obraz ve slavném procesí přenesen do farního kostela v Hošticích, avšak již 7. prosince 1724 byl dále přenesen do kostela v Pravoníně v královéhradecké diecézi.“ ČERNÝ 2006, 86.
[243] BÍLEK 2010, 95sq., 102.

„Za třetí nejstaršímu synu mému Janovi Josefovi ten obraz blahoslavené Panny Marie zázračný v stříbře sazený, který v kapli se vynachází na ten způsob dávám, aby po smrti jeho v rukou millesimovských zase posloupně pro památku zůstával, to míti chci.“ [244]

V druhém manželství[245] Karla Leopolda Caretto hraběte z Millesima s hraběnkou Johanou Eusebií Barborou se jim narodili synové **Jan Josef**, **Jan Bernart**, **Jan Ignác** a dcera **Josefa**, provdaná Harantová. Je tedy pravděpodobné, že po smrti Johany Eusebie Barbory v roce **1709** byl obraz dle její poslední vůle přemístěn k nejstaršímu synovi Janu Josefovi **do Měšic**, případně zde už mohl v této době být. Když roku **1716** Jan Josef zemřel, došlo k přesunutí obrazu **do zámecké kaple v Nemyšli**, kterou vlastnil druhorozený syn Jan Bernart. Avšak již **8. prosince 1717** byla ikona Panny Marie Millesimovské přenesena **do kostela v Hošticích u Tábora**, jak se dovídáme v opisech nazvaných *Poznamenání některých obzvláštních milostí*. Roku 1724, po smrti Jana Bernarta, ikona putovala k nejmladšímu synovi Janu Ignácovi **do Pravonína**. Přenesení obrazu z Hoštic do pravonínského kostela sv. Jana Křtitele se uskutečnilo **7. prosince 1724**, přičemž bylo millesimovské paladium cestou krátce vystaveno také v kostele **v Mladé Vožici,**[246] což je zaznamenáno opět ve složce opisů dobrozdání : *„Tenkráte právě totiž 7. Decembri Anni currentis 1724, když obraz Rodičky Boží Hoštické milostný se skvějící právě přenesený z Hoštic do Pravonína v chrámu Páně mladovožickém vůbec jakožto v stání na oltáři přihlížení a zběhu mnohého lidu vokol něho postaven byl„…“* [247]

Roku 1733 se hrabě Jan Ignác rozhodl, že vymění Pravonín s Albrechtem Maxmiliánem hrabětem des Fours za Mladějov u Sobotky, což zapříčinilo v rodině Millesimo spor o obraz. Jan Ignác chtěl ikonu nechat v Pravoníně, nebo přemístit do Mladějova.[248] S tím však nesouhlasili jeho synovci **Jan Václav**[249] a **František Václav z Millesima**, neboť ikonu považovali za majetek celé rodiny a ne pouze

[244] Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055.
[245] Ze svého prvního manželského svazku měl Karel Leopold Caretto hrabě z Millesima tři syny, z nichž přežil pouze Václav Ferdinand. BÍLEK 2010, 96.
[246] BÍLEK 2010, 96sq., 102; Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055.
[247] Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055.
[248] BÍLEK 2010, 98.
[249] V literatuře je také uvedeno jméno **Jan Josef**. Srov. ROYT 1999, 68.

za soukromý majetek svého strýce[250] a obávali se, aby nebyla prodána kvůli údajným dluhům Jana Ignáce.[251] Chtěli proto, aby byla přemístěna do Vilémova, kde zřídil roku 1676 jejich děd Karel Leopold rodinný fideikomis,[252] čímž se vilémovské panství stalo nezcizitelným a nedělitelným majetkem jejich rodu.[253] Protože nebylo možné rozepři po dobrém urovnat, nakonec se synovci obrátili na arcibiskupskou konzistoř v Praze, která rozhodla, že obraz má být umístěn ve Vilémově.

Text listiny s rozhodnutím arcibiskupské konzistoře zní:

„Venerabilis Nobis Dilecte. - Quandoquidem relatis matureque ponderatis ac dissensis Actis in Causa transferendae Gratiosae Imaginis B. V. Mariae ad Illmam Familiam Millesimianam spectantis hactenus in Ecclesia Pravoninensi asservatae inter Illustrissimos Dominos Joannem Ignatium - Joannem Wenceslaum - et Franciscum Wenceslaum Carreto Comites de Millesimo apud Hocce Reverendissimum Archiepiscopale Officium ventilata, pro et contra adductis, conclusimus et decidimus, ut eadem Gratiosa Imago ex praefata Pravoninensi Ecclesia levari et ad Ecclesiam Willimoviensem transferri, ibidemque usque ad ulteriorem Resolutionem nostram asservari ac publicae Venerationi exponi possit ac valeat. Idcirco praesentium tenore ordinamus, vobisque commissimus, ut die quadam cum intelligentia memoratorum Illmorum DD. Joannis Ignatii et Joannis Wenceslai Comitum de Millesimo determinanda Pravoninium vos personaliter conferatis ac repetitam Gratiosam Imaginem praevia informatione apud Dominum Teritorialem et Patronum illius Beneficii Curati facta levetis et Ledeczium usque transportetis ac tandem Archidiacono et Vicario foraneo Kuttenbergensi ibidem exspectaturoextradatis ubinde ad Ecclesiam Willimoviensem processionaliter deportandam et publicae venerationi ad interim exponendam. – Et quia dereliquo ex parte Patroni Ecclesiae Pravoninensis Nobis expositum fuit, quasi per iterato recensitam Gratiosam Imaginem aedificio memoratae Ecclesiae Pravoninensi quodpiam damnum illatum fuisset, ad quod reparandum uti a Nobis decissum fuerit, supra nominatus Illustrissimus Dominus Joannes Wenceslaus Comes de Millesimo se obstrinxit.Proinde volumus, ut eorum, quae intuitu hujus Iconis aedificata, reparata ad comparata fuisse offerantur, ocularem inspectionem accipiatis, pariterque ratiocinium Ecclesiae inspiciatis et quantum in unum, quodque ex peculio

[250] POSPÍŠIL 1925a, 314.
[251] BÍLEK 2010, 98. Tyto obavy byly oprávněné, neboť jeho mladějovské jmění propadlo věřitelům. BÍLEK 2010, 98.
[252] POSPÍŠIL 1925a, 314.
[253] BÍLEK 2010, 98.

Ecclesiae impensum fuerit, examinetis ac specifice annotetis, subinde vero hujus modi Specificationem cum addita informatione vestra utrum expensa illa, si qua ex peculio Ecclesiae fasta sunt, solummodo commodum iterato memoratae Gratiosae Imaginis respiciant, vel una cum utilitate ejusdem Ecclesiae facta fuerint, addito arbitrio vestro, quantum tituli harum expensarum vel etiam damni illati Ecclesiae reffundendum foret, Nobis in proximo cum Iventario super peculium et omnia alia ad eandem Sacram Imaginem spectantia a Parocho loci submittatis. Qui de reliquo solito paterno affectu Nostro vobis propensi manemus. – Praga in Cancellaria Archi-Episcopali. Die 13. Septembris 1734. Reverendissimi et Celsissimi Sac. Rom Imp. Principis Domini Domini Joannis Mauritii Gustavi Dei et Apostolicae Sedis gratia Archiepiscopi Pragensis Legati Nati (Tit.) Vicarius in Spirituaibus generalis et officialis Totumque Archiepiscopale Pragense Consistorium. Joannes Martini, vicarius generalis et officialis. – Jo. Ritter. Cancellarius.“ [254]

Do Vilémova byl obraz Panny Marie Millesimovské slavnostně přenesen **o svátku sv. Václava roku 1734**. Hrabata z Millesima zde nechala pro obraz Panny Marie Vladimirské zřídit krásný stříbrný oltář zdobený drahokamy a založila také k jeho úctě několik nadací. Vilémov se tak stal slavným poutním místem, jehož sláva upadla až v době osvícenství a napoleonských válek.[255]

f) Úcta obrazu Panny Marie zvané Millesimovské

Již **v kostele Panny Marie a Karla Velikého v Praze na Karlově**, kde se ikona nacházela nejdříve, jí byla prokazována veliká úcta, jak dosvědčuje i listina datovaná 21. června 1706, kde se uvádí: *„...vermeinten Bildnuess der gebenerdeytesten Mutter Gottes Mariae auf dem Carls Hoff… und dadurch andächtige Verehrung Besagtr Bildnuss in einen Flor gekommen.*“ (*„…uvedený obraz nejblahoslavenější Matky Boží Panny Marie na Karlově… a tím zbožná úcta zmíněného obrazu vzkvétala.*“)

Rodina Millesimo v tomto kostele také údajně vydržovala společně s další spřízněnou šlechtickou rodinou světlo a kněze, který před ikonou každý den sloužil mši svatou. [256]

[254] POSPÍŠIL 1925a, 315.
[255] POSPÍŠIL 1925b, 393sq., 397; ROYT 1999, 69.
[256] POSPÍŠIL 1925a, 313.

Jak již bylo naznačeno, v pravonínském kostele sv. Jana Křtitele byla po zakoupení Pravonína roku 1706 Janem Ignácem hrabětem z Millesima pravděpodobně vystavena **kopie obrazu Panny Marie Millesimovské**. Z literatury totiž víme, že před umístěním obrazu do Pravonína se Jan Ignác hrabě z Millesima nejprve zeptal pražského arcibiskupa, jestli ho zde může vystavit veřejnému uctívání a arcibiskup mu v již zmíněné v listině z roku 1706 odvětil, že nemusel z žádného důvodu zakročit proti rozkvětu úcty milostného obrazu v Praze na Karlově, a proto souhlasí se zachováním této úcty i v Pravoníně.[257]

Po smrti hraběnky Johany Eusebie Barbory v roce 1709 obraz Panny Marie Millesimovské získal na základě závěti její syn Jan Josef a byl přemístěn do Měšic. Odtud byl po jeho smrti v roce 1716 přenesen do Nemyšli[258] a zde umístěn do zámecké kaple Neposkvrněného Početí,[259] kterou vlastnil druhorozený syn Jan Bernant.[260]

Již 8. prosince 1717 byla ikona přenesena ve slavném procesí[261] do kostela v Hošticích u Tábora a zde vystavena veřejné úctě. V roce 1724, kdy zemřel hrabě Jan Bernart, došlo k jejímu dalšímu přemístění do Pravonína k hraběti Janu Ignácovi. To se uskutečnilo 7. prosince 1724, přičemž byla ikona Panny Marie Millesimovské cestou krátce vystavena také v kostele v Mladé Vožici. Následujícího dne se již obraz nacházel **v kostele sv. Jana Křtitele v Pravoníně** a zde zůstal a byl uctíván téměř deset let.[262]

I v Pravoníně měl obraz Panny Marie Millesimovské nadále pověst zázračného obrazu a chodila k němu četná procesí, zejména na svátek Zvěstování, Očišťování a Neposkvrněného početí Panny Marie.[263]

Úctu ikony Panny Marie Millesimovské v Hošticích, v Pravoníně i později ve Vilémově dokládá také složka opisů nesoucí na první straně název „*Poznamenání některých obzvláštních milostí, které rozličný mariánský ctitelové zázračného millesimovského obrazu blahoslavené Rodičky Boží v chrámu Páně hoštickém (pod titulem Narození Panny Marie založený) veřejnýmu uctění Anno 1717 8. Decemb.*

[257] POSPÍŠIL 1925a, 314. Část textu listiny zní: „wird solchemnach alles quoad cultum Bessagtr Bildnuss in statu quo Unperturbirter verbleiben. Wien 21. Junnii 1706“ . POSPÍŠIL 1925a, 314.
[258] BÍLEK 2010, 96.
[259] ČERNÝ 2006, 86.
[260] BÍLEK 2010, 96.
[261] ČERNÝ 2006, 86.
[262] BÍLEK 2010, 96sq.
[263] POSPÍŠIL 1925a, 314; ROYT 1999, 68.

vystavenýho sau nabyly...“ Po několika stranách následuje další oddíl označený *Poznamenání některých obzvláštních milostí, které rozličný mariánský ctitelové skrze zázračný millesimovský obraz blahoslavené Rodičky Boží v chrámu Páně pravonínském nabyly* a po dalších několika stranách poslední oddíl s názvem *Poznamenání obzvláštních milostí, které rozličný mariánský ctitelové skrze zázračný millesimovský obraz blahoslavené Rodičky Boží Panny Marie v chrámu Páně vilímovském vystavené jsou nabyly.* Tento přepis je psán česky, latinsky a německy na přeložených, prošitých listech papíru bez desek o celkovém počtu 32 stran.

Přepsané záznamy jsou vedené od roku 1721, vypovídají o zázračném vyléčení některých osob před obrazem Panny Marie Millesimovské, o jejich obětinách a votivních darech. Je zde uvedeno celkem 33 případů a od čísla 16 můžeme sledovat události, které se vztahují k Pravonínu.[264]

V pamětní knize fary v Pravoníně je o obraze, jeho kopii a úctě uvedeno toto:

„*Mimo tyto obrazy se tu nachází na třetím oltáři obraz malý Marie Panny s Ježíškem, kteryžto Millesimo hrabě zhotoviti dal dle onoho obrazu zázračného, jenž jemu náležel a který za čas svého vládnutí ve Pravoníně do kostela veřejný úctě jest vystavěl. Mnohé divy, které u milostného obrazu duchovních jeho ctitelů se byly udály, brzy pověst jeho zázračnou roznesly, tak že v krátkosti četné processí Marii Pannu, Pravonínskou nazvanou jsou navštěvovaly, takže chrám Pravonínský poutním se stal chrámem. Procesí přicházela v sobotu, v kteryžto den bývaly odpoledne litanie k Marii Panně a požehnání. Zvláštní slavnosti a největší schůzka procesí byla na den Očišťování, Zvěstování a Početí Panny Marie, kteryžto dni poutní sluly. Když však hrabě Millessimo roku 1736 Pravonín prodav, do Vilímova přesídlil, vzal onen jemu náležející zázračný obraz s sebou a on nynější na něj dotýkaný místo prvního v Pravoníně pozůstavil. Od té doby vystydovali poutníci v navštěvování Pravonínské Marie Panny, až konečně oním vejš podotknutým třem Mariánským poutním slavnostem jen pojmenování poutí zůstalo, pod kterýmžto* (nečitelné slovo) *se nyní prodej jarmarečního zboží přec dosti četná schůze stává. Až po dnešní dny na ony tři dny přichází sem z celého vůkolí hojně lidí a stále se říká pouti oněm dnům.*“ [265]

[264] Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055; BÍLEK 2010, 96, 99.
[265] POSPÍŠIL 1925a, 314. Přepis části tohoto textu je uveden v pamětní knize farní školy pravonínské. BÍLEK 2010, 97.

Letopočet 1736 uvedený v textu však není správný. Jan Ignác hrabě Millesimo vyměnil Pravonín za Mladějov roku **1733**. Zemřel 27. března 1736 v Praze, odkud byl poté převezen do Vilémova. Zde měl 31. března pohřeb. Po rozhodnutí sporu o umístění ikony Panny Marie Millesimovské byla do Vilémova přenesena roku 1734, jak jsem již uvedla výše.

Z listiny, kterou s tímto rozhodnutím zaslala arcibiskupská konzistoř, je patrné, že také v Pravoníně byla obrazu prokazována zvláštní úcta, neboť je nazýván „*Gratiosam Imaginem*“, tj. milostným obrazem. Zároveň v ní konzistoř nařizuje, aby šel průvod s obrazem nejprve do Ledče, kde na něj má čekat arcibiskupský vikář, kutnohorský arciděkan, a odtud aby byl „slavným způsobem“ přenesen **do Vilémova**. Tak se také stalo a o svátku sv. Václava roku **1734** se rovněž vypravilo další procesí z Vilémova do osady Volšin, kde očekávalo **Václava Erithraye**, arciděkana kutnohorského a kanovníka vyšehradského, který obraz přinášel z Ledče. Pak byla ikona nesena ve slavném průvodu, s velkou radostí za zpěvu duchovních písní až do Vilémova na hlavní oltář kostela sv. Václava.

Toto slavné přenesení obrazu do Vilémova je zaznamenáno v pamětní knize vilémovské fary farářem **Josefem Vulterinem**:

„*Anno 1734. Pravoninio in festo S. Wenceslai allata est Sacra Imago gratiis plena B. V. Mariae Vilimovium per Reverendissimum Dominum Wenceslaum Erithray, Arcidiaconum Kuttenbrgensen et Canonicum Wissehradensem, Vicariumque foraneum. Quam in Via Regia ad Wolssinkam qua Ledecio veniebant cum populo venerabundi excepimus et inde ordine facto processionaliter cum jubilo et laetitia innenarrabili procedentes in majori Ara collocavimus.*“ [266]

Rodina millesimovská chtěla, aby byla ve Vilémově zachována obrazu stejná úcta, jaká mu byla prokazována v Pravoníně, případně aby se ještě více prohloubila a rozšířila. Proto založila **nadaci 10 000 zlatých**, aby z ní byl financován zvláštní kněz, jenž se o ikonu staral, každý den před ní sloužil bohoslužbu, kázal a zpovídal o mariánských svátcích a zapisoval votivní dary, které jí věřící věnovali. Tento kněz se nazýval **mariánský kaplan** nebo také zámecký kaplan, protože bydlel ve vilémovském

[266] POSPÍŠIL 1925a, 314sqq.; POSPÍŠIL 1925b, 393.

zámku v blízkosti kostela. Až ve 2. polovině 18. století se mariánští kaplani přesunuli do fary.

Kromě této nadace také založili Ignác Václav hrabě Millesimo a Jan Josef hrabě Millesimo **jiné dvě nadace** na vydržování dalších kněží, takže kromě mariánského kaplana byl ve Vilémově ještě farář, kurátní kaplan, na jehož vydržování položilo finanční základ růžencové bratrstvo, a dva fundatisté. Mimo tyto tři nadace bylo dalšími členy rodu Millesimo[267] založeno ještě několik jiných nadací k poctě rodinného mariánského obrazu.

Kult ikony Panny Marie Millesimovské se z Vilémova brzy rozšířil po dalekém okolí. Mezi lidmi se mnoho vypravovalo o zázračné moci tohoto milostného obrazu, a každý rok za ním přicházelo velké množství poutníků, aby jej uctili či žádali o vyslyšení svých proseb.[268]

Zázračná uzdravení a další svědectví o úctě ikony byla zapisována do svazku s titulem *Poznamenání některých obzvláštních milostí*, jak již bylo uvedeno výše.[269]

O tom, jak velké úctě se ikona těšila, vypovídají také **votivní dary**, které jí byly věnovány. Jednalo se o různé předměty, figurky postav, zvířat, různých údů lidského těla, nebo šperky, mince atd. Podrobně jsou všechny zaznamenány v mariánském inventáři.[270]

---

[267] Antonií Františkou hraběnkou Millesimo, rozenou svobodná paní ze Žeberku, Marií Amalií hraběnkou Millesimo, rozenou Kořenská z Terešova a Marií Dorotou hraběnkou Millesimo, rozenou svobodná paní z Vernieru. POSPÍŠIL 1925b, 394.

[268] POSPÍŠIL 1925b, 393sq.

[269] Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055; BÍLEK 2010, 96, 99.

[270] Mariánský inventář uvádí přesně tyto votivní dary: 2 stříbrné kalichy, pozlacené, zdobené ornamenty, 1 stříbrné ciborium, pozlacené, 1 kadidelnice s loďkou, 1 talíř se dvěma konvičkami, 2 větší svícny a 2 menší svícny, vše ze stříbra, 1 misál v zelených hedvábných deskách se zlatými ozdobami, 1 baldachýn bohatě vyšívaný z těžké hedvábné látky darovaný Antonií Josefou baronkou Tejřovskou, rozenou Millesimo, 3 stříbrné lampy, jedna z nich byla upravena jako srdce, dovnitř kterého dal Jan Václav Millesimo vložit další stříbrné srdce se skutečným srdcem svého zemřelého otce Jana Josefa. Dále 19 stříbrných figurek mužských postav, 36 figurek ženských postav, 7 figurek dětských postav, 1 dítě v peřince, různé údy lidského těla např. 58 očí, 38 srdcí, domácí zvířata např. ovce, krávy, koně; 10 zlatých prstenů, jeden z nich, zdobený velkým rubínem a třemi diamanty, představoval dar od Jana Josefa Millesima; 1 zlatý řetízek, 2 stříbrné řetízky, 1 šňůra perel s granáty, 1 růženec se stříbrným penízem a stříbrnými otčenáši, 3 obrazy, 14 zlatých a stříbrných mincí různé ceny, na jednom památném stříbrném penízi bylo vyryto na líci Narození Páně a Zjevení Páně. POSPÍŠIL 1925b, 395.

Kromě jednotlivých votivních darů se v kostele ještě nacházely **obětní tabule** neboli obětnice.[271] V německém inventáři jsou nazývány *Opfer Taffel*, v latinském inventáři *Offertum*. Z nich se dochovala jedna velká obětnice, sestávající z mnoha menších obrázků, vysoká 2 m a široká 1m 30 cm. Uprostřed se nachází **kopie ikony Panny Marie Millesimovské** malovaná na skle, orámovaná květinami. Má rozměry 44 x 37 cm včetně rámu. **[41]** Kolem ní je v řadách uspořádáno **44 obrázků** zasazených do rámečků, jež zobrazují výjevy ze života Krista, Pannu Marii a různé světce. **[42]** Každý obrázek měří 20 x 16,5 cm a výplň mezi nimi tvoří zrcadlové sklo. [272]

Velká úcta milostného obrazu přetrvávala až do období osvícenství a napoleonských válek. První osobou, které se nelíbilo uctívání milostného obrazu ve Vilémově, byl známý josefinista, královéhradecký biskup **Jan Leopold Hay**. Poté úctu velmi omezil zákaz poutí, který v 18. století vyhlásil **císař Josef II.**

V 19. století přišla doba napoleonských válek. Tehdy se dostal **císař František I.** do finančních problémů, a proto dal odvézt předměty z drahých kovů z vilémovského kostela do státní mincovny. Tehdy musel farní kostel odevzdat monstranci, pacifikál, kadidelnici s loďkou, talíř se dvěma konvičkami, jeden celý kalich a tři nohy a dříky od tří kalichů, ciborium s pláštíkem a všechny votivní dary, které byly věnovány milostnému obrazu Panny Marie Millesimovské. Stříbrný trůn a rám obrazu zachránil Josef hrabě Millesimo tak, že je draze vykoupil.

Když v roce **1852** Josef hrabě Millesimo, poslední mužský potomek rodiny Millesimo, zemřel, začal soudní proces o vilémovské panství. Až v roce 1856 rozhodl vrchní zemský soud v Praze, že právo na Vilémov náleží rodině svobodných pánů Rejských z Dubnice. Poté, co se ujal vilémovského panství **Eckmühl Josef Rejský**, vybral zbytek peněz z mariánského fondu, který zřídili hrabata Millesimovská na vydržování mariánského kaplana, a tak tento soukromý fond zanikl. Roku **1856** vymřel rod Carretto Millesimo i po přeslici a kdysi velká úcta ikony Panny Marie Millesimovské postupně téměř zanikla a upadla do zapomnění.[273]

[271] Všechny obětnice, které se v kostele nacházely, podrobněji popisuje Josef Pospíšil. POSPÍŠIL 1925b, 395.
[272] POSPÍŠIl 1925b, 395.
[273] POSPÍŠIL 1925b, 397sq.

Grafiky

Dokladem úcty a jejího šíření jsou také **kopie milostného obrazu a grafiky, na nichž je zpodobněn**.

Z těchto grafik je známo **pět mědirytin** s obrázkem Panny Marie Millesimovské. Čtyři pocházejí z 18. století, jedna z 19. století. Na všech těchto grafikách je milostný obraz označen jako zázračný („*Vera Effigies Miraculosae Imaginis*“).

Asi nejstarší a zároveň nejzajímavější z nich je **malá mědirytina**[274] **z první poloviny 18. století**.[275] Grafika znázorňuje ikonu Panny Marie Millesimovské s ozdobným orámováním a s korunkou, umístěnou nad hlavou Bohorodičky. Po levé straně spatřujeme dvě hlavičky andílků, z nichž jeden andílek hledí na Pannu Marii s Ježíškem, zatímco druhý se dívá směrem dolů. Pod obrazem se vine stuha s latinským nápisem:

„*Vera Effigies Miraculosae Imaginis B. V. Mariae Illustrissimae Familiae e Marchionibus de Savona Comitum Carretto Millesimo pie colitur Willimovii in Districtu Czaslaviensi Regni Bohemiae.*“ Pod nápisem je zachycen výjev s ženou ležící na lůžku, kterou obklopuje sedm sedících či klečících postav. Na pravé straně mají dvě osoby roucho františkánských řeholníků. Na levé straně podává jedna osoba ženě na lůžku obraz. Tento výjev představuje zázračné zachránění hraběnky Millesimo v průběhu těžkého porodu.[276] Na levé straně mědirytiny je vyobrazen kostel a v pravém rohu vidíme erb rodiny Millesimo. Za erbem je anděl držící stuhu s latinským nápisem „*Salus infirmorum*“. Dole na stupni se nachází nápis „*P. Sebast. Convetualis fecit*“, z něhož se dovídáme, že mědiryt zhotovil první mariánský kaplan **P. Sebastianus Grassold**.[277] **[43]**

Na dalším **mědirytu pocházejícím z 18. století** je vyobrazen znak hrabat z Millesima, který představuje vůz tažený dvěma korunovanými lvy. Ve znaku na voze stojí dvojhlavý orel, avšak na této grafice je nahrazen obrazem Panny Marie Millesimovské. Nad obrazem spatřujeme latinský nápis: „*O! Vas spirituale! Opus de amore excelsi!*“

Pod obrazem je další latinský nápis:

„*Vera Effigies Imaginis miraculosae Illustrissimae familiae ex Marchionibus de Savona comit. Carreto de Millesimo. In Coelo Comitum Carreto haec Stella refulsit,*

[274] Idem 1925b, 395sq.
[275] ROYT 1999, 68.
[276] Zázrak při narození slečny Antonie de Millesimo dne 2. prosince 1709 je publikován v Gumppenbergově Mariánském atlasu z roku 1717 na straně 508. BÍLEK 2010, 97.
[277] V literatuře je uvedeno také jméno **P. Sebaldus**. Srov. ROYT 1999, 68.

Millesimo Lucis, Thaumata multa dedit. Birckhart fecit. P. " K tomuto mědirytu patří píseň, pravděpodobně lidového charakteru, vytištěná na 2., 3. a 4. stránce: „*Důvěrné Autočiště, Aneb Píseň k Nejsvětější Rodičce Boží Maryi Pannie, všem ctitelům po Lásce Maryánské dychtícím v nově obětovaná a vydaná. Spívá se jako: Ach smutný kam se obrátím. Aneb: Ach já nesstiastný v tom Světě kam se...*" Nalezneme zde také zprávu o vydání: „*Vytištěno v Praze u Václava Urbana Suchýho blíž Uhelného Trhu u zlatého Kohouta v Starém Městě 1760.*"

Ke **třetí, čtvrté a páté grafice** s obrazem Panny Marie Millesimovské je připojen text modlitby.[278]

1. 3. 4. Ikona Bohorodičky Igorevské z Jičína zvaná Panna Marie Rušánská

a) Prameny a starší literatura (18. a 19. století)

V pramenech se o obraze Panny Marie Rušánské poprvé dovídáme v latinsky psané ***Kronice jičínské jezuitské koleje***[279] a to konkrétně v záznamu z roku **1643**. To je jediná nejstarší zpráva, z níž následně vycházeli někteří další autoři, kteří se obrazem zabývali. Tuto kroniku začal psát **Bohuslav Balbín**, jenž roku 1667 zpětně sepsal události z let 1627–1636. V dalším sepisování pokračoval téhož roku **Jan Jahoda**, který se stal o rok dříve rektorem jičínské jezuitské koleje.[280] Tehdy byly zpětně dopsány i záznamy z předešlých let, tedy i onen zápis z roku 1643 týkající se Panny Marie Rušánské. Přestože z této doby známe velmi početnou literaturu popisující dějiny jiných mariánských poutních míst[281] a zázraky s nimi spjaté, od získání obrazu jezuity až do 30. let 18. století byla jičínské Panně Marii Rušánské věnována kromě této zmínky v kolejní kronice pouze jediná kniha.[282] Jedná se o latinský spis ***Nigra sed formosa***,[283]

[278] POSPÍŠIL 1925b, 396sq.
[279] *Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu*. (Knihovna Národního muzea v Praze, VIII D 22)
[280] Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu, pag. 94, 153 (marginální poznámka); FECHTNEROVÁ 1993, 155sq.
[281] Např. Stará Boleslav, Svatá Hora u Příbrami atd.
[282] SLÁDEK 1994, 250.
[283] Johannes Kraus: *Nigra, sed Formosa Sanctissimae DEI Genitricis MARIAE Ruthenica Effigies, Quae gratiis & beneficiis inclyta, In Ecclasia Divi IGNATII Patrum Societatis JESU Giczinii in Bohemia, pie, co- pioseque colitur. PRAGAE. Typis Univers: Carol: Ferd: in Coll: Societatis JESU ad Sanctum Clementem. ANNO 1713.* (Strahovská knihovna, I. svazek knihy, EL XIII 27). Miloš Sládek uvedl, že o podobě tohoto díla dnes nevíme nic, neboť se do dnešní doby pravděpodobně nedochoval ani jediný

který napsal jezuita **Jan Kraus (1649−1732)** a byl vydán v Praze roku 1713 a posléze ještě v tomtéž roce v českém a německém překladu. Je tomu tak proto, že se o věhlas poutního místa u Panny Marie Rušánské zasloužil právě tento jezuita, který přišel do Jičína roku 1711.[284]

Z ostatních starších tisků věnovaných jičínskému obrazu dnes známe dále ***Písničky k Panně Marii Rušánské*** [285] od neznámého autora vydané královéhradeckým tiskařem Janem Václavem Tybélou roku 1734. Z celého názvu díla je patrné, že se jedná již o druhé vydání. Poprvé byla tato kniha pravděpodobně vydána někdy kolem roku 1710 v souvislosti s narůstajícím počtem poutníků přicházejících za Pannou Marií Rušánskou. Nápěvy těchto písní převzal autor z jiných poutnických písní např. o Panně Marii Svatohorské. Písničky vyšly ještě roku 1766 opět v Tybélyho tiskárně.[286]

Dále se tímto obrazem rozsáhleji a podrobněji zabývá až **Josef Lauritsch (1686−1754)**, ministr jičínské jezuitské koleje, superior na Svaté Hoře u Příbrami a velký mariánský ctitel, ve svém spise ***První Věk Rodičky Boží Rušánské***.*[287]* Spis byl latinsky vydán roku 1741, v českém překladu[288] pak roku 1743. V prvních čtyřech krátkých kapitolách autor pojednává o historii obrazu (přičemž vychází především z Kroniky jičínské jezuitské koleje), popisuje jej a zaznamenává všechny jeho známější a urozené ctitele. V poslední kapitole líčí velkolepé procesí, které v roce stoletého jubilea získání obrazu jezuity, 21. července 1737, směřovalo s jičínskou thaumaturgou ze zebínského kostela Všech svatých dlouhou lipovou alejí až do kostela sv. Ignáce. Tyto kapitoly však představují asi pouhou sedminu textu celého spisu. Ve zbývající části se autor pokouší zaznamenat všechna zázračná uzdravení ctitelů Panny Marie

---

výtisk. SLÁDEK 1994, 250. Kniha byla nalezena až posléze. Srov. ROYT 1999, 178; KVAPIL 1999, 336.

[284] KVAPIL 1999, 331−333, 336

[285] Celý název díla zní: *Písničky z nova tíštěné ke cti a slávě zázračného obrazu nejsvětější Rodičky Boží Panny Marie Rušánské, která v kostele s˚ Ignáciusa v městě Jitčině nad Cidlinou v Čechách pobožně se ctí. Vytištěné v Hradci Králove u Václava Jana Tybély, 1734* (Knihopis č. 13 771).

[286] Písničky ke cti a slávě zázračného obrazu nejsvětější Rodičky Boží Panny Marie Rušanské, která v kostele s. Ignáciusa v městě Jitčině nad Cidlinou v Čechách pobožně se ctí. Vytištěné v Hradci Králové u Jana Klímenta Tybelly, 1766 (Knihopis č. 13 772).

[287] První Věk Rodičky Boží Rušánské nebo kronycká zpráva z počátku ctění a dobrodiních rušánského obrazu Marie Matky Boží, který v českém Jičíně v chrámě svatého Ignacya Tovaryšstva Ježíšova již na druhý věk s velikou pobožností ctěn bývá v latině na světlo vydaná od kněze Josefa Lauritsch z téhož Tovaryšstva Ježíšova na češtinu přeložená. Vytištěná v Hradci Králové nad Labem u Václava Jana Tybély léta 1743. (Strahovská knihovna, AO XIV 2); latinsky: Josef Lauritsch, Primum saeculum Divae Ruthenicae, seu historica relatio de origine beneficiis vetustissimae ruthenicae imaginis Mariae matris Divinae, quae Jiczinii Bohemorum in ecclesia sancti Ignatii P. P. Societatis jesu altero jam saeculo percelebri hyperdulia colitur, Reginae-Hradecii, Typis Wenceslai Joannis Tybelli, anno 1741. (Národní Knihovna České Republiky, 51 B 33)

[288] Kniha byla do češtiny přeložena nám neznámým jezuitou. KVAPIL 2000, 209.

Rušánské.[289] Některé tyto záznamy zázraků jsou převzaty z letopisů, které vedl dlouhá léta již výše zmíněný jezuita Jan Kraus. Lauritschův spis je tedy zároveň vlastně i nejdůležitějším pramenem pro poznání a pochopení velkého významu osobnosti Krause pro vznik jičínského mariánského poutního místa u Panny Marie Rušánské.[290]

Na frontispisu Lauritschovy knihy se také nachází ikonograficky zajímavá **mědirytina** vytvořená v augsburské tiskařské oficíně Gottfrieda Bernharda Göze a Johanna Baptisty a Josepha Sebastiana Klauberových, na níž je ikona také vyobrazena. **[44]** Ikonografie této rytiny reflektuje ikonografii příležitostných slavnostních lešení, která byla v Jičíně postavena roku 1737 v rámci oslavy stoletého jubilea získání obrazu jezuity a jeho přenesení do Jičína. V prvním plánu mědirytiny jsou vyobrazeny dvě alegorické postavy – alegorie jezuitské koleje a alegorie Jičína. V pozadí vidíme samotné město Jičín, za nímž se rozprostírá krajina. Za kopci vychází jitřenka s nápisem „*Aurora in Diluculo*“. Na levé straně spatřujeme na hvězdném nebi měsíc, u něhož je napsáno „*Luna de Nocte*“. V nejvyšší nebeské sféře je pak vyobrazen milostný mariánský obraz Panny Marie Rušánské, jenž přidržují dva andílci. Anděl po levé straně drží snop obilí, anděl vpravo má roh hojnosti, z něhož se na Jičín sypou růže mariánských milostí. Nad obrazem se vine stuha s citátem „*Causa nostrae laetitae*“ („Příčino naší radosti“) a pod ním další stuha nesoucí nápis „*Mater Misericordiarum et Totius Consolationis*“ („Matko milosrdenství a všeho potěšení“). Nahoře nad obrazem je ve zvěrokruhu mezi Lvem a Váhami vyobrazeno zářící slunce s přípisem „*Sol in Die*“ („Slunce ve dne“),[291] což je poukazem na výrok papeže Inocence III.: „Maria, měsíc náš v noci, zoře na úsvitě, slunce ve dne“.[292] Slunce zde tedy nahrazuje znamení Panny, což je očividným poukazem na Pannu Marii. Z obrazu vyzařují směrem dolů k městu Jičínu paprsky s nápisy: „*Hic habitabo, quoniam elegi eam.*“ („Zde vyvolila jsem si obývati.“) a „*Hadec requies mea in saecula saeculorum.*“ („Tuto jest spočívání mé na věky věkův“).[293] Z tohoto vyobrazení Panny Marie Rušánské také vycházel sochař při tvorbě sousoší na nynějším Komenského náměstí v Jičíně.[294]

[289] SLÁDEK 1994, 250, 252.
[290] KVAPIL 1999, 333.
[291] ROYT 1996, 237.
[292] KASKA 1936, 16.
[293] ROYT 1996, 237.
[294] KASKA 1936, 16.

Další významnou knihu nesoucí název ***Druhá stoletá památka Rušánské Rodičky Boží*** [295] napsal o sto let později, v roce 1837, při příležitosti oslavy dvoustého výročí získání obrazu jičínskými jezuity, **Ján Mária Sidon**.[296]

Koncem 19. století se o obraze stručně zmiňuje **Josef Nechvíle** v časopise Method z roku 1890 v článku „Chrám P. sv. Ignáce a bývalá kolej OO. Jesuitů v Jičíně" a v roce 1898 se mu podrobněji věnují **Antonín Podlaha a Eduard Šittler** rovněž v časopise Method v článku „O některých starých kopiích ruských obrazů Marianských v Čechách".

b) Obraz ikony Panny Marie Rušánské

Obraz Panny Marie Rušánské se nachází již od svého prvního přenesení v době baroka **v kostele sv. Ignáce z Loyoly v Jičíně** na oltáři Panny Marie. Josef Lauritsch v první kapitole svého spisu píše: „*Zde* (tj. v Jičíně, pozn. autorky), *krom kostela S. Jakuba, který, na způsob Kompostellánského chrámu vystavený k děkanství přináleží, jest jiný ještě kostel při koleji Tovaryšstva Ježíšového, pod jménem S. Ignácya, v kterým se zachovává ten, o kterém zde jednáme, Rušánský Boží Rodičky Obraz.*" [297]

Kostel sv. Ignáce z Loyoly stojící stranou jičínského náměstí byl založen v 1. polovině 14. století v místech, kde se dříve rozkládal hřbitov.[298] Původně byl městským farním kostelem zasvěceným **sv. Jakubovi Většímu**. Až když nechal Albrecht z Valdštejna postavit nový farní kostel sv. Jakuba Většího, byl roku 1622 odevzdán jezuitům a poté došlo ke změně jeho zasvěcení zakladateli jezuitského řádu, sv. Ignáci z Loyoly. Kostel několikrát vyhořel a byl mnohokrát přestavován. Dnes má dispozici obdélného síňového trojlodí s pětiboce uzavřeným presbytářem a s hranolovitou věží v jižním nároží západního průčelí. **[45]** Je vybaven pseudogotickým a barokním mobiliářem. V interiéru se nachází celkem pět oltářů.[299]

---

[295] Ján Mária Sidon: *Druhá stoletá památka Rušánské Rodičky Boží nebo: Krátná zpráva o počátku, ctění a dobrodiních starožitného Rušánského obrazu Marie Matky Boží; který v Jičíně nad Cidlainau ve chrámu Páně Svatého Ignácia již druhý stý věk s velikau pobožností ctěn bývá, vydána v Jičíně ku prospěchu okrášlení téhož obrazu od Jána M. Sidona, kazatele chrámu Páně sv. Ignácia. Jičín : František Jan Kastránek, 1837.*
[296] MENCL 1940, 339.
[297] LAURITSCH 1743, 2. Obraz se tedy nenacházel v kostele sv. Jakuba, jak bylo nepřesně uvedeno. Srov. ROYT 1996, 238; ROYT 1999, 126.
[298] MENCL 1940, 333.
[299] POCHE 1977, 595sq.

V současnosti se obraz Panny Marie Rušánské nachází na **novogotickém bočním oltáři Panny Marie** zhotoveném **J. Stoklasou ml.** v letech 1900–1901. Oltář je situován po levé straně triumfálního oblouku.[300] **[46]**

Před novogotickou úpravou kostela v roce 1900 zde však byl **barokní oltář** s truhlovitou tumbou, na níž byl postaven tabernákl s obrazem Panny Marie Rušánské, a se dvěma páry tordovaných sloupů po stranách, u kterých stály sochy sv. Petra a sv. Pavla.[301] **[47]** Obě sochy jsou nyní umístěny v jičínském muzeu.[302] Tento barokní oltář také původně zdobil obraz *Zvěstování Panně Marii,* který byl nově rozpoznán jako dílo Karla Škréty z počátku 60. let. 17. století. **[48]** Právě až v roce 1900, kdy byl interiér kostela upravován do novogotické podoby, došlo k jeho přemístění na hudební kruchtu. V roce 2010 obraz restaurovali Jana a Tomáš Záhořovi.[303]

Na současném novogotickém oltáři zůstal z původního barokního oltáře zachován pouze barokní tabernákl pocházející z roku 1737. Tabernákl je tepaný z měděného, silně postříbřeného plechu[304] a vysoký 2 metry. **[49]** V jeho horní části je stříbrný rám s ikonou Panny Marie Rušánské. **[50]** Ve spodní části se nad dvířky nachází tepaný baldachýn na jehož vrcholu je krucifix. Na dvířkách se na zrcadlovém skle nalézá obraz Ukřižovaného Krista a pod ním pohled na město N. Bydžov, které bylo považováno za obětavého příznivce tohoto oltáře a jemuž věnoval i Josef Lauritsch svou knihu oslavující stoleté jubileum obrazu.[305]

Obraz ikony Panny Marie Rušánské lze datovat **nejpozději do 17. století**, konkrétně **před rok 1643**, kdy je poprvé zmíněn v pramenech, což zároveň není vyloučeno ani způsobem výstavby ikony a jeho zpracováním.[306] V pramenech a v literatuře se jinak uvádějí různá datování, která však pravděpodobně nejsou nijak spolehlivě doložena. Podle *Kroniky jičínské jezuitské koleje* byla ikona namalována **kolem roku 1100**.[307] Josef Nechvíle zmiňuje, že byla zhotovena v byzantinském slohu

[300] Idem 1977, 596.
[301] PROFELD/MARTÍNEK 1906, 29.
[302] MENCL 1940, 335.
[303] ROUSOVÁ 2010, 242.
[304] V knize Umělecké památky Prahy autoři uvádějí, že tabenákl je stříbrný. POCHE 1977, 596.
[305] PROFELD/MARTÍNEK 1906, 30; MENCL 1940, 335, 337, 339.
[306] Vrstva ztmavlých laků, smytí svrchních barevných vrstev, poškození ikony a druhotné seříznutí desky zatím neumožňují přesnější datování. OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.
[307] Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu, pag. 173.

asi ve 13. stol.[308] Podle Vítězslava Štajnochra byla vytvořena na Ukrajině **v polovině 16. století**.[309] Podobné údaje uvádí již Jaroslav Wagner. Podle něj je ikona také ukrajinskou prací, ale až **z konce 16. století**.[310]

Ikona má podložku z jednoho kusu měkkého dřeva, jež byla z několika stran druhotně seříznuta.[311] V literatuře se uvádí, že je ze dřeva lipového[312] nebo olivového[313]. Deska má rozměry **21,6 x 16,7 cm**. **[54] [55]** Její tloušťka byla seříznutím výrazně ztenčena (nyní měří 1 cm), **[56]** přičemž došlo k odejmutí celé hmoty dřeva pro zasazení *svlaku*, který se na zadní straně nacházel. **[53]** Z bočního pohledu na zadní stranu ikony můžeme vidět stopy po jeho původním umístění. **[61]**

Dále byla deska seříznuta na pravé i levé boční straně, **[58] [60]** kde chybí dvojité zakončení *kovčegu* (tj. zvýšená hrana ikony tvořící rám), které je možné vidět na horní a spodní straně desky. K seříznutí ikony ze zadní, pravé boční a levé boční strany došlo pravděpodobně kvůli jejímu poškození dřevokazným hmyzem. Dobu těchto radikálních úprav neznáme, avšak podle způsobu vsazení ikony do ozdobného rámu s novou dřevěnou konstrukcí se můžeme domnívat, že k nim došlo na začátku 20. století.

Výstavba ikony je provedena tradičním způsobem. Na desce je nanesena klihová vrstva, která připevňuje plátno a na plátno pak tenká vrstva křídového podkladu, tzv. *levkas*. Na tento křídový podklad jsou naneseny barevné vrstvy provedené temperou a plátkový kov na pozadí.

Z bočního pohledu lze vidět rytou kresbu (*podlinik*) obrysu obou postav. Pozadí ikony tvoří stříbrná fólie se žlutými laky; nevíme ovšem, zda je nejstarší původní vrstvou. Na pozadí se také nacházejí otvory po starší *basmě* (tj. kovovém příkrovu), která zakrývala pozadí a rám. Svatozáře Bohorodičky a Krista zdobí motiv drobných, zlatých *kvadrilobů* (čtyřlistů), druhotně nanesených na starší vrstvu. Inkarnáty postav jsou ve vrchních modelačních a lakových vrstvách poškozené, což pravděpodobně dokládá, že malba byla v minulosti čištěna.[314] **[51]**

[308] NECHVÍLE 1890, 56.
[309] ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[310] WAGNER 1979, 112.
[311] OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.
[312] PROFELD/MARTÍNEK 1906, 30; MENCL 1940, 336.
[313] KASKA 1936, 11.
[314] OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.

Ikona Panny Marie Rušánské představuje variantu zázračné **ikony Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské**.[315] Zobrazuje zkrácenou polopostavu Bohorodičky s malým Kristem. Postavy jsou k sobě přitisknuty tvářemi, **[52]** Kristus objímá Marii svou levou rukou a pravou ruku má pozvednutou. Je oděn v *chitón* světlé barvy a zelený *klavus*. Obě tyto části jeho oděvu jsou zdobeny zlatou *chrysografií*. Bohorodička je oděna v *maforion* vínové barvy zdobený lemováním a dvěma panenskými hvězdami. **[51]** Na ikoně chybí obvyklý doprovodný nápis, označující typ ikony. Zároveň ikona postrádá monogram Bohorodičky „*MR TÚ*" a monogram Krista „*IC XC*". Na devočních kopiích malovaných v našem prostředí, které se dochovaly v Jičíně a v Berouně, jsou však tyto nápisy dochovány. **[67] [73]** Pravděpodobně se tedy původně na jičínské ikoně nacházely[316] a nejspíše byly smyty během jejího čištění.[317]

Bohatě tepaný, stříbrný, **barokní rám ikony**[318] pochází pravděpodobně z první poloviny 18. století. Je široký 8 cm, nahoře ozdobený korunkou a posázený drahými kameny. **[62] [65]** Na levé a pravé straně rámu se nacházejí dvě korunované kartuše s nápisy: „*MATER MISERICORDIARVM*" (nalevo) a „*ET TOTIVS CONSOLATIONIS*" (napravo). Dole pak vidíme jednoduchou kartuš s nápisem: „*CAVSA NOSTRAE LAETITIAE*".[319] Na rámu je připevněn krásný závoj z perel a pravděpodobně z polodrahokamů[320] přichycených na kovovém plíšku, jenž vytváří květy, svatozáře a jiné ornamentální obrazce **[66]** a zakrývá tak malbu svatozáří, pozadí a dolní části ikony. Jak již bylo zmíněno výše, k rámu byla pravděpodobně na počátku 20. století připevněna nová dřevěná konstrukce.[321] Jedná se o dřevěný rám s hřebíky upevňujícími ikonu uvnitř. **[63] [64]**

Takto zajímavě a detailně popisuje ikonu ve svém spise Josef Lauritsch: „*Svatý rušánský obraz (který nejenom v Jičíně, ale v celém království, ba i v jiných dálejších*

[315] Vyjmutím a průzkumem ikony se tedy ukázalo, že není variantou ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské (Srov. PODLAHA/ŠITTLER 1898, 41; ROYT 1996, 237sq.; ROYT 1999, 126.), ale byl potvrzen závěr Vítězslava Štajnochra (ŠTAJNOCHR 2000, 109).
[316] O monogramech Bohorodičky a Krista umístěných na jičínské ikoně píše také Josef Lauritsch (LAURITSCH 1743, 6sq.). Celý jeho popis ikony uvádím níže.
[317] OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.
[318] PROFELD/MARTÍNEK 1906, 31.
[319] PROFELD/MARTÍNEK 1906, 31.
[320] K potvrzení toho, zda se skutečně jedná o polodrahokamy, by bylo zapotřebí dalšího, podrobnějšího průzkumu.
[321] OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.

krajinách, v veliké jest vážnosti) vymalovaný jest na způsob těch obrazů, které od S. Lukáše vymalované až i podnes vidíme na Tabulce dřevěnné řeckým obyčejem. Ten obraz, předkládá Blahoslavenau Rodičku, jako by svého milého Synáčka, a spolu Synáčka, jako by svau nejmilejší Máteř objati chtěl. Obličej Nejsvětější Rodičky Boží jest sivý (lat. orig. *„fuscus"*), *jakožto i rty, a obočí: však oči čerstvé, a veselé, vzezření počestného; oděv a vejlík* (lat. *„velum"*) *drobet tmavý, ale límcové sau pozlaceni. Na vejlíku nad čelem, jakož i na levým rameně něco, na způsob zlaté růže, se ukazuje. Okolek nad Vejlíkem jest rudý, zlatými růžičkami, a hvězdičkami ozdobený. Nad obrazem na pravé straně jsau litery řecký MP: na druhé TH; které oznamují býti Máteř Ježíše. Obličej Jezulátka též jest sivý, i očičky mateřským podobné, a k ní obrácené: Vlásky ku konci kadeřavé: líce, a pravá ruka nahnutý jsau k objetí krku Nejblahoslavenější Panny. Oděv světla žlutý s zelenými prauhami: pás pak, s červenými promíšený. Okolek* (lat. *„diadema"*) *mateřskýmu velmi podobný, kromě, že sem a tam zlatými růžičkami promíchaný, rozličné paprsky vypouští. Nazad okolku tyto litery se spatřují: IC XC totiž, Ježíš Kristus. O starobylosti toho S. Obrazu píše Kronika koleje takto: Byl vymalovaný asi před 560 lety. Jiný pak spisovatel vztahuje to na 1038 rok...* " [322]

O tabernáklu, o stříbrném rámu, ozdobném závoji i dalších drahých ozdobách ikony pak Josef Lauritsch poznamenává: *„...Jak ale s válečnýma temnostmi bauřlivá noc zašla, a znova milostné slunce šťastnýma paprškami Jičín pokojně osvítilo, taky s drahýma ozdobami Mariánský obraz stkvíti se počal; A poněvadž Panně nejčistší, dle S. Bonaventury, podobné stříbru, nad jiné přísluší tento sněhobílý kov, proto, na rozličné ozdoby dílem zlatnickým řemeslně tažen, a s třpytícími kamínkami, hojně promíchán byl okolo dražšího nad zlato, a Topas rušánského pokladu. Zvršku dotčeného díla, stkvěla se větší z toho též kovu koruna; jiná zase menší na hlavě pannenské; jednu pak, i druhau drželi dvá rovně ze stříbra Anjele. K tomu po nějakým čase, zjednán byl stánek Nejsvětější oltářní Svátosti, jak řemeslnau prácí, tak i zlatem, a stříbrem nákladný; k čemuž dopomohla skrz nábožné odkázání 105. zlatých, dobré paměti paní Dorota Steydlmannová, léta 1668. Sám oltář z obauch stran, s železnýma*

[322] LAURITSCH 1743, 6sq.; PODLAHA/ŠITTLER 1898, 40.

krásnýma mřížemi tak jest ohražen, aby sice obraz od ctitelův spatřen, ale nepočestné tlačení se lidu zamezeno bylo.“ [323]

c) Původ ikony

Podle *Kroniky jičínské jezuitské koleje* pochází ikona **z Ruska**, konkrétně **z Moskevské oblasti** (či **z Moskvy**).[324] Josef Lauritsch vyvozuje, že je původem z **Ruské země**, z **Polska** nebo z **„Moskvan“**.[325]

Josef Nechvíle uvádí údaj z památní knihy děkanské, že obraz byl přinesen do Čech z **ruského Polska**.[326]

Miloš Sládek uvádí, že obraz Panny Marie Rušánské pochází zřejmě z **Červené Rusi** nebo z **Ruska**.[327]

Jaroslav Wagner i Vítězslav Štajnochr tvrdí, že ikona byla zhotovena na **Ukrajině**.[328]

Vyjmutí a ohledání obrazu realizované v roce 2012 potvrdilo původ ikony ve východoevropské pravoslavné oblasti. Jelikož se jedná o variantu zázračné ikony Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské uctívané na Kyjevské Rusi od 12. století, je možné, že ikona mohla vzniknout **v oblasti Kyjevské Rusi**. Potvrzení této provenience by mělo být předmětem dalšího bádání. Vyloučena však není také oblast **Polska, nebo centrální Rusi**, kde je úcta k tomuto typu ikony též frekventovaná.[329]

d) Kopie Obrazu Panny Marie Rušánské

Existuje několik devočních kopií jičínského obrazu Panny Marie Rušánské: obraz malovaný na plátně umístěný v sakristii kostela sv. Ignáce z Loyoly **v Jičíně**,[330] obrázek na plechu pocházející z roku 1738, který byl uctíván v kostele Nenebevzetí Panny Marie **v Neustupově** (okres Benešov), dále obrázek na plechu nacházející se v chrámovém pokladu kostela sv. Jakuba **v Berouně**, deskový obrázek z druhé čtvrtiny 18. století, jenž se nalézá v kostele Nanebevzetí Panny Marie **v Bučovicích** (okres

[323] LAURITSCH 1743, 7sq.
[324] Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu, pag. 173.
[325] LAURITSCH 1743, 2sq.
[326] NECHVÍLE 1890, 56.
[327] SLÁDEK 1994, 250.
[328] WAGNER 1979, 112; ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[329] OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.
[330] Laskavě mi sdělil pan Mgr. Pavel Kracík.

Vyškov) a deskový obrázek z doby kolem roku 1735 uctívaný v kostele sv. Jana Křtitele **v Určicích** (okres Prostějov).[331]

Kopie Panny Marie Rušánské v Jičíně

První kopie ikony Panny Marie Rušánské se nachází **v sakristii kostela sv. Ignáce z Loyoly v Jičíně**. Jedná se o obraz malovaný na plátně o velikosti 38,5 x 53 cm. Obraz je vsazen do jednoduchého rámu a zakryt barokním sklem.[332] **[67]** Oproti předloze jsou tváře Panny Marie i Ježíška pojaty ve světlých pleťových tónech a jsou realisticky modelovány. Na pozadí vidíme monogram „*MR TÚ*" označující Bohorodičku **[68] [69]** a také monogram Krista „*IC XC*". **[70]** Tyto nápisy se tedy pravděpodobně původně nacházely na ikoně Panny Marie Rušánské.[333]

Kopie Panny Marie Rušánské v Neustupově

V Neustupově byla kopie ikony Panny Marie Rušánské[334] uctívána **v kostele Nanebevzetí Panny Mari**e.[335] Tento obraz pochází z roku **1738** a je malován na měděné desce.[336] Má rozměry 42 cm na výšku a 30 cm na šířku.[337] Kolem obrazu, především v horní části, se rozprostírají pravděpodobně stříbrné dekorativní ornamenty, na levé, pravé a spodní straně pak také malé kartuše s drobnými rytinkami a nápisy. Ve spodní části se vine nápisová páska. Ornamenty jsou ozdobeny polodrahokamy (může se však také jednat o barevné broušené sklo) a procházejí jimi kovové paprsky, které jsou umístěny tak, jako kdyby vycházely z obrazu. Nad svatozáří Panny Marie se nachází korunka rovněž posázená polodrahokamy (či broušeným sklem). Nalevo od ní spatřujeme nápis „*MR*". **[71]**

Panna Marie i malý Kristus mají podobně jako na jičínské ikoně potemnělé tváře; ztvárnění jejich svatozáří se poměrně věrně přibližuje předloze. **[72]**

---

[331] ŠTAJNOCHR 2000, 109sq.
[332] Všechny informace týkající se této devoční kopie ikony Panny Marie Rušánské, jakož i její fotografie, mi laskavě poskytl pan Mgr. Pavel Kracík.
[333] OTTOVÁ/ČOBAN 2012, nepag. rukopis průzkumové zprávy.
[334] Antonín Podlaha a Eduard Šittler uvádějí, že obrázek je kopií ikony Panny Marie Millesimovské z Vilémova. PODLAHA/ŠITTLER 1898b, 63. V knize *Umělecké památky Čech 2* je chybně uvedeno, že se jedná o kopii ikony Bohorodičky Čenstochovské, jak již opravil prof. Jan Royt. POCHE 1978, 472; ROYT 1999, 280, pozn. č. 257.
[335] ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[336] POCHE 1978, 472.
[337] PODLAHA/ŠITTLER 1898b, 63.

Kopie Panny Marie Rušánské v Berouně

Berounská kopie Panny Marie Rušánské se nachází **v depozitáři kostela sv. Jakuba Většího v Berouně**. Dříve však byla umístěna na barokním **oltáři sv. Josefa** z roku 1735 situovaném v hlavní lodi kostela na levé straně při druhém pilíři.[338] Na oltáři visela pod obrazem *Smrt sv. Josefa* [339] a nacházela se zde ještě v roce 1977.[340]

Obraz pochází z 18. století [341] a je malován olejovými barvami na plechové desce, jak uvádí inventář chrámového pokladu.[342] Má výšku 21 cm, šířku 16 cm a je zasazen do dřevěného rámu zdobeného ornamentálními řezbami.

Tváře Panny Marie a malého Krista jsou podobně jako na předloze provedeny v temnějších barvách. Na zlatém pozadí se v levém a pravém horním rohu nacházejí monogramy Bohorodičky „*MR TÚ*“ a u levé strany nad svatozáří monogram Krista „*IC XC*“. **[73]**

Kopie Panny Marie Rušánské v Bučovicích

Další kopie Panny Marie Rušánské,[343] **tzv. Panna Marie Bučovická**, se nalézá **v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Bučovicích**.[344] V chrámu je obraz umístěn pod hudební kruchtou, v retábulovém oltáři z poloviny 18. století.[345] **[74]**

Obraz pochází z 2. čtvrtiny 18. století,[346] je malován na dřevěné desce a adjustován do barokního pozlaceného rámu. Tváře postav Panny Marie a Krista jsou na bučovické kopii provedeny ve světlých, tělových tónech. Svatozáře mají jednolitou, zlatavou barvu a jsou ozdobeny kvadriloby provedenými pouze v konturách. Pozadí je tmavé barvy. **[75]**

Kopii obrazu Panny Marie Bučovické nalezneme na poutním praporu.[347] **[76]**

Podle pověsti byl obraz Panny Marie Bučovické kdysi nalezen v dutém stromě nedaleko starého zámku (kastellu) v Bučovicích. Poté jej přenesli do kostela a konaly se k němu poutě. Za nějaký čas byl obraz Panny Marie Bučovické z chrámu přemístěn

[338] POCHE 1977, 65.
[339] PODLAHA 1908, 11.
[340] POCHE 1977, 65.
[341] ŠTAJNOCHR 2000, 109.
[342] Informace z inventáře mi ochotně poskytl pan Mgr. Ing. Petr Bouška z berounské farnosti.
[343] Barbora Kratochvilová ve své bakalářské práci nepřesně uvádí, že obraz je kopií ikony Bohorodičky Glykofilúsy Vladimirské, paladia Ruska. Srov. KRATOCHVILOVÁ 2009, 35.
[344] ŠTAJNOCHR 2000, 110.
[345] SAMEK 1994, 299.
[346] ŠTAJNOCHR 2000, 110.
[347] KRATOCHVILOVÁ 2009, 35.

do kapličky na „Kaštýlku“ (místní část Bučovic). I do této kapličky za ním přicházeli věřící s modlitbou, neboť měl pomáhat při žloutence a také při dalších nemocech. Po nějaké době však upadl do zapomnění.[348] Během 19. století obraz získala rodina Ulrychova za Sloupu, která jej později věnovala Vlasteneckému muzeu v Olomouci. Zde se nalézal až do reorganizace muzea v roce 1954. Poté byl opět umístěn do kostela v Bučovicích, kde se nachází až dodnes.[349]

Kopie Panny Marie Rušánské v Určicích

V Určicích se kopie Panny Marie Rušánské nachází **v kostele sv. Jana Křtitele**. Zde je umístěna na hlavním oltáři nad svatostánkem. **[77]** Jedná se o deskový obrázek pocházející z doby **kolem roku 1735**,[350] který údajně namaloval prostějovský malíř ***Ignác Berzi*** (†1756).[351]

Obraz je proveden olejovými barvami na dřevěné desce. Měří na výšku 46 cm, na šířku 33 cm a je zasazen do dřevěného zlaceného rámu širokého 6 cm upraveného na způsob skříňky se zasklenými dvířky se zámkem. Vnitřní část rámu má hloubku 5 cm. Kolem něj se nacházejí dřevěné, zlacené, dekorativní ornamenty, mezi nimiž je v horní části umístěn sedící andílek, který shlíží dolů na obraz a nese zlatou korunu. Ve spodní části se mezi zlatými ornamenty nachází několik okřídlených hlaviček. Pod ornamenty vycházejí směrem z obrazu na všechny strany zlacené paprsky.[352]

Současná podoba obrazu Panny Marie Určické je pravděpodobně výsledkem restaurování provedeného v 19. století. Tváře Panny Marie a Krista jsou ztvárněny světlými tělovými tóny. Pozadí má jednolitou, olivově zelenou barvu. Zlaté svatozáře obou postav vyplňuje motiv drobných kvadrilobů. V levém a pravém horním rohu obrazu spatřujeme monogram Bohorodičky „*MR TÚ*“. **[78]**

Zázračný obraz Panny Marie Určické je zajímavě vyobrazen na **lidovém kolorovaném dřevořezu** pocházejícím od neznámého autora. Tento dřevořez má rozměry 37 x 29 cm a byl určen pro poutní místo v Určicích, na což poukazuje nápis v jeho spodní části. V jeho horní části je vyobrazen milostný obraz Panny Marie

[348] Zprávy o poutích k Panně Marii Bučovické se v literatuře různí. Je také uváděno, že v Bučovicích k tomuto obrazu nikdy nebyly konány poutě. Další autor píše, že úcta byla zapomenuta po zrušení kaple na „Kaštýlku“ za Josefa II. KRATOCHVILOVÁ 2009, 35.
[349] KRATOCHVILOVÁ 2009, 35.
[350] ŠTAJNOCHR 2000, 110.
[351] BARTOŠ 1969, 17, pozn. č. 9.
[352] MLČOCH 2012, nepag. rukopis knihy.

Určické, kolem kterého se nacházejí votivní dary (srdce, oči, nemluvně, ...). Ve spodní části vidíme na levé straně určický farní kostel a na pravé straně mladou ženu klečící s růžencem před stromem, na němž visí obraz. U ženiných nohou leží nemluvně v zavinovačce. Obraz na stromě obklopují paprsky znázorňující zář, jež z něj vychází, jak o tom vypráví pověst o zázraku. **[79]** [353]

Podle jedné pověsti je původ obrazu Panny Marie Určické spjat s propuštěným vojákem ***Bartoloměj Hrdiboský***. Tento voják dostal na svých cestách od jednoho poustevníka jistou modlitbu k Panně Marii s obrázkem. Když se poté navrátil domů, nechal obrázek přemalovat na dřevo a zavěsit na borovici, pod níž často odpočíval. To se stalo **kolem roku 1740 nebo o něco později**. Na tomto místě se pak udály mnohé divy. Když se pověst o zázracích, které obraz Panny Marie vykonal, rozšířila i dále do okolí, chtěli prostějovští obyvatelé o jedné neděli obraz odnést do svého kostela. To však nakonec učinili dříve obyvatelé Určic a ve slavném procesí za radostného zpěvu písní jej odnesli do kostela svého.[354]

Víme, že na hlavní oltář určického kostela byl umístěn **okolo roku 1750**.

Zde byl Obraz Panny Marie Určické uctíván jako zázračný, lidé mu dávali různé votivní dary[355] a konaly se k němu četné poutě, které však nakonec zanikly.[356]

V současnosti je tradice poutí opět obnovována.

e) Historie a úcta obrazu ikony Panny Marie Rušánské

Zázračný obraz Panny Marie Rušánské byl mezi dalšími mariánskými obrazy uctívanými v barokních Čechách dosti neobvyklý. Jakou cestou se tato ikona dostala až do kostela sv. Ignáce v Jičíně s určitostí nevíme a nevěděli to ani samotní jezuité, kteří ji ve druhé polovině 30. let 17. století získali.[357]

V pramenech se o původu, názvu a stáří obrazu dovídáme v **Kronice jičínské jezuitské koleje** a **v první kapitole spisu Josefa Lauritsche**, která je nadepsána:

[353] BARTOŠ 1969, 13sq., 17, pozn. č. 9.
[354] Tyto informace nalezneme ve spisku od **P. Cyrila Kubíčka** z roku 1828 s názvem „Historia krátká obsahující příběhy Určické fáry, kostela, obrazu M. P., městečka Určic a některých nehod osad venkovských sepsaná r. 1828 od Cyrilla Kubíčka, kaplana v Určicích". MLČOCH 2012, nepag. rukopis knihy.
[355] Obraz Panny Marie Určické dostával jako votivní dary především **mince**, které na něj byly zavěšovány hřebíky. Tím však velmi trpěl, a proto došlo v 19. století k jeho restaurování a zároveň k odstranění mincí. Nyní jsou na památku uloženy v kostelní pokladně. MLČOCH 2012, nepag. rukopis knihy.
[356] MLČOCH 2012, nepag. rukopis knihy.
[357] SLÁDEK 1994, 250.

Odkud Svatý obraz rušánský blahoslavené Panny Marie pošel, a jak se k Tovaryšstvu Ježíšovému do Jičína dostal.[358]

V kolejní kronice je o obraze Panny Marie Rušánské jako nejstarší písemná zpráva zaznamenáno toto:

„Has inter procellas turbata et corrupta messe, aliquod tamen laboris pretium tulimus. Denas animas ceu totidem manipulos in horreum Domini colligendo: charitatem incolarum ne refrigesceret, variis pietatis exercitiis, habitisque tum intra, tum extra templi parietes supplicationibus animando. Plurimum ad devotionem valuit supplicatio Dominica infra octavam Natae Deiparae, ad aediculam veterem in Popowicz ducta, ubi tum primum in lucem producta, publicaeque venerationi exposita imago Deiparae Ruthena, in vicem hucusque celebratae statuae Foyensis, quam in nupera depraedatione (quod auro argentoque niteret) impii iconoclastae cum reliquis thesauris asportarunt. Est nominata icon latitudine, longitudineque semicubitum modice superans, ad similitudinem earum, quas a divo Luca hodie pictas videmus, annis ab hinc 560 circiter expicta, omnis tamen corruptionis ita expers, ut magis recens, quam vetusta videri possit. Ruthenam vocamus, quod ex Russiae Moscoviaeque partibus ad nostras partes delata. Tulerat eam ex uno aliquo templo (venerationis an curiositatis ergo, nescitur) evangelicus nonnemo minister, filioque suo pari ministerio addicto, cum cetera haereditate moribundus reliquerat: hic frequenti imaginis aspectu et contemplatione interne commotus, divina luce oborta ad catholica sacra, ejurato perperam praedicandi munere, transiit, et exinde specialis (ut vere fuerat) doni loco parocho cuidam Polono (Mathiae Hentze nomen erat) eandem donavit. Is in Bohemiam secum attulit, dumque istic Daubrawiczii (oppidum est Illustrissimorum dominorum comitum de Waldtstein, tribus leucis Jiczinio dissitum) curatum ageret, instante praecipue P. Nicolao Lancicio, R. P. Conrado Stadlhoffer in futurum templi nostri thesaurum extradidit. Prostat hodie eodem, quo Foyensis loco in ara laterali, Divae ejusdem ab angelo salutatae honori erecta, insuperque dum haec scribimus rectore collegii R. P. Joanne Jahoda, tabernaculo eleganti inclusa, novis ac novis beneficiis, imo (liceat dicere) prodigiis in dies clarior, quae in unum collecta alii post me narrabunt.“ [359] **[80]**

[358] Lauritsch přitom vychází především z kolejní kroniky.
[359] Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu, pag. 172−174.

(„Takové bouře [360] *rušily a brzdily sklizeň, přesto se nám dostalo alespoň nějaké odměny za námahu. Desetinásobek duší a stejný počet otepí se sklidilo do Boží sýpky. Aby láska obyvatel nevychladla, živili jsme ji všelijakými pobožnostmi a procesími konanými v kostele i mimo kostel. S velikou zbožností se uskutečnilo nedělní procesí v oktávu Narození Panny Marie vedené ke starému kostelíku v Popovicích, kde byl poprvé ukázán a k veřejné úctě vystaven obraz Panny Marie Rušánské jako náhrada za sochu Panny Marie Foyenské, kterou při nedávném plenění odnesli spolu s dalšími poklady bezbožní obrazoborci, neboť zářila zlatem a stříbrem. Zmíněný obraz je široký a dlouhý něco přes půl lokte a podobá se těm, které maloval sv. Lukáš. Byl namalován před asi 560 lety, ale není na něm vidět žádné poškození, takže na to, jak je starý, vypadá spíše, jako by byl namalován teprve nedávno. Nazývá se Rušánský, protože k nám byl dovezen z Ruska, z Moskevské oblasti. Z jakéhosi chrámu jej přinesl* [361] *nějaký evangelický pastor (není jasné, zdali z úcty či ze zvědavosti) a když umíral, zanechal ji spolu s dalším dědictvím svému synovi, který byl určen ke stejnému povolání. Protože se tento syn na obraz často díval a rozvažoval o něm, dovedlo ho to až k vnitřnímu obratu, dostalo se mu Božího osvícení, takže se zřekl bludné kazatelské dráhy a přestoupil k svaté katolické víře. Potom jej jako vzácný dar (kterým skutečně byl) daroval jakémusi polskému faráři (jménem Matěj Hentz). Ten jej vzal s sebou do Čech, když sloužil jako farář v Doubravicích (městečko hrabat z Valdštejna, 3 míle od Jičína). Na naléhání P. Mikuláše Lancicia a R. P. Konráda Stadlhoffera jej daroval jako budoucí poklad našeho chrámu. Je zde dodnes na místě Panny Marie Foyenské na bočním oltáři Zvěstování Panně Marii.*[362] *Nyní, kdy toto píšeme, za rektora koleje Jana Jahody* [363]*, je obraz uzavřen v pěkném tabernáklu, je čím dál slavnější díky novým a novým dobrodiním, neřku-li zázrakům, které sepíšou a budou vypravovat po mně jiní.“*) [364]

Název obrazu „Rušánská“ vysvětluje podrobněji Josef Lauritsch v první kapitole své knihy: „*Toto předjméno pochází od národu Roxolánskýho, jinák Rušánského, který*

[360] Tj. útoky Švédů na Jičín popsané podrobně v předchozím textu kroniky.
[361] Je možné přeložit také jako „odnesl“, „vzal“ či „dovezl“.
[362] „*...in ara laterali, Divae eiusdem ab angelo salutatae honori erecta,...*“ Doslovný překlad zní: „na bočním oltáři postaveném ke cti Panny Marie od anděla pozdravené“.
[363] PhDr. Jan Jahoda (1623–1676), rektorem koleje v Jičíně 28. 9. 1666 – 18. 10. 1669. FECHTNEROVÁ 1993, 155sq.
[364] Latinský text velmi laskavě přeložil pan Mgr. Michal Tejček.

národ v Ruské, buďto v bílé, neb červené zemi bydlí. Nyní ale tím jménem také jistá sekta nazvaná jest; odtud na těch místech, jménují se Rušané, ti lidé, kteří Řekův rozdvojení, neb kacířstvo následují, nechť oni jsau jakéhokoliv národu. Poněvádž tehdy náš svatý obraz z Ruské země, a nebo z Polská na mezích Rušánských ležícího, neb z Moskvan do Čech se dostal, podobně odtud Rušánský se nazývá, jak hodnověrnau o tom zprávu naši předkové zanechali.“ [365]

Lauritsch tedy pojmenování obrazu odvozuje buď od názvu ruského národa (Roxolánský či Rušánský pocházející z bílé nebo červené Rusi) (a)nebo od dobového totožného označení příslušníků jisté sekty tj. pravoslavné církve, či jiného kacířského směru a domnívá se tedy, že obraz pochází z **Ruské země**, z **Polska,** nebo z **Moskvan**. V Kronice jičínské jezuitské koleje je uvedeno pouze: „*Nazývá se Rušánský, protože k nám byl dovezen z Ruska, z Moskevské oblasti.*“ [366]

Lauritsch dále ve svém spise uvádí nepodloženou zmínku kolejní kroniky, že obraz Panny Marie Rušánské byl namalován před 560 lety a možnost, že ikonu získal již kníže Břetislav na svém polském tažení roku 1038, označil za „*pouhé důmění*“: „*O starobylosti toho s. obrazu píše kronika koleje takto: Byl vymalovaný asi před 560. léty. Jiný pak spisovatel* [367] *vztahuje to na 1038 rok, ano, ještě na předešlé časy, těmito slovy: Poněvadž ten s. obraz v rušánské zemi s kořistmi, a laupežmi vzat byl, snad se to přihodilo za času vítězo-slavného Břetislava knížete českého. Neb roku 1038, Břetislav Polsko sobě podmanil; od jehožto vojska oblaupený byli netoliko města, ale i kostely. Toto však jest pauhé důmění, aniž jakau jistotu máme z kroniky o času vymalování s. Rušánského obrazu; pročež, nic jistého o tom psáti nelze, ačkoliv, že obraz velmi starodávný jest, samé malování dokazuje.*“[368]

Za důvěryhodnější, než získání obrazu knížetem Břetislavem roku 1038, nakonec Lauritsch tedy považoval zprávu kroniky o jistém **evangelickém pastorovi** (*evangelicus nonnemo minister*), Lauritsch uvádí **predikantovi** (tj. nekatolickém kazateli)[369], který ikonu vzal z kteréhosi chrámu a poté ji odkázal **svému synovi**:

---

[365] LAURITSCH 1743, 2sq.
[366] „*Ruthenam vocamus, quod ex Russiae Moscoviaeque partibus ad nostras partes delata.*“ Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu, pag. 173. František Kaska tuto pasáž kroniky přeložil takto: „*Ruskou ji nazýváme, poněvadž byla do našich končin přinesena z Ruska, a to z Moskvy.*“ KASKA 1936, 11.
[367] Lauritsch uvádí pouze iniciály jeho jména: M. S.
[368] LAURITSCH 1743, 7.
[369] František Kaska překládá jako „evangelický duchovní“. KASKA 1936, 12.

„O tom Kronyka této Koleje takto praví: Vzal z nějakého Chrámu dotčený vší Cti hodný Obraz jistý predikant, neb kacířských Bludův hlasatel, a takový synu svému, podobně predikantu s jiným dědictvím umírající odkázal. Tento, častým na Obraz vzezřením tak byl vnitř pohnut, a Božským světlem osvícen, že odřekna se bludného hlásání, katolickau víru přijal, a obraz ten, jako nejobzvláštnější poctu, jednomu faráři, Polákovi, jménem Matěji Hentze, daroval. Tento pak po některým čase, v Daubravici (tj. Dobrovici) *(které městečko asi tři míle od Jičína vzdálené jest) farářem učiněný, seznámil se s pátery z Tovaryšstva Ježíšova, pak na žádost M. pátera Mikuláše Lancicia, Cti hodnému páterovi Konradovi Stadlhoffer, koleje jičínské rektorovi, Mariánský onen poklad pro kostel s. Ignácia odevzdal. Co se stalo v létu, buďto 36, nebo 37, předešlého věku, ačkoliv zřejmě poznamenaný nejní.“*[370]

Je ovšem otázkou, nakolik můžeme považovat zprávu o získání obrazu protestantským kazatelem za důvěryhodnou historickou informaci. Osudy obrazu Panny Marie Rušánské tedy můžeme s jistotou sledovat až od chvíle, kdy jej získal jako dar nejprve **polský kněz Matěj Hentz**, který jej daroval na žádost **M. pátera Mikuláše Lancicia**[371] rektoru jičínské jezuitské koleje **P. Konrádu Stadlhofferovi**.[372] To se událo patrně roku **1637**.[373]

Ikona však nebyla ihned vystavena veřejné úctě, ale nacházela se v soukromé úschovně. Byla uschována proto, že v této době probíhala třicetiletá válka a Jičín trpěl nájezdy švédských vojáků, kteří obsadili Hrubou Skálu a Grabštejn (mezi Libercem a Žitavou). Když Švédové do Jičína vtrhli roku 1643, vydrancovali také kostel sv. Ignáce z Loyoly.[374] Zde zcizili spolu s jinými věcmi také sochu Panny Marie Foyenské, která se nacházela na mariánském oltáři[375] a kterou s sebou jezuité přinesli při svém příchodu do Jičína roku 1623.[376]

[370] LAURITSCH 1743, 3.
[371] Neboli Malorus Lenczycki. Pocházel z Polska, byl příznivcem Bohuslava Balbína a v jičínské koleji pobýval v letech 1637– 1639. PROFELD/MARTÍNEK 1906, 10.
[372] Konrád Stadelhoffer (asi 1600–1663) byl v Jičíně rektorem koleje 31. 12. 1635 – 29. 11. 1637. FECHTNEROVÁ 1993, 152sq.
[373] LAURITSCH 1743, 3; ROYT 1999, 127.
[374] KASKA 1936, 12.
[375] Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu, pag. 173; KASKA 1936, 12; ROYT 1999, 127.
[376] KVAPIL 1999, 332. První dva jezuité však přišli z Prahy do Jičína „ku zděšení obyvatelstva z větší části protestantského“ již večer 22. prosince 1622. PROFELD/MARTÍNEK 1906, 9.

Poté, taktéž v roce 1643,[377] se konalo první velké procesí s obrazem Panny Marie Rušánské.[378] Ikona byla nejdříve, vlastně poprvé, veřejně vystavena v kostelíku v Popovicích, kam se pro ni z Jičína vypravilo procesí a slavnostně ji přeneslo na mariánský oltář v kostele sv. Ignáce v Jičíně, aby zde nahradila výše zmíněnou uloupenou sochu Panny Marie Foyenské.[379] Nejstarší zmínky o zázracích spjatých s obrazem Panny Marie Rušánské pak pocházejí z roku **1648.**[380]

Již brzy po svém přenesení do Jičína se ikona Panny Marie Rušánské začala těšit úctě poutníků, jak nám dokládají četné poutě.[381] O její věhlas se však nejvíce zasloužil až jezuita **Jan Kraus (1649−1732)**, který přišel do Jičína roku 1711, a zastával zde funkce resolvens casuum, konzultora a zpovědníka. [382] V době jeho příchodu do jičínské jezuitské koleje byl sice obraz Panny Marie Rušánské již považován za milostný, avšak jeho úcta z celkového hlediska spíše stagnovala a nepřesáhla regionální význam. Jan Kraus zřejmě v Jičíně zavedl sepisování **letopisů**[383], v nichž vypisuje zázraky s obrazem spjaté a zároveň podporoval uctívání Panny Marie Rušánské ve svých kázáních. Kraus také cílevědomě pátral po minulosti obrazu a do letopisů zároveň zařadil i vyprávění pamětníků a vlastní vzpomínky, které dokazovaly výjimečnost obrazu v dřívějších dobách.[384] Pravděpodobně se snažil i o to, aby byla Panna Marie Rušánská vnímána jako jedna z tradičních zázračných Madon naší země.[385] V rámci svého úsilí se rozhodl o ikoně napsat také výše zmíněnou knížku ***Nigra sed formosa***, kterou se mu nakonec podařilo i vydat.[386] Kniha byla zřejmě velmi kladně přijata,

[377] Andrea Rousová nepřesně uvádí, že jezuité získali ikonu až v roce 1643. ROUSOVÁ 2010, 242. Jaroslav Wagner naopak nepřesně uvádí, že ikona byla do jičínského kostela přenesena již roku 1637. WAGNER 1979, 112.
[378] SLÁDEK 1994, 250.
[379] KASKA 1936, 14; ROYT 1999, 127.
[380] SLÁDEK 1994, 250.
[381] ROYT 1999, 127.
[382] Jan Kvapil se domnívá, že pro jeho aktivity v Jičíně byl velmi inspirující několikaletý Krausův pobyt v Bohosudově, jednom z nejvýznamnějších českých mariánských poutních míst této doby. KVAPIL 1999, 333.
[383] Výraz „letopisy" použil Josef Lauritsch a pravděpodobně tím myslí knihy zázraků (něm. *Mirakelbücher*), tj. knihy, do nichž se zapisovaly zázraky, které se udály u konkrétního zázračného obrazu. V Čechách a na Moravě později kvůli nařízením Josefa II. většina těchto knih zázraků zanikla. KVAPIL 1999, 333.
[384] Některé z těchto zápisů cituje Josef Lauritsch. KVAPIL 1999, 335.
[385] K tomu využil i autority samotného Bohuslava Balbína a v jednom ze svých spisů, kde vypisuje seznam významných mariánských poutních míst tak, jak jej sepsal Balbín v *Historia Turzanensi, & Sacro-Montana*, uvádí na 12. místě seznamu Jičín. Bohuslav Balbín však Jičín vůbec nezmiňuje. KVAPIL 1999, 336.
[386] Zpočátku přitom narazil na odpor rektora koleje, jak vypovídá Josef Lauritsch: „… *Žádostiv byl částěji jménovaný páter Jan Kraus vypsání krátké svatého Rušánského obrazu na světlo vydati, pročež svůj oumysl dvojí cti hodnému páterovi rektorovi Vavřinci Schotz přednesl, doufaje i přivolení i potřebné*

protože už za několik let je Jičín v dobové literatuře uváděn mezi nejvýznamnějšími mariánskými poutními místy v Čechách.[387]

Poutě k Panně Marii Rušánské se konaly především na den Navštívení Panny Marie (2. července) a na svátek Neposkvrněného početí (8. prosince) jako výroční památka slibu za zachránění města před morem roku 1680.[388] O těchto svátcích někdy do Jičína doputovalo až kolem deseti tisíc poutníků, kteří se nevešli ani do obou jičínských chrámů, takže mše svatá musela být sloužena na náměstí u nové sochy Panny Marie.[389] Věřící obětovali jičínské Divotvůrkyni rozmanité dary ze zlata i stříbra, perly, drahocenná roucha, vosk, peníze a jiné věci. Část z těchto příjmů pak věnovali jezuité na opravu kostela a další část na výzdobu oltáře Panny Marie.[390] Pražský arcibiskup také udělil k obrazu plnomocné a čtyřicetidenní odpustky.[391]

Roku **1837** proběhla oslava dvoustého výročí získání obrazu jezuity, avšak údajně byla už jen mdlým, těžko vyvolaným odleskem bývalé slávy obrazu. Tuto slavnost popisuje **Ján Mária Sidon** v již zmíněné knize ***Druhá stoletá památka Rušánské Rodičky Boží***.[392]

Přesto však Ferdinand Menčík v článku *Slavnost P. Marie rusínské v Jičíně*, který napsal koncem 19. století do regionálního periodika *Krakonoš*, zmiňuje: „Každý zná onen černý obraz na pravém oltáři postranním.“ [393] To nám dokazuje, že i koncem 19. století, kdy už zázraky nebyly zaznamenávány, lidé obraz znali a uctívali.

---

náklady. Ale tento, domnívaje se, že ještě k tomu pohodlného času není, a opět podruhy i částěji žádán jsa, vždycky prodlíval. Přihodilo se, že těžká nemoc naň připadla, v které nemoci povolal k sobě pátera Jana, táže se, co by radil za uzdravení činiti? Odpověděl jsem: (slova jsou dotčeného pátera Jana) nezdá se mně nic lepšího, než aby blahoslavené Panny Rušánské pomoc vzýval a mezi jinými sliby připověděl, že vypsání Jejího svatýho obrazu dá tisknouti. Sotva od něho prozřetedlný rádce odešel, nemocný okřál a hned, jsa vděčný za dobrou radu, páteru Janovi obětoval náklady potřebné na vytlačení knížky, přítomného roku vytíštěné, jižto nápis: Černý, ale Krásný, Nejsvětější Rodičky Boží MARYE Panny Rušánské Obraz.“ LAURITSCH 1743, 43; KVAPIL 1999, 335sq.

[387] KVAPIL 1999, 331sqq.

[388] ROYT 1999, 127.

[389] KASKA 1936, 14.

[390] PROFELD/MARTÍNEK 1906, 11.

[391] ROYT 1999, 127. Jaroslav Mencl uvádí, že plnomocné odpustky k obrazu udělil přímo papež Kliment XI. a další odpustky udělil také biskup královéhradecký Adam hr. Vratislav. MENCL 1940, 337.

[392] MENCL 1940, 339.

[393] MENČÍK 1883, 229.

Tabernákl

Roku **1737**, při příležitosti stoletého výročí získání Panny Marie Rušánské jezuity, byl pro ni také zhotoven **tabernákl**, v němž se nachází dodnes. **[49]** Roku 1762 došlo v noci před svátkem Neposkvrněného Početí v kostele ke krádeži, při níž se z oltáře Panny Marie ztratilo „mnoho zlatých a stříbrných věcí velké ceny". V letech 1800 a 1807 přišel oltář o poslední klenoty, které byly tehdy dodány do pražské mincovny. Roku 1934 proběhlo při příležitosti úpravy vnitřku chrámu i restaurování tabernáklu, avšak jen méněcennými výplněmi z chromovaného plechu.[394]

Sousoší na Komenského náměstí

V samotném Jičíně postavili měšťané roku **1749** na Holínském předměstí k uctění obrazu pískovcové **sousoší s reliéfním vyobrazením jičínské Divotvůrkyně**. **[82]** Toto prostranství bylo poté pojmenováno „Mariánské náměstí" a až v roce 1919 došlo ke změně názvu na „Komenského náměstí". Sousoší s reliéfem ikony obklopeným andílky spočívá na piedestalu vysokém 145 cm, jenž stojí na podstavci vysokém 55 cm. Pod ním je ještě čtvercový zděný základ (*stylobat*) o dvou stupních vysokých 20 cm. Horní čtverec má rozměry 150 x 150 cm, dolní čtverec 210 x 210 cm. Na přední části piedestalu se nachází reliéf zobrazující **Navštívení Panny Marie**. Na zadní straně byl vyrytý letopočet 1749, který však později v průběhu oprav zmizel. Na přední straně podstavce se pak nalézal rok obnovení 1833, který časem rovněž zmizel. Sousoší je obehnáno čtvercovým kovovým plůtkem s dvířky a je situováno mezi stromy. **[81]**

Při tvorbě reliéfu ikony Panny Marie Rušánské vyšel sochař z grafiky na frontispisu spisu Josefa Lauritsche *První Věk Rodičky Boží Rušánské* z roku 1737. Stejně jako na grafice se i zde nacházejí po stranách reliéfu dva andílci, kteří se však narozdíl od rytiny opírají o štíty. Na štítě levého anděla je vyobrazena kotva symbolizující naději či záchranu. Anděl zároveň drží ve své pravici planoucí srdce, které představuje křesťanskou lásku a v levé ruce měl křížek, v současnosti chybějící, který je symbolem třetí křesťanské ctnosti – víry. Na štítě anděla stojícího na pravé straně je vyryt známý mariánský monogram, jenž znamená „*Ave Maria*" (Zdrávas Maria). Anděl ukazuje levicí k Jezulátku. Pod reliéfem obrazu se vine stuha s nápisem „*M(ater) consolationis*" (Matko útěchy) a pod ní můžeme vidět okřídlenou hlavu anděla hledící vzhůru. Nahoře

[394] MENCL 1940, 337, 339.

nad obrazem se po stranách vznášejí dva menší andílci držící nad hlavou Bohorodičky královskou korunu a nejvýše se nachází, stejně jako na zmíněné grafice, slunce.[395]

Duchovní literatura a devoční grafika

Dokladem úcty je také bohatá duchovní literatura a drobná devoční grafika věnovaná obrazu Panny Marie Rušánské.[396] Tato **grafická zpodobnění** byla vydávána ve velkých sériích. Například v roce 1718 byla rytina zázračného obrazu Panny Marie Rušánské vytištěna v nákladu 6500 kusů. Asi umělecky nejhodnotnější jsou z nich rytiny Rentzovy, které se nyní nacházejí v grafické sbírce Strahovského kláštera.[397] **[83] [84]**

V jičínském muzeu se ještě roku 1940 nacházely **3 měděné desky**, z nichž se tiskly některé tyto grafiky. Poté však časem došlo k jejich odcizení a do dnešní doby nebyly znovu nalezeny.[398] Jedna deska představovala věrné ztvárnění obrazu Panny Marie Rušánské i s tepaným rámem zdobeným drahými kameny a měla značku *Michael Henricus Rentz Ruckus Baad in Bohem sculp.* Druhá byla přibližně o polovinu menší a zobrazovala taktéž obraz Panny Marie Rušánské, který se však nacházel v prostém rámu bez zdobení. Pod ním klečeli dva andělé nesoucí roušku. Tato deska nesla označení *Birchart fe: Prag*. Na třetí měděné desce bylo vyryto fantasticky ztvárněné město Jičín, dvě alegorické postavy a na nebi dva andílci nesoucí obraz Panny Marie Rušánské.

[395] KASKA 1936, 16, 18. Pozn.: Studii o tomto sousoší Kaska publikoval nejprve v časopise Český Ráj v roce 1935. KASKA 1935, 6–8, 11.

[396] Tejden Maryánský, To jest: Na každý den vroucí sebe samého ponaučení a ponížení. Ponížená žádost před milostivým a starožitným obrazem Matky Smilování a všeho potěšení – Panna Marie Rušánská, která v kostele Tovaryšstva Pána Ježíše již sto let v Jičíně nad Cydlinu, vůkol a vůkol s velikými dobrodiním a milosti den po dni více se skví. V Hradci Králové u Jana Tybelly 1746 (Knihopis č. 16 073).

Nová píseň k Panně Marij Gitchinské. W Mladé=Boleslavy u Joseffa Diesbacha 1763 (St. k. FU 31/18).

Zlaté Zdrávas Maryji s všelijakým pobožných Otců sebráním, které ne čtením… říkati se má. Vytištěno v Hradci u Jana Tybelly 1765 (Knihopis č. 17 198). Zde se nachází rytina Panny Marie Rušánské.

Nábožná Píseň k Panně Maryi Gitčinské, všem maryánským ctitelům, k horlivému zpívání vydaná. Vytištěno v Hoře Kuttny (2. pol. 18. stol., Knihopis č. 10 737, Okresní muzejní spolek E1720 přív.). Zde je vyobrazení Mnichova Hradiště a Panny Marie Jičínské.

Nová Píseň k Panně Maryi Gičinské všem Maryánským ctitelům k nábožnému spívání vydaná. Vytištěná v Hoře Kuttný (konec 18. stol., Knihopis č. 10 739). Zde je vyobrazena Panna Marie Jičínská.

Píseň nová Nejsvětější Rodičce Boží Maryi Panně Jičínské všem mariánským ctitelům k zpívání velmi užitečná... Vytištěná v Mladé Boleslavy u Filipa Jakuba Mařana (2. čtvrtina 18. stol., Knihopis č. 10 736).

Píseň Nová Aneb Truchlivé volání k Nejsvětější Rodičce Boží Panně Marigi Gitčinské. Vytištěná v Mladé Boleslavi u Filipa Jakuba Mařana (2. čtvrtina 18. stol., Knihopis č. 10 740).

Pflaumer Ch.: Zlaté neomylné katolické pravdy denice..., V Praze 1728. Věnováno hraběti Šlikovi. Zde je rytina Panny Marie Rušánské (S. M. Gicinensis, 138 x 179mm). ROYT 1999, 178.

[397] ROYT 1999, 178.

[398] Tuto informaci mi laskavě sdělil pan Mgr. Pavel Kracík.

Nacházela se zde značka *Göz et Klauber Cath. Sc. A. G.* a rok 1737.[399] Tato mědirytina se stala frontispisem Lauritschova spisu a již jsem o ní pojednala výše.

[399] MENCL 1940, 337.

2. Ruské ikony Bohorodičky typu Hodégétria a jejich kopie v barokních Čechách

2.1. Ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské *(rus. Smolenskaja)*

Ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské představuje vyobrazení polopostavy Panny Marie s Kristem dítětem posazeným na její levé ruce a s pravou rukou v přímluvném gestu. Malý Kristus je zobrazen téměř frontálně. Svou pravou rukou žehná a v levé ruce drží svitek.

Jedná se o jedno z nejstarších zpodobnění Bohorodičky typu Hodégétria.[400] Původní ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské měla rozměry **79,9 x 61,6 cm**. Na zadní straně desky se nacházelo **vyobrazení Ukřižování** s řeckým nápisem a pod ním **pohled na Jeruzalém**.[401]

Tuto ikonu pravděpodobně přivezla na Kyjevskou Rus **roku 1046 Anna**, dcera byzantského císaře **Konstantina IX. Monomacha**, jež byla provdána za knížete **Vsevoloda I. Jaroslaviče Perejavslavského**. Jejich syn **Vladimír Vsevolodovič Monomach** ikonu nechal **v roce 1101** přemístit do smolenské katedrály Zesnutí Bohorodičky. Ve městě Smolensk se proslavila a získala své jméno. Byla uctívána jako zázračná a stala se předlohou pro mnohé kopie.[402]

Podle legendy zachránil město zásah ikony Bohorodičky Smolenské **roku 1237**, v době invaze Mongolů. Legenda vypráví, že v noci před bitvou slyšel správce katedrály hlas Bohorodičky vycházející z ikony, který jej žádal, aby zavolal obyvatele města Merkura. Když Merkur předstoupil před ikonu, Bohorodička mu řekla, aby vstoupil sám do nepřátelského tábora a začal boj. Sdělila mu také, že potom na něj čeká koruna mučedníků. Merkur prolil slzy a padl na zem před ikonu, která k němu hovořila. Pak se vydal do tábora nepřátel a zabil jejich vůdce i mnoho vojáků. Boj ho vyčerpal a nakonec jej našel Tatar, který procházel městem a sťal mu hlavu. Merkur získal mučednickou korunu podle prorockých slov Matky Boží. Nepřátelé, otřesení a zastrašení Merkurovou odvahou, ještě této noci odešli a město Smolensk bylo zachráněno.[403]

[400] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 64.
[401] POSELJANIN 2012, nepag.
[402] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 64.
[403] SENDLER 2006, 322.

Na počátku 15. století byla ikona přinesena do Moskvy, avšak není jasné, kdo ji přinesl a z jakého důvodu. Existuje mnoho různých podání. V ruských letopisech nalezneme zprávu, že když odjížděl jakýsi **Jurga, pán Svilkodovič** od litevského knížete Švitrigajla k velkoknížeti moskevskému Vasiliji Vasilijeviči, vyraboval cestou město Smolensk a spolu s jinými věcmi mu přinesl i tuto ikonu. Také se uvádí, že ji daroval spolu s mnoha dalšími ikonami **litevský velkokníže Vitold** své dceři **Sofii**, manželce moskevského knížete Vasilije Dimitrijeviče, když byla **v roce 1398** u něj ve Smolensku na návštěvě. Podle jiného podání přinesl tuto ikonu do Moskvy spolu s dalšími ikonami poslední smolenský kníže, když jej ze Smolenska vyhnal **roku 1404 Vitold**.[404] V Moskvě byla umístěna **v Kremlu v katedrále Zvěstování**.[405] V roce **1456** byla ikona na žádost biskupa Michaela a obyvatel Smolenska vrácena zpátky do Smolenska a byla vytvořena její kopie.[406]

Ikona Bohorodičky Smolenské byla velmi uctěna a oslavena po připojení Smolenska k Moskevskému státu.[407] Na památku osvobození Smolenska z litevského područí založil velkokníže Vasilij Ivanovič **roku 1525 Novoděvičí klášter**, kam nechal umístit kopii ikony Bohorodičky Smolenské, jež se do té doby nacházela v moskevské katedrále Zvěstování. **V roce 1666** byla ikona Bohorodičky Smolenské opět přinesena do Moskvy kvůli restaurování malby ztmavlé v průběhu doby.

V roce 1812 během francouzské invaze byla ikona odnesena ze Smolenska do Moskvy.[408] S jejím zázračným působením je spojováno **vítězství nad Napoleonem u Borodina.**[409] Před okupací Moskvy Francouzi byla ikona poslána do Jaroslavli, kde zůstala až do konce války roku 1812. Když nebezpečí pominulo, navrátila se opět do Smolenska.[410] Od **roku 1941**, kdy došlo ke zničení Smolenska německou armádou je ikona nezvěstná.

Svátek ikony Bohorodičky Smolenské připadá na 10. srpna.[411]

[404] POSELJANIN 2012, nepag.
[405] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65.
[406] SUZDALEV 1994, 34; POSELJANIN 2012, nepag.
[407] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65.
[408] POSELJANIN 2012, nepag.
[409] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65; SENDLER 2006, 323.
[410] POSELJANIN 2012, nepag.
[411] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65.

2.2. Ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské

(rus. Smolenskaja – Šujskaja)

Tato ikona je variantou ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské. Malý Kristus sedí na levé ruce Bohorodičky, hlavu má mírně natočenu směrem k divákovi. Pravou nohu, která je až ke koleni obnažena, má zvednutou, pokrčenou v koleni a postavenou na koleno levé nohy. Levou rukou si zároveň přidržuje patu této levé nohy a svou pravicí žehná. Maria lehce sklání hlavu ke Kristu a svou pravou rukou přidržuje patu jeho levé nohy.[412]

Vznik ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské je spjat s morovou epidemií, která vypukla ve městě Šuja **roku 1654** [413] za vlády **ruského cara Alexeje Michajloviče**.[414] Podle legendy tehdy navrhli farníci z katedrály Vzkříšení, aby se zhotovila nová ikona Bohorodičky Hodégétrie Smolenské, která by zachránila lid od tohoto neštěstí. Zhotovení ikony bylo zadáno **roku 1655** ikonopisci **Gerasimovi Tichonoviči Ikonnikovi**. Ikona měla rozměry **110,7 x 88,7 cm** a byla umístěna **v šujské katedrále Vzkříšení** do místní řady ikonostasu nalevo od královských vrat. Brzy poté mor ustal. Následně ikona vykonala i další zázraky.

Legenda také vysvětluje neobvyklou pozici Krista dítěte – pokaždé, když se ikonopisec pokusil zobrazit ikonu Bohorodičky Smolenské v souladu s *podlinikem*, poloha nožiček a ruček malého Krista se zázračně změnila. Umělec usoudil, že je to zázrak a jasný projev Boží Prozřetelnosti a již se neodvažoval ikonu opravovat. Pověděl o tom svým spoluobčanům, kteří byli udiveni a poděšeni takovým zázrakem a velebili Pána. Ikonopisec nakonec pouze dokončil ikonu tak, jak mu ukázala sama.

Na základě příkazu **cara Alexeje Michajloviče** ze dne **21. července 1667** a s požehnáním **patriarchy Josafata** byla vyslána do Šuji komise, aby ověřila autenticitu zázraků spjatých s ikonou. Komise zázraky potvrdila a ikona obdržela jméno Smolenská – Šujská. Od této doby je oficiálně uctívána jako zázračná.

V roce 1922 byla ikona z chrámu odnesena a v současnosti je nezvěstná.

Svátky ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské připadají na 10. srpna a 15. listopadu.[415]

[412] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65.
[413] BELIK/SAVČENKO 2013, nepag.
[414] OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65.
[415] BELIK/SAVČENKO 2013, nepag.

2.3. Kopie ruských ikon Bohorodičky typu Hodégétria v barokních Čechách

2. 3. 1. Ikona Bohorodičky Smolenské – Šujské z Cítolib

Tato ikona Bohorodičky Smolenské – Šujské se původně nacházela **v kostele sv. Jakuba Většího v Cítolibech**.[416]

Kostel sv. Jakuba Většího byl původně farním kostelem postaveným ve 14. století. Jeho dnešní, barokní podoba pochází z 2. desetiletí 18. století. Opraven byl roku 1959. Kostel má dispozici obdélného jednolodí s polokruhově zakončeným presbytářem a s věží nad západním průčelím. Po severní straně presbytáře se nachází sakristie a po jeho jižní straně čtyřboká prostora. **[89]** Mobiliář kostela zahrnující sochařskou výzdobu od ***Matyáše Bernarda Brauna*** pochází převážně rovněž z doby barokní.[417]

Ikonu přinesl do Cítolib na počátku 18. století ***František Karel hrabě Schütz***, při svém prvním šťastném návratu z Moldavska za Sedmihradskem, kde bojoval jako rytmistr v pluku hraběte Palfyho.[418] Do cítolibského kostela byla darována pravděpodobně roku 1707.[419] Zde se ikona nalézala **na hlavním oltáři**.[420] Nyní je umístěna v depozitáři v Lounech.[421]

Ikona je kopií **ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské – Šujské**.[422] Bohorodička drží na levé ruce malého Krista a svou pravou rukou přidržuje chodidlo Kristovy levé nohy. Kristus sedící na ruce Bohorodičky má pravou nohu, která je až ke koleni odhalena, vysoko zvednutou, pokrčenou v koleni a postavenou na koleno levé nohy. Přitom si chodidlo zvednuté nohy přidržuje svou levou rukou a pravou ruku má pozvednutou. Pohled Bohorodičky směřuje přímo dopředu, k divákovi. Kristus má hlavu mírně natočenou a hledí do strany. Kolem hlav obou postav se nacházejí svatozáře. V nimbu kolem hlavy malého Krista je uveden ozdobně provedenými

[416] VESELÝ 1895, 16; MATĚJKA 1897, 3; ROYT 1999, 267.
[417] POCHE 1977, 165sq.
[418] VESELÝ 1895, 16sq.
[419] ROYT 1999, 267.
[420] VESELÝ 1895, 16.
[421] Tuto informaci mi ochotně poskytla paní Eva Parkmanová.
[422] PODLAHA/ŠITTLER 1898a, 41; ROYT 1999, 267; OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005, 65.

řeckými písmeny nápis, který je monogramem znamenajícím Ježíš Kristus, Boží Syn. **[88]** Nahoře, na pravé a levé straně desky, se na místě, kde jsou umístěny skleněné kameny, nachází rovněž ozdobně provedený řecký monogram označující Bohorodičku jako Matku Boží. **[87] [85]**

Ikonu lze v souvislosti s jejím přinesením do Cítolib Františkem Karlem hrabětem Schützem datovat **před rok 1706**. Je namalována na dřevěné desce, kterou zdobí 31 skleněných kamenů představujících imitace polodrahokamů.[423] Ve starší literatuře se uvádí, že se jedná o byzantské dílo pocházející asi ze 14. století.[424] Obraz měří **31 cm** na výšku a **27 cm** na šířku. Je zasazen do stříbrného tepaného cizelovaného rámu širokého **37 cm** a vysokého původně **58 cm**.[425] Nyní rám postrádá svou horní část, která byla zdobena tepanými rostlinnými a ornamentálními motivy a uprostřed kartuší s erbem hrabat Schützů.[426] **[86]** Panna Marie a Jezulátko mají reliéfní, stříbrné, pozlacené korunky.[427] Rám, obě korunky ze stříbra i skleněné imitace polodrahokamů pocházejí pravděpodobně z roku 1707.

Na zadní straně desky se nachází německý nápis pocházející z téže doby, který zní:
„*Dieses vralte vnser Lieben Frauen Bildt Hat mein Sohn Franz Carl Graff von Schützen von Tesch in der Moldau liegend, bey denen Rusnaken Hinder Siebenbürgen herausgebracht. Anno 1707* “.
L. S. (Ernesti Godefridi comitis de Schützen).[428]

Kromě nápisu je zde rovněž vtisknuta pečeť rodu Schützů s erbem.[429] Tento nápis nechal zhotovit roku 1707, po smrti Františka Karla hraběte Schütze,[430] jeho otec ***Ernest Gottfried Graf hrabě Schütz***.[431]

[423] VESELÝ 1895, 17. P. Werner Horák uvádí, že se jedná o 31 polodrahokamů. HORÁK 2009, 14.
[424] VESELÝ 1895, 17.
[425] MATĚJKA 1897, 3.
[426] Idem 1897, 3.
[427] VESELÝ 1895, 17; HORÁK 2009, 14.
[428] VESELÝ 1895, 17.
[429] HORÁK 2009, 14.
[430] František Karel hrabě Schütz zemřel při druhém tažení do Moldavska **roku 1706**.
VESELÝ 1895, 16sq.
[431] VESELÝ 1895, 17.

2. 3. 2. Obraz Bohorodičky Hodégétrie Smolenské z Ročova

Obraz Bohorodičky Smolenské se nachází **v klášterním chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově**.[432] Zde je umístěn **na oltáři sv. Augustina**.[433] **[91]** Bohumil Matějka uvádí, že jej (pravděpodobně do tohoto kostela, pozn. autorky) věnoval **roku 1769 hrabě Kajetán Kolovrat**.[434]

Klášterní chrám Nanebevzetí Panny Marie v Dolním Ročově byl postaven na místě původního gotického kostela **v letech 1746–1750** podle plánů **Kiliána Ignáce Dienzenhofera**. Barokní chrám má dispozici obdélného jednolodí s užším čtvercovým presbytářem s odsazeným segmentovým závěrem. Po jižní straně presbytáře, již v komplexu kláštera, je sakristie. Na západní straně kostela se nachází dvouvěžové průčelí s rizalitem ve střední části. **[90]** V interiéru se kromě hlavního oltáře z 18. století v lodi nachází celkem šest protějškových oltářů.[435]

Ročovský obraz představuje **volnou kopii ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské**.[436]
Zobrazuje Bohorodičku, která drží na své levé ruce malého Krista a pravou rukou k němu poukazuje v přímluvném gestu. Její hlava je mírně nakloněna a pootočena k malému Kristu. Kristus má pohled obrácen k divákovi a svou pravou rukou žehná.[437] V popředí je vyobrazena deska stolu s knihami,[438] miskou s ovocem a dvěma ptáčky. Na stole i v misce jsou rozmístěny různé druhy květin. **[92]**

Podle Bohumila Matějky se jedná o dílo domácího rázu pocházející **ze 16. století**.[439] Stejnou dataci zmiňují také autoři Uměleckých památek Čech.[440]

Obraz je namalován na měděné desce,[441] z čehož můžeme usuzovat, že se skutečně nejedná o tradiční ikonu východního původu. Na to poukazuje i přítomnost stolku, ptáčků, ovoce a květin, které by se na tradiční ikoně Bohorodičky Hodégétrie

[432] MATĚJKA 1897, 61sq., 66; PODLAHA/ŠITTLER 1898a, 41; ROYT 1999, 267.
[433] POCHE 1980, 228. Není zde však přímo uvedeno, že se jedná o obraz Panny Marie (pozn. autorky).
[434] MATĚJKA 1897, 66.
[435] POCHE 1980, 226, 228.
[436] PODLAHA/ŠITTLER 1898a, 41.
[437] Bohumil Matějka uvádí, že Kristova tvář má portrétní rysy. MATĚJKA 1897, 66.
[438] Bohumil Matějka píše „s modlitbami“ tedy modlitebními knihami. MATĚJKA 1897, 66.
[439] MATĚJKA 1897, 66.
[440] POCHE 1980, 228.
[441] MATĚJKA 1897, 66.

Smolenské nenacházely. Zároveň zde chybí i monogramy Bohorodičky a Krista. Obraz však byl nejspíše přemalován, jak uvádějí autoři Uměleckých památek Čech.[442] Domnívám se tedy, že se jedná o západní kopii ikony Bohorodičky Hodégétrie Smolenské s pozdějšími domalbami v popředí majícími charakter zátiší.

Obraz má rozměry **27 cm** na výšku a **23 cm** na šířku a je vsazen do rámečku měřícího 44 cm na výšku a 36 cm na šířku, který sestává z prolamovaného a tepaného stříbra[443] pravděpodobně připevněného na dřevěný podklad. Těmito stříbrnými dekoracemi jsou proplétané ornamentální motivy s mušlemi a andělskými hlavičkami. **[92]**

Pod obrazem, v dolní části rámu, se nachází letopočet **1459**, který se podle Antonína Podlahy a Eduarda Šittlera snad vztahuje k přenesení originálu zázračné ikony Bohorodičky Smolenské z Moskvy do Smolenska za knížete **Vasilije Vasiljeviče** a **metropolity Jona**.[444]

Ikona však byla přenesena do Smolenska již **roku 1456**.[445]

[442] POCHE 1980, 228.
[443] MATĚJKA 1897, 66.
[444] PODLAHA/ŠITTLER 1898a,
[445] SUZDALEV 1994, 34; POSELJANIN 2012, nepag.

Závěr

V této práci jsem se pokusila především o shromáždění dostupných informací týkajících se kopií ruských ikon Bohorodičky importovaných do Čech v období baroka a zároveň také o publikování fotografií a reprodukcí všech těchto ikon. Zároveň bylo dalším cílem mé práce kopie ikon uvést do kontextu s jejich původními předlohami.

Téma zázračných ruských ikon Bohorodičky a jejich kopií jsem také nejprve stručně uvedla problematikou ikony vůbec, tedy jejího původu, formy a počátků a také pojednáním o zobrazování Bohorodičky na ikonách, jeho počátcích, typologii a základních ikonografických typech.

V nástinu problematiky ikony a zobrazování Bohorodičky jsem vycházela především z prací Josefa Myslivce, tedy hlavně z jeho knihy „*Ikona*“ z roku 1947, dále ze „*Slovníku pojmů a jmen*“ publikovaného v knize „*Svět Andreje Rubleva*“ z roku 1981, jehož autory jsou Hana Hlaváčková a Václav Konzal a z knihy Hanse Beltinga „*Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor Zeitalter der Kunst*“ z roku 1990. Z novější literatury jsem čerpala hlavně z katalogu výstavy „*Půst očí. Pravoslavné umění z českých a moravských sbírek*“ z roku 2005 od autorek Michaely Ottové a Heleny Zápalkové, z knihy „*Byzantské ikony Božej Matky*“ od Egona Sendlera, která vyšla ve slovenském vydání v roce 2006 a z knihy „*Ikona – obraz Neviditelného*“ z roku 2011 od téhož autora.

Při psaní o kopiích ikon jsem od počátku vycházela především z článku Antonína Podlahy a Eduarda Šittlera „*O některých starých kopiích ruských obrazů mariánských v Čechách*“ publikovaném v časopise Method v roce 1891 a z informací uvedených prof. Janem Roytem v jeho knize „*Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*“, vydané v roce 1999 (nově také v roce 2011). Zejména když jsem se zabývala devočními kopiemi Panny Marie Rušánské, jsem se orientovala také podle informací z knihy Vítězslava Štajnochra „*Panna Maria Divotvůrkyně*“ z roku 2000.

V průběhu psaní této práce se téma kopií ruských ikon Bohorodičky importovaných do Čech v období baroka postupně ukázalo být v některých ohledech ne příliš prozkoumanou oblastí. To jsem zjistila již při své návštěvě Jičína, kam jsem se vypravila pořídit fotografie ikony Panny Marie Rušánské. Ikona nebyla na oltáři téměř vidět a nebyla dobře rozpoznatelná ani na fotografiích. I když jsem nalezla jednu její černobílou reprodukci v literatuře, byla částečně zakryta ozdobným barokním rámem. Tehdy se mi podařilo kontaktovat pana Mgr. Pavla Kracíka, a především díky němu se

nakonec podařilo zorganizovat vyjmutí této ikony z oltáře; ikona byla prozkoumána a byla pořízena její kompletní fotodokumentace a vypracována průzkumová zpráva. V této práci tedy publikuji výsledky tohoto průzkumu, které jsem také zahrnula do textu samého. V souvislosti s tím jsem se pokusila shromáždit i co nejvíce informací o historii této ikony a také jsem se věnovala jejím devočním kopiím.

To určilo i celé zaměření mé práce, která se tedy orientuje především na kopie ikon typu Glykofilúsa a jejich předlohy.

Při své návštěvě Berouna, kde jsem chtěla pořídit fotografie kopie ikony Bohorodičky Vladimirské a také devoční kopie Panny Marie Rušánské, se odhalil další poznatek, který v této práci uvádím a který není z literatury zřejmý, neboť se ukázalo, že ikona je nezvěstná, což mi nakonec také potvrdili pracovníci Památkové péče.

Co se týče nezvěstné kopie Bohorodičky Vladimirské z Doksan, pojednávám zde mimojiné i o tom, že byla pro tuto ikonu postavena poblíž doksanského klášterního chrámu nová kaple, na což mě upozornil pan Mgr. Libor Šturc a paní Mgr. Hedvika Kuchařová, Ph.D. Tato informace není ze starší literatury zcela jasná, ale dokládají to prameny. Zde by také mohly být na základě dalšího bádání učiněny nové objevy a to i v souvislosti s vizionářkou Maxmiliánou Zásmuckou, která v jednu dobu ikonu vlastnila.

U kopie ikony Bohorodičky Vladimirské ve Vilémově jsem se pokusila lépe objasnit její přemístění z Prahy do Vilémova, neboť je v pramenech doloženo, že se mezitím nacházela ještě na jiných místech. To by se mohlo stát předmětem dalšího bádání, stejně jako ikona samotná, což by také vyžadovalo její důkladnější prozkoumání (podobně, jako Panny Marie Rušánské). Také se domnívám, že obraz nacházející se ve Vlachově Březí, na který mě upozornil pan Mgr. Jiří Černý, představuje devoční kopii této ikony, avšak i v tomto případě by byl k potvrzení zapotřebí podrobnější průzkum.

Doufám, že tato práce přinese obohacení v oblasti poznání importů ikon Bohorodičky v barokních Čechách a stane se případně inspirací pro další bádání a průzkum tohoto velmi zajímavého tématu.

Seznam použité literatury a pramenů

Prameny

- HANZELI 1737 — Václav František HANZELI: Od věčžnosti za Matku Boha neskonalého vyvolená, a skrze to: opravdové autočiště v něho nám učiněná. To jest: zázrak neporušenosti: blahoslavená nebes královna skrze Anjela pozdravená Maria Panna, kterážto v zázračným jejím obrazu dědičně slavnému hraběcímu rodu Millesimovskému patřícím a nyní pod pečlivau synovskau ochranau jeho vysoce vrozené hraběcí milosti pána Václava Ferdinanda Carretto, Marchionat s Savonae S. Ržím: Rží: hraběte de Millesimo, pána na Vilimově, Leškovicích, Stříbřichovicích, Lipce a Pochobradech stojicím na den jejího titulárního svátku v sprosté chválorženi kazatelské za Matku Boží a autočiště hříšníkův v Chrámě Páně Vilimovském od starodávna v klášteře tak řečeném byla přednešená / Skrze církevního kněze Václava Františka Hanzeli, království českého též arcibiskupského missionariusa v kraji Cžáslavském dne 25. Března Léta vejš poznamenaného. Vytištěná v Hoře Kutný: u Jiřího Vojtěcha Kyncla, 1737
- Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu — Historia Collegii Giczinensis Societatis Iesu. (Rukopis uložený v knihovně Národního muzea v Praze, signatura VIII D 22). http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=0&client=, vyhledáno 8. 1. 2013
- LAURITSCH 1743 — Josef LAURITSCH: První Věk Rodičky Boží Rušánské nebo kronycká zpráva z počátku ctění a dobrodiních rušánského obrazu Marie Matky Boží, který v českém Jičíně v chrámě svatého Ignacya Tovaryšstva Ježíšova již na druhý věk s velikou pobožností ctěn bývá v latině na světlo vydaná od kněze Josefa Lauritsch z téhož Tovaryšstva Ježíšova na češtinu přeložená. Vytištěná v Hradci Králové nad Labem u Václava Jana Tybély léta 1743. Hradec Králové 1743. Strahovská knihovna, AO XIV 2
- Mariánský obraz uctívaný v rodině hrabat z Millesima. Národní archiv v Praze, fond APA, karton 2055
- MÍKA 1726 — Josef MÍKA: Das Ruhmwürdige Doxan, oder, des Königl: Jungfraülichen Stiffts, der Schneeweissen, und Hochbefreyten Praemonstratenser Jungfrauen zu Doxan, Kurtzer Entwurff, in den gewünschten

Jubel-Jahr, oder Jahr-Hundert der Berühmten Ubertragung, des Heil. Ertz-Vaters, und Stiffter des Praemonstratenser Ordens, Norberti von Magdeburg, nacher Doxan, In Jahr 1626. vogegangen, und an heut, im Jahr 1726 widerholten/ heraußgegeben von Josepho Mika, des Heil: Schneeweissen, und Hochbefreyten Canonischen Praemonstratenser Ordens, des Königl: Jungfraül: Stiffts Doxan Probsten, und des König-Reichs Böhemib Praelaten. (Strahovská knihovna, sign. FE IV 98)

- SIDON 1837 — Ján Mária SIDON: Druhá stoletá památka Rušánské Rodičky Boží nebo: Krátná zpráva o počátku, ctění a dobrodiních starožitného Rušánského obrazu Marie Matky Boží; který v Jičíně nad Cidlainau ve chrámu Páně Svatého Ignácia již druhý stý věk s velikau pobožností ctěn bývá, vydána v Jičíně ku prospěchu okrášlení téhož obrazu od Jána M. Sidona, kazatele chrámu Páně sv. Ignácia. Jičín : František Jan Kastránek, 1837. Jičín 1837

Literatura

- AMBROS 2011 — Pavel AMBROS: Slovníček ikonopisecké terminologie. In: Egon SENDLER: Ikona – obraz Neviditelného. Olomouc 2011
- ANISIMOV 1928 — Aleksandr Ivanovič ANISIMOV: Our Lady of Vladimir. Prague 1928
- BALCÁREK 1929 — Evermod Vladimír BALCÁREK: Doksany nad Ohří, bývalý klášter premonstrátek. Doksany nad Ohří 1929
- BARTOŠ 1969 — P. BARTOŠ: Moravský lidový dřevořez. In: Vlastivědný sborník okresu Nový Jičín. Svazek 3. Nový Jičín 1969
- BELIK/SAVČENKO 2013 — Žanna G. BELIK / Olga E. SAVČENKO: Šujskaja-Smolenskajaikona Božej Matěri, http://www.iconrussia.ru/iconography/1873/?SECTION_ID=1873, vyhledáno 11. 10. 2013
- BELTING 1990 — Hans BELTING: Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München 1990

- BENEŠ 1862 — František BENEŠ: Doksany, býv. královský, panenský klášter Praemonstrátek nad Ohří. In: Památky. Časopis Musea království Českéh pro dějepis hlavně český. Vydání archaeologického sboru Musea království Českého nákladem Matice české. Ročník IX, díl V, sešit 4., 1862
- BENEŠ 1863 — František BENEŠ: Doksany, býv. královský, panenský klášter Praemonstrátek nad Ohří. In: Památky. Časopis Musea království Českého pro dějepis hlavně český. Vydání archaeologického sboru Musea království Českého nákladem Matice české. Ročník X, díl V, sešit 5., 1863
- BÍLEK 2010 — Radko BÍLEK: Poutní místa Podblanicka. 2010
- ČERNÝ 2006 — Jiří ČERNÝ: Poutní místa jižních Čech. Milostné obrazy, sochy a místa zvláštní zbožnosti. České Budějovice 2006
- FECHTNEROVÁ 1993 — Anna FECHTNEROVÁ: Rectores collegiorum Societatis Iesu in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCLXXIII iacentum I. Praha 1993
- GAŽI 2005–2006 — Martin GAŽI: Matka Boží Vladimírská a další překvapení na oltářích kostela Zvěstování Páně ve Vlachově Březí. Nad průzkumy archivními i restaurátorskými. In: Zlatá stezka. Sborník Prachatického muzea, roč. 12–13. 2005–2006
- GUSEVA 1995 — Evelina Konstantinovna GUSEVA (ed.): Bogomatěr Vladimirskaja. K 600-letiju Sretenija ikony Bogomateri Vladimirskoj v Moskve 26 avgusta (8 sentjabrja) 1395 goda. Sbornik materialov. Katalog vystavki. Moskva 1995
- GUSEVA 2009 — Evelina Konstantinovna GUSEVA: Igorevskaja ikona Božiej Matěri, 2009, http://www.sedmitza.ru/text/718041.html, vyhledáno 12. 7. 2013
- HLADÍK 2005 — Tomáš HLADÍK (ed.): František Preiss (kolem 1660–1712). Restaurované sochy z klášterního kostela Narození P. Marie v Doksanech. Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 19. 8. – 20. 11. 2005. Praha 2005
- HLAVÁČKOVÁ / KONZAL 1981 — Hana HLAVÁČKOVÁ/Václav KONZAL: Slovník pojmů a jmen. In: Viktor LAZAREV: Svět Andreje Rubleva. Praha 1981
- HOBZEK 1983 — Josef HOBZEK: Kulturní památka Doksany. Ústí nad Labem 1983

- HORÁK 2009 — Werner HORÁK: Cítolibská Madona. In: Cítolibský zpravodaj 1, ročník XIV. 2009
- KASKA 1935 — František KASKA: Historie jičínských soch. Panna Maria Rušánská na Holínském předměstí. In: Český Ráj III., č. 2. 1935
- KASKA 1936 — František KASKA: Historie jičínských soch. Jičín 1936
- KONDAKOV 1915 — Nikodim Pavlovič Kondakov: Ikonografia Bogomateri, sv. II, Petrohrad 1915
- KRATOCHVILOVÁ 2009 — Barbora KRATOCHVILOVÁ: Kult Panny Marie Hromničné v Bučovicích (bakalářská práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně). Brno 2009
- KVAPIL 1999 — Jan KVAPIL: Johannes Kraus a Panna Marie Rušánská v Jičíně. In: Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století. Sborník příspěvků ze sympozia konaného 27. – 29. 5. 1999 v Rychnově nad Kněžnou. Rychnov nad Kněžnou 1999
- KVAPIL 2000 — Jan KVAPIL: Tak jeho péro aneb vzpomínky (na) Jana Krause. In: Souvislosti. Revue pro křesťanství a kulturu. Roč. 11, č. 2. Praha 2000
- LICHAČOV/LAURINOVÁ/PUŠKARJOV 1984 — Dmitrij S. LICHAČOV / Věra K. LAURINOVÁ / Vasilij A. PUŠKARJOV: Novgorodské ikony, 12. – 17. století. Praha 1984
- MACEK 2005 — Jaroslav MACEK: Biskupství litoměřické. Biskupové a osudy litoměřické diecéze 1655–2005. Kostelní Vydří 2005
- MATĚJKA 1897 — Bohumil MATĚJKA: Soupis památek uměleckých a historických, okres Louny. Praha 1897
- MATĚJKA 1898 — Bohumil MATĚJKA: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu roudnickém. Díl I. Praha 1898
- MENCL 1940 — Jaroslav MENCL: Historická topografie města Jičína I. Jičín 1940
- MENČÍK 1883 — Ferdinand MENČÍK: Slavnost P. Marie rusínské v Jičíně. In: Krakonoš V, č. 20. Jičín 1883
- MLČOCH 2012 — Jan MLČOCH: O Určicích minulých i současných (rukopis nepulikované knihy). Určice 2012
- MYSLIVEC 1947 — Josef MYSLIVEC: Ikona. Praha 1947

- MYSLIVEC 1970 — Josef MYSLIVEC: Ikona. Výběr z fondů Národní galerie a Československé akademie věd (kat. výst.). Loreta na Hradčanech v Praze. Červenec – říjen 1970. Praha 1970
- NECHVÍLE 1890 — Josef NECHVÍLE: „Chrám P. sv. Ignáce a bývalá kolej OO. Jesuitů v Jičíně“. In: Method XVI. 1890
- ONASCH 1961 — Konrad ONASCH: Ikonen. Berlin 1961
- ONASCH 1981 — Konrad ONASCH: Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten unter Berücksichtigung der Alten Kirche. Leipzig 1981
- OTTOVÁ 2000 — Michaela OTTOVÁ (ed.): Katalog odcizených a nezvěstných uměleckých děl III. Praha 2000
- OTTOVÁ/ZÁPALKOVÁ 2005 — Michaela OTTOVÁ / Helena ZÁPALKOVÁ: Půst očí. Pravoslavné umění z českých a moravských sbírek (kat. výst.). Muzeum umění Olomouc. Arcidiecézní muzeum Olomouc. 8. 12. 2005 – 5. 3. 2006. Olomouc 2005
- Ottův slovník naučný 1901 — Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. XVII. díl. Praha 1901
- OTTOVÁ/ČOBAN 2012 — Michaela OTTOVÁ / Josef ČOBAN: Ohledání obrazu ikony Panny Marie Rušánské (rukopis průzkumové zprávy). 2012
- PELEVIN 2013 — J. A. PELEVIN: Bogomatěr Igorevskaja, http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=12522&ob_no=14320, vyhledáno 17. 9. 2013
- PODLAHA/ŠITTLER 1898a — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: O některých starých kopiích ruských obrazů mariánských v Čechách. In: Method XXIV. 1891
- PODLAHA/ŠITTLER 1898b — Antonín PODLAHA / Eduard ŠITTLER: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu sedlčanském. Praha 1898
- PODLAHA 1908 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa Království českého. Arcidiecese pražská. Díl II. Vikariáty: Berounský, Bystřický a Plzeňský. Praha 1908
- POCHE 1977 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 1, A–J. Praha 1977

- POCHE 1978 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 2, K–O. Praha 1978
- POCHE 1980 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 3, P–Š. Praha 1980
- POCHE 1982 — Emanuel POCHE (ed.): Umělecké památky Čech 4, T–Ž. Praha 1982
- POSELJANIN 2012 — E. POSELJANIN: Ikona Božiej Matěri «Odigitrija» Smolenskaja, 2012, http://www.sedmitza.ru/text/760614.html, vyhledáno 1. 11. 2013
- POSPÍŠIL 1925a — Josef (František) POSPÍŠIL: Milostný obraz P. Marie Millesimovské. In: Časopis katolického duchovenstva, č. 4+5, 1925
- POSPÍŠIL 1925b — Josef (František) POSPÍŠIL: Milostný obraz P. Marie Millesimovské. In: Časopis katolického duchovenstva, č. 6, 1925
- PROFELD/MARTÍNEK 1906 — Bedřich PROFELD / Antonín MARTÍNEK: Kostel sv. Ignáce v Jičíně. In: Výroční zpráva cís. král. vyšší reálky v Jičíně za školní rok 1905–1906. Jičín 1906
- ROUSOVÁ 2010 — Andrea ROUSOVÁ: Zvěstování P. Marii. In: Lenka STOLÁROVÁ / Vít VLNAS (eds.): Karel Škréta (1610–1674). Doba a dílo (kat. výst.). Praha 2010
- ROYT 1996 — Jan ROYT: K ikonografii frontispisu Lauritschovi knihy První věk rodičky Boží Rušánské. In: Ars Baculum Vitae. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. Pavla Preisse, DrSc. Praha 1996
- ROYT 1999 — Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 1999
- SAMEK 1994 — Bohumil SAMEK: Umělecké památky Moravy a Slezska 1, A–I. Praha 1994
- SENDLER 2006 — Egon SENDLER: Byzantské ikony Božej Matky. Bratislava 2006
- SENDLER 2011 — Egon SENDLER: Ikona – obraz Neviditelného. Olomouc 2011
- SCHMUCK 1989 — Norbert SCHMUCK: Elëusa, Glykophilousa. In: Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK (ed.): Marienlexikon 2, St. Ottilien 1989

- SLÁDEK 1994 — Miloš SLÁDEK: Zázračná uzdravení a „dobrotivá vzhlédnutí“ v literatuře českého baroka. In: Česká literatura doby baroka. Sborník příspěvků k české literatuře 17. a 18. století. Literární archív, ročník 27. Památník národního písemnictví. Praha 1994
- SUZDALEV 1994 — Vladimir SUZDALEV: Velikije Čudotvornyje. The Great Miraculous Icons. Les grandes icônes miraculeuses. Nižnij Novgorod 1994
- ŠTAJNOCHR 2000 — Vítězslav ŠTAJNOCHR: Panna Maria Divotvůrkyně. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti 2000
- VÁVRA 1899 — Josef VÁVRA: Paměti královského města Berouna. Beroun 1899
- VESELÝ 1895 — Johann VESELÝ: Geschichte der fürstlich Schwarzenbergschen Besitzungen Citolib etc. Praha 1895
- WAGNER 1979 — Jaroslav WAGNER: Jičín. Praha 1979

Příloha rukopisu průzkumové zprávy

Ohledání obrazu ikony Panny Marie Rušánské, Kyjevská Rus (?), před 1643

Drobný obraz (rozměry: 21,6 x 16,7 cm) má podložku z jednoho kusu měkkého dřeva, která byla druhotně seříznuta. Tloušťka desky je výrazně ztenčena. Na zadní straně chybí svlak, tzn. že je z rubu podložky odejmuta celá hmota dřeva pro zasazení svlaku. Stopy po jeho původním umístění jsou viditelné z bočního pohledu na zadní stranu ikony.

K seříznutí ikony došlo dále podél pravé i levé boční strany, kde chybí dvojité zakončení kovčegu (zvýšená hrana ikony tvořící rám), tak jak je to viditelné na horní a spodní straně. K seříznutí ze zadní strany, pravé a levé boční hrany ikony došlo pravděpodobně z důvodu jejího poškození dřevokazným hmyzem. Doba těchto radikálních úprav není známa, ale podle způsobu adjustování desky do ozdobného rámu s novou dřevěnou konstrukcí lze uvažovat o začátku 20. století.

Výstavba ikony je provedena tradičním způsobem, obvyklým ve východních oblastech. Na desce je nanesena klihová vrstva připevňující plátno (to je viditelně odchlípené na levé horní hraně ikony v místě drobného defektu). Na plátno je nanesena tenká vrstva křídového podkladu, zv. levkas. Na levkas jsou nanaseny barevné vrstvy provedené temperou a plátkový kov na pozadí. Z bočního pohledu je viditelná rytá kresba (podlinik) obrysu Bohorodičky s Kristem.

Pozadí ikony tvoří stříbrná fólie se žlutými laky, otázkou je zda je nejstarší původní vrstvou. Svatozář Bohorodičky i Krista jsou zdobeny motivem drobných zlatých kvadrilobů (čtyřlistů), které jsou druhotně naneseny na starší vrstvu. V pozadí ikony jsou otvory po umístění starší basmy, která kryla pozadí i rám bez postav. Inkarnáty obou postav jsou poškozeny ve vrchních modelačních a lakových vrstvách (s největší pravděpodobností byla malba v minulosti čištěna).

Ikona zobrazuje zkrácenou polopostavu Bohorodičky s Kristem dítětem. Tvářemi jsou přitisknuti k sobě, Kristus objímá matku levou rukou kolem krku. Oděn je ve světlý chitón se zlatou chrysografií a zelený klavus taktéž s chrysografií. Bohorodička je oděna ve vínový maforion s bílým lemem. Na maforiu jsou viditelné dvě panenské hvězdy. Ikona postrádá doprovodný nápis s textem označujícím typ uctívané ikony (obvykle umístěný na ikonách na pozadí či rámu ikony).

Typ Bohorodičky: Jde o variantu zázračné ikony Bohorodičky Glykofilúsy Igorevské (svátek 5. června), která je uctívána na Kyjevské Rusi od 12. století. Ikona uctívaná knížetem Igorem Olegovičem (+1147) byla umístěna v kapli sv. Jana v chrámu Zesnutí Bohorodičky (Uspěnije) v Kyjevsko-Pečerském klášteře. Ikona byla snad řeckou prací ze 12. století. Tento zvláštní typ Glykofilúsy dokládá potvrzení původního záměru zobrazit zkrácenou polopostavu Bohorodičky s Kristem, tzv. typ "po ramena." Shodná s prototypem je i barevnost rouch a přítomnost dvou hvězd na plášti Bohorodičky. Nedochován je bohužel nápis označující typ a též monogram Bohorodičky "MR TÚ"

pod horním rámem, který označuje Bohorodičku jako Matku Boží a monogram Krista "IC XC" umístěný vedle levého bočního rámu. Na devočních kopiích Panny Marie Rušánské dochovaných v Jičíně a v Berouně, které byly malovány podle ikony v našem prostředí, jsou tyto nápisy dochovány. Je proto pravděpodobné, že původně na ikoně Bohorodičky byly umístěny a byly smyty během čištění obrazu.

Závěr: Ohledání obrazu potvrdilo jeho východoevropský původ v pravoslavné oblasti. Způsob výstavby ikony a jeho zpracování nevylučuje jeho vznik nejpozději v 17. století, kdy se o něm již zmiňuje barokní literatura a je zaznamenaná úcta k ikoně. Vrstva ztmavlých laků, poškození ikony, smytí svrchních barevných vrstev a druhotné seříznutí desky, zatím neumožňují přesnější datování. Tato prvotní zjištění lze doplnit neinvazivním průzkumem (např. RTG, prohlídka v UV luminiscenci a foto UV luminiscence, prohlídka v IR a foto IR reflektografie, prohlídka stereolupou, makrofotografie v rozptýleném i bočním rasantním světle, laboratorní průzkum vzorků odebraných ze spodní a boční hrany ke zjištění stratigrafie podkladových a barevných vrstev, dendrologie podložky). Potvrzení vzniku v oblasti Kyjevské Rusi by mělo být předmětem dalšího bádání. Vyloučena není též oblast Polska, či centrální Rusi, kde úcta k ikoně tohoto typu je též frekventovaná.

zpracovali:
Doc. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D. , Ústav pro dějiny umění FF UK, Celetná 20, Praha 1
Josef Čoban, ak. mal. a restaurátor

v roce 2012

Obrazová příloha