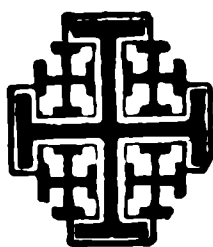


Dr. TOMÁŠ HUDEC

PRAVÁ PODOBA KRISTOVA

Archeologická studie



V BRNĚ 1940

NÁKLADEM PALESTINSKÉHO SPOLKU V BRNĚ (ALUMNÁT)
VYTISKLA OBČANSKÁ TISKÁRNA V BRNĚ

Cena 10 K

P R A V Á P O D O B A K R I S T O V A

O B R A Z V E R O N I Č I N

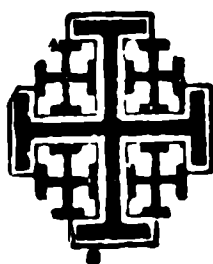


*Vera effigies Sacri Vultus D. N. Jesu Christi quae Romae
in sacrosancta basilica s. Petri in Vaticano religiosissime
asservatur et colitur.*

Dr. TOMÁŠ HUDEC

Pravá podoba Kristova

Archeologická studie



V Brně 1940

Nákladem Palestinského spolku v Brně (Alumnát)

Vytiskla Občanská tiskárna v Brně

Ex Episcopali Consistorio Brunensi.

Brunae die 28. 5. 1940.

Nrus: 5446.

Nihil obstat.

**Msgr Dr. CAR. SKOUPÝ,
censor ex officio.**

Imprimatur.

**† JOSEPHUS,
Episcopus.**

I.

Podoba Kristova v Novém Zákoně a u sv. Otců.

Většina čtenářů měla asi příležitost vidět některý z obrazů Kristovy tváře, pod níž byl nápis: Vera effigies Christi. Jak z tohoto nápisu patrno, činí ony obrazy nárok, že podávají skutečnou a pravou podobu tváře, kterou měl vtělený Syn Boží v době svého pozemského pobytu. Vnucuje se otázka, zdali obrazy ony, které se od sebe podstatně liší, opravdu podávají podobu Kristovy tváře, anebo zdali se aspoň opírají o autentické podání, sahající do apoštolských dob. Vždyť každý věřící křesťan by si přál nejen z důvodů archeologických, ale i z upřímné zbožnosti zvědět, jak Kristus vypadal, když zde na zemi dlel. Na otázku onu pokusíme se v této studii stručně odpovědět.

*

Evangelia vypravují nám o životě a činnosti Spasitele, ale nikde v nich nenajdeme ani nejmenšího náznaku, jaký byl tělesný zevnějšek Kristův a jeho podoba. To platí také o ostatních novozákonních knihách a o spisech Otcův apoštolských, jejichž díla navazují na knihy novozákonní a jsou jakýmsi jejich pokračováním. Ostatně i dějepisci řečtí a římští, kteří dovedou podati tak výstižné a přesné charakteristiky historických osobností, téměř nikdy se nezmiňují o jejich zevnější podobě.

Jediná věc je pouze z evangelií patrno, že totiž osoba Kristova působila na všechny mimořádným dojmem. Kristovo božství, skryté pod schránkou lidského těla, strhovalo a uchvacovalo všechny lidi dobré vůle, kteří

měli štěstí přijíti s ním do styku a zřítí ho tělesnýma očima. Potvrzují to slova dvou učeníků jdoucích do Emaus, kteří k sobě pravili: Zdali nehořelo srdce naše v nás, když s námi mluvil na cestě a když nám otevíral smysl Písem? (Luk. 24, 32). Krásně vyjadřuje tuto myšlenku sv. Jeroným, který v jednom svém listu píše: Kdyby nebyl měl ve své tváři a ve svých zracích cosi nadzemského, nebyli by ho apoštolé hned následovali, a nebyli by padli na zem ihned ti, kteří přišli ho polapiti. (Ep. Ad. Principiam).¹⁾

Pátráme-li v další patristické literatuře, jejíž doba sahá až do šestého století, a pročítáme-li spisy svatých Otců a jiných spisovatelů církevních, tu i tam nenajdeme žádného podání o zevnějšku Kristově. O tělesné podobě Kristově mluví Otcové jen zcela všeobecně a příležitostně bez určitějších údajů a bez odvolávání na staré podání. Činí to hlavně tehdy, když vykládají starozákonní proroctví, vztahující se na Krista.

Hlavně d v ě starozákonní proroctví dávají Otcům podnět, aby se zmínili o zevnější podobě Kristově. Jsou to především slova Isaiáše, který o služebníku Jahvově dí: *Ingloriosus erit inter viros aspectus ejus* (52, 14) a *Non est ei species neque decor, et vidimus eum et non erat ei aspectus . . . despectus et novissimus virorum.* (53, 2. 3.). (Tak zohaven bude jeho obličej mezi muži (52, 14) a: Podoby neměl ni krásy, bychom naň patřili; neměl vzhledu, bychom se kochali v něm. Povržen byl a nejposlednější z lidí. (53, 2. 3.). — Z toho dovozují někteří Otcové, a to hlavně starší, že zevnějšek Kristův nebyl krásný, ale nevzhledný, ba nepěkný. Mají při tom na mysli ideál lidské krásy, jak se ztělesnil v sochařství řeckém a římském. Třeba však míti na mysli, že tento názor starších Otců je úsudek vyvozený jediné z proroctví Isaiášova a že se při tom nemohou odvolat a

¹⁾ *Nisi enim habuisset et in vultu quiddam oculisque sidereum, numquam eum statim secuti fuissent apostoli, nec qui ad eum comprehendendum venerant corruissent.* (Joh. 18, 6).

také neodvolávají na nějaké staré spolehlivé podání o podobě Kristově.

Sv. *Justin*, jak ve své první Apologii (I, 52), tak opětovně v Hovoru s židem Tryfonem (14, 49, 85, 88, 110, 121) srovnává dvojí příchod Kristův: první v pokorě a ponížení, druhý ve slávě a moci. Toto srovnání bylo oblíbenou myšlenkou v nejstarší křesťanské literatuře, neboť se s ním setkáváme už ve fragmentu Muratoriho. Sv. Justin onu poníženost příchodu Kristova vztahuje také na jeho zevnějšík, když o něm dí, že se zjeví jako člověk podrobený utrpení, ponížený, nevzhledný, pohrdaný — παθητός, ἄτιμος, ἀειδής, ἐξουθενήμενος!

Podobně *Klement Alexandrijský* praví: Že pak sám Pán byl zevnějšíku nepěkného — τὴν ὁψιν αἰσχρόν — dosvědčuje Duch svatý skrze Isaiáše: A viděli jsme ho a neměl ani podoby, ani krásy, ale podoba jeho byla ponížená a horší nad ostatní lidi. (Paedag. III, 1. MPG VIII. col. 557). — Podobně se vyslovuje ve Stromatech (2, 5 a 3, 17), kde dokonce dí, že Kristus byl v těle ἀειδής — nepěkný!

Také *Origenes* v polemice proti Celsovi (6, 75) praví, že, jak souhlasně se píše, tělo Ježíšovo bylo δυσειδές — ošklivé!

Podobně u *Tertulliána* (Adversus Judaeos 14) čteme: Ne aspectu quidem honestus. . . . et non erat ei species neque gloria. Et vidimus eum et non habebat speciem neque decorem, sed species ejus erat in honorata, deficiens contra filios hominum. — Také De idololatria c. 18 čteme: Vultus autem et aspectus in gloriosus, sicut Isaias pronunciaverat. — Podobná místa najdeme Adversus Marcionem 3, 17, De patientia c. 3, De pallio c. 4.

S touže myšlenkou o nevzhledném, ba nepěkném zevnějšíku Kristově se setkáváme i u některých pozdějších Otců. Ale, jak každému je zřejmo, všichni tito Otcové píší tak pouze a jedině pod vlivem prorocství Isaiášova,

které vykládají, jako jejich starší předchůdci, nejen o rázu prvního Kristova příchodu, ale i o jeho zevnější podobě. Tak i Cyrill Alexandrijský (In Exodum I, 4), Basilius (Hom. in ps. 44), Theodoretus (In ps. 44), Isidorus Pelusiota (Epist. 130).

Pozdější Otcové však většinou hájí názor právě opačný.

Sv. Jan Zlatouústý při výkladu žalmu 44, 3, vysvětluje ono místo Isaiášovo (53, 2) o poníženosti prvního příchodu Kristova, nikoliv však o jeho zevnější podobě, na niž vztahuje slova žalmu 44: Speciosus forma prae filiis hominum. Tedy byl dle něho Kristův zevnějšek krásný, krásnější nežli u jiných lidí. — Úplně stejný jest i názor sv. Jeronýma (Commentarius in Matthaeum 9, 9).

Sv. Augustin kolísá mezi obojím míněním. Při výkladu žalmu 127. praví, že Kristus, který byl hičován a předmětem posměchu, jevil se svým nepřátelům ošklivým. Z toho zase, že dle Velepísně (1, 2) panny ho milovaly, uzavírá, že byl nejkrásnějším mezi lidmi.¹⁾ — Otázky podoby Kristovy dotýká se sv. Augustin také při výkladu žalmu 44. a 118.

V mučenických Aktech sv. *Perpetuy a Felicity* líčí se extatické vidění sv. Felicity, v němž zřela Krista v nebeské slávě se sněhobílými vlasy a mladického vzezření — niveos habentem capillos et vultu juvenili. (Cap. 12). Podobně ve spise Vita et passio s. *Cypriani* per Pontium (cap. 12) popisuje se zjevení, v němž Kristus vystupuje

¹⁾ MPL 37. 1681: „Sponsus ille, quo nihil est pulchrius, qui quasi foedus apparuit inter manus persequentium . . . Ergo sponsus noster foedus est? Absit! Quomodo enim eum virgines amarent, quae in terra maritos non quaesierunt? . . . Isti oculi mundandi sunt, ut possint videre illam lucem, et leviter tamen perstricti splendore accenduntur amore, ut sanari velint et fiant illuminati. Nam ut noveritis, quia pulcher est Christus, qui amatur, ait propheta: Speciosus forma prae filiis hominum. Omnes homines superat illius pulchritudo.“ — *Mignova Patrologie*, již budeme často citovat, označuje se zkratkami: MPG (series graeca) a MPL (series latina).

jako mladý muž — juvenis. Obě ony poznámky, označující Krista jako mladého muže, dají se vysvětliti tím, že nejstarší křesťanské umění zobrazovalo se zálibou Krista jako dobrého pastýře mladistvé tváře. Sněhobílé vlasy, jež připomíná sv. Felicita, jsou narážkou na úvodní vidění Apokalypsy, kde rovněž Syn člověka má bílé vlasy jako vlna a jako sníh (Apoc. 1, 14).

Skupinu pro sebe tvoří apokryfní gnostická Akta různých apoštolů, v nichž také častěji je řeč o zjevení Krista.¹⁾

I když ony apokryfy do patristické literatury ve vlastním smyslu nepatří, přece jen s ní souvisejí. Zjevení Kristova, o kterých je tam řeč, jsou ovšem pouhými výplody fantasie, což platí také o tom, co je tam o zevnějšku Kristově řečeno.

Tak ve Skutcích *Ondřeje* a *Matouše* ve městě Anthropogů zjeví se jim Kristus v podobě chlapce. (Lipsius I, 551). Podobně i ve Skutcích *Petra* a *Ondřeje* ukáže se Kristus jako chlapec. (Lipsius I, 554). Někdy je udán i věk tohoto chlapce, totiž dvanáct let. (Lipsius I, 556).

V Aktech *Janových* (Hennecke st. 447) viděl Jan Krista u hrobu Drusiany jako krásného mladíka, který se usmíval.²⁾ V Aktech *Petrových* čteme líčení zjevení Kristova, jež je pro gnostické názory zvláště charakteristické. (Hennecke str. 410). Některé staré slepé vdovy prosí Petra, aby jim vrátil zrak. Petr se modlí s přítomnými. Když modlitbu skončili, tu „zazářila jídelna kde se nalézali, jako když zasvitne blesk . . . Nebylo to však světlo, jaké bývá za dne, nýbrž světlo nepopsatelné a nepochopitelné, jak to žádný člověk nemůže vylíčit. Bylo to takové světlo, které nás ozářilo, že jsme jeho zázračným působením ztratili smysly a proto jsme k Pánu volali a pravili: Smiluj se, Pane, nad svými služebníky . . . Ale když

¹⁾ Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten. 1883—1890 (I, II, 1; II, 2; Supplem.)

²⁾ Hennecke, Neutestamentliche Apokryphen. 1904.

jsme tak leželi, povstaly ony vdovy, neboť byly slepé. Jasně světlo však, jež se nám zjevilo, vniklo do jejich očí a vrátilo jim zrak. Petr k nim pravil: Vypravujte, co jste viděly. Řekly: Viděly jsme muže staršího, který vypadal tak, že ti to nemůžeme popsat. Ale jiné pravily: Viděly jsme dospívajícího mladíka. Jiné zase řekly: Viděly jsme chlapce, který se jemně našich očí dotekl a tak se zraky naše otevřely.“ — Tedy každá ze vdov viděla Krista jinak: jedny jako muže, jiné jako mladíka a jiné zase jako chlapce.

Ve Skutcích *Janových* (Hennecke str. 451), které dle Zahna napsal v druhé polovici druhého století Leucius Charinus, rozvádí se ještě šíře a ještě podrobněji gnostická myšlenka, že Kristus se jevil každému jinak. Když povolal Jcžíš Petra a Ondřeje, viděl jej Ondřej jako malého chlapce, Jan však, který tam byl přítomen, jako krásného a vesele hledícího mladíka. Při jiné příležitosti viděl jej Jan jako muže s holou hlavou a hustými splývajícími vousy, Jakub však jako jinocha s mladistvým pýřím. Často jej viděl Jan jako malého, nevzhledného muže, jindy opět sahal až do nebes. Nikdy neviděl Jan, že by byl zavřel oči, ale měl je vždy otevřené. „Někdy — vypráví Jan — když jsem se chtěl ho dotknouti, cítil jsem hmotné a pevné tělo, jindy zase, když jsem na něj sáhl, byla tam nehmotná a netělesná věc, která jako by tam vůbec nebyla.“ „Často, když jsem s ním šel, chtěl jsem se podívat, zdali jsou jeho stopy na zemi patrný . . . ale nikdy jsem jich neviděl.“

Ve všech těchto apokryfních Skutcích jsou zřejmy vlivy nauky Dokétů, podle nichž Kristus neměl skutečného lidského těla, ale jen tělo zdánlivé. Proto ho každý, kdo na něho hleděl, viděl jinak. Proto při chůzi jeho nohy nezanechávaly stop, proto Jan při doteku cítil někdy hmotné tělo, jindy zase jakousi nehmotnou substanci, která jako by tu nebyla.

Je každému jasno, že tyto názory gnostiků o těle

Kristově neopírají se o žádné podání, ale jsou vytvořeny jediné nezdravou obrazností těchto heretiků. Církev od počátku odmítala nauky gnostické a proti gnosticizmu, který byl v druhém a třetím století největším nepřítelem křesťanství, všemi silami bojovala. Leucia Charina nazývá Decretum Damaso-Gelasianum „discipulum diaboli“. Gnostické fantasie o Kristu neměly také u pravověřících křesťanů žádného ohlasu, nýbrž zůstaly omezeny na kruhy gnostických stoupencův. Gnostikové totiž, vyjma Marcionity, neměli skutečné církevní organizace, ale tvořili jen esoterické skupiny, jako v dnešní době theosofové nebo spiritisté.

Byl to řídký a výjimečný případ, že některá gnostická myšlenka postranními cestami vnikla do pravověrných kruhů! Příklad toho máme na *Origenovi*.

Ve svém komentáři k evangeliu sv. Matouše (100) jedná Origenes o tom, proč bylo třeba, aby Jidáš dal znamení pochopům, kteří přišli Ježíše polapit. A při té příležitosti píše:

„Došlo nás takové podání o něm, že nejen byly u něho d v ě podoby: jedna tak jak ho viděli všichni, druhá pak, v níž se proměnil na hoře před učeníky, když jeho tvář zářila jako slunce; ale také každému se jevil tak, jak toho byl hoden, a ač byl týž, přece jen se všem nejevil jako týž, tak jako je to psáno o manně, když Bůh dal synům israelským chléb s nebe všelikou rozkoš v sobě obsahující a přizpůsobující se každé chuti, takže ale přání požívajícího se měnila (manna) v to, co kdo chtěl . . A nezdá se mně nevěrohodným toto p o d á n í jak tělesně pro samého Ježíše, že jiným a jiným způsobem se jevil lidem, tak také pro samu podstatu Slova, které se všem stejně neukazuje . . .¹⁾

Veliký a kritický duch Origenův se tu patrně stal nevědomky obětí gnostického názoru o měnící se podobě

¹⁾ Dobschütz, Christusbilder 1898, str. 105*.

Kristově. Praví sice opatrně „non est incredibilis traditio“, ale zde Origenes — jako leckdy jindy — pobloudil. Stejně o různé podobě Kristově se vyslovuje *Contra Celsum* 6, 77. Mimo Origena se u žádného pravověrného církevního spisovatele s podobnou myšlenkou nepotkááme.

Jako závěr v tomto přehledu patristické literatury, pokud v ní nalézáme zmínky o Kristově podobě, uvádíme význačné místo ze sv. *Augustina*, a to z jeho spisu *De Trinitate* 8, 4. Svatý Augustin tam rozvádí myšlenku, že člověk, když slyší název neznámé osoby nebo neznámého města či jiného předmětu, utvoří si jakousi představu o oné osobě neb oné věci. Představa ona je u každého jiná a nelze říci, který člověk se jí více přiblíží skutečnosti. Kdo čte nebo slyší o apoštolu Pavlovi, představí si jeho tvář, ač ona představa skoro jistě neodpovídá skutečnosti. „Nam et Dominicae facies carnis innumera-bilium cogitationum diversitate variatur et fingitur, quae tamen una erat, quaecumque erat.“ To jest v překladu: Neboť i tělesná tvář Pána podle různosti bezpočetných představ (lidí) se rozmanitým způsobem v obraznosti vytváří, kterážto tvář byla přece jedna, ať už byla jakákoliv. — Hned v následující hlavě (8, 5) čteme: Neznáme tváře Panny Marie, z níž On se zázračně zrodil bez doteku muže a bez porušení při porodu . . .

Sv. Augustin tudíž n e z n á ani obrazu Kristova, ani spolehlivého podání o tom, jak Kristus vypadal. Jako u jiných neznámých osob, na př. Pavla, každý si je dle své individuality jinak představuje, tak i každý má o tělesném vzezření Kristově jinou představu ve své obraznosti. Praví-li sv. Augustin o několik řádků dále, že neznáme tváře Panny Marie, tak, jak vidět ze souvislosti, doznává, že neznáme též tváře Kristovy. Dodatek, že tvář Kristova, ať byla jakákoliv, byla jen j e d n a, je možná namířen proti dokétskému mínění o mnohonásobném a měnícím se vzezření Kristově. Než

není to jisté, neboť ono slovo „jedna“ staví sv. Augustin možná také proti různotvárnosti představ, jaké si lidé o Kristu tvoří.

Sv. Augustin byl mužem takového ducha a takové autority, že jeho názor o podobě Kristově musí býti pro nás směrodatným. Když sv. Augustin doznává, že pravá podoba Kristova je neznáma, pak to značí, že v jeho době neexistovalo žádné podání o tom, jak Kristus v lidském těle vypadal. A neexistovalo ani v dobách dřívějších, jak jsme viděli z přehledu patristické literatury. Musíme z toho soudit, že podání o tělesné podobě Kristově zmizelo a zaniklo už po apoštolské době, když zemřeli všichni ti, kteří Božského Spasitele osobně znali a s ním obcovali.

Jest nemožno a nemyslitelno, že by se mimo patristickou literaturu po řadu staletí uchovalo opravdu autentické a spolehlivé podání o tom, jak Kristus vypadal, a že by toto podání teprve po dobách svatých Otců vešlo v obecnou známost křesťanského světa, tedy někdy v šestém neb sedmém století! U svatých Otců takového podání není.

II.

Podoba Kristova ve starém křesťanském umění.

Ve Starém Zákoně bylo židům přísně zakázáno zobrazovati jakoukoliv živoucí bytost, nejenom člověka, ale i zvířata. (Exodus 20, 4). Zákaz tento byl v novozákonní době velmi přesně zachováván. Na mincích knížat hasmonejských a králů z rodiny Herodovy nikdy nenajdeme hlavy vládců, jak to bylo na penězích řeckých a římských zvykem, ale jenom symbolické obrazy palmy, rohu hojnosti, lyry a pod. Ba nebylo ani dovoleno mince s obrazy lidí klásti do chrámové pokladnice! Když Pilát dal vtáhnout do Jerusalema římským vojínům s obrazy císaře, bylo by málem došlo ke krveprolití, protože židé prohlásili, že raději zemrou, než by připustili přestoupení Zákona. (Josef Flavius, Antiquitates, 18, 3, 1).

Účelem tohoto zákazu zobrazovati cokoliv živého bylo zameziti modloslužbu, které byli sousední národové oddáni a k níž také Israelité byli vždy náchylni.

U mladé křesťanské církve takového nebezpečí nebylo. Propast mezi křesťanstvím a pohanstvím byla příliš hluboká, a přesvědčení křesťanů o duchovosti božské Bytosti bylo příliš pevné, než aby mohli býti svedeni k pohanskému uctívání model. Proto křesťanství od samého počátku nezakazovalo zobrazování živých bytostí, jak to bylo u židů, ale ponechávalo umělcům, malířům a sochařům, plnou volnost, aby k ozdobě místností a k poučení věřících znázorňovali osoby novozákonní a také samého Krista. Důkazem toho jsou malby v katakombách, skulptury na sarkofázích a tak zvané zlaté misky (fondi d'oro), umělecká to technika, která

byla zvláště oblíbena od 4.—6. století.¹⁾ Všude tu se setkáváme nejen s obrazy biblických výjevů a novozákonních osob, ale i s obrazy samého Krista.

Jsou to jen řídké výjimky, že někteří biskupové na Východě, jistě pod vlivem židovského názoru a snad i židovské polemiky, jež křesťanům v té věci činila výtky, nepřáli zobrazování Krista a svatých.

Tak *Eusebius*, pocházející z palestinské Cesareje, jak se zdá, nerad viděl u křesťanů obrazy Krista a svatých. Je to patrné z jeho vypravování o soše Kristově v Paneasu (Hist. Ecc. VII, 18), o níž bude v dalším podrobná řeč, a kde onu sochu připouští jako zvyk přejatý od pohanů, kteří takovým způsobem ukazovali vděčnost dobrodincům. Ještě určitěji vidět jeho nepřiznání k obrazům v listu, který napsal sestře císaře Konstantina, Konstancii, a který se předčítal na Nicejském sněmu roku 787.²⁾ Není ovšem jisto, je-li onen list skutečně pravý. Na žádost Konstancie, aby jí poslal obraz Krista, táže se jí Eusebius nejprve, jaký obraz Kristův by si vlastně přála: ten, který vyjadřuje jeho pravou neznámou podstatu, nebo obraz jeho v podobě člověka a služebníka. Ukazuje dále, že žádnou z obou podob nelze úplně vystihnouti. Neznáme božské přirozenosti Synovy, známé jen Otci, a také neznáme dle slov apoštola „Krista podle těla“. „Kdož by byl s to lesk vyzařující a sálající z jeho vznešené slávy vyjádřiti mrtvými a bezduchými barvami a črtami, když i sami boží učeníci nemohli na něho pohlédnout!“ Dále vypravuje, kterak jakési ženě, jež měla obrazy Pavla a Krista, tyto odňal, aby druhým nepůsobily pohoršení. Na konec dodává: „Mám za to, že není dobře tyto (obrazy) cizím ukazovati, aby se ne-

¹⁾ Tato umělecká technika záležela v tom, že na kulatou skleněnou plotnu byl nanešen list zlata a do tohoto pak byly vyryty kontury obrazu, načež shora byl upevněn druhý stejně veliký skleněný kotouč. Mimo zlata se někdy užívalo i jiných barev.

²⁾ Dobschütz, Christusbilder 101*.

zdálo, že, podobně jako pohané, svého boha v obraze s sebou nosíme.“ — Rovněž *Epifanius*, biskup ze Salaminy na Cypru, v listu, jež se nám dochoval v překladu sv. Jeronýma,¹⁾ vypravuje, jak v Palestině nedaleko Bethelu v místě zvaném Anablatha našel křesťanský chrám se vchodem zastřeným oponou, na níž byl obraz Krista či nějakého svatého. Epifanius, jsa přesvědčen, že zobrazovati člověka jest „contra auctoritatem scripturarum“, oponu roztrhl a dal ji strážcům kostela, aby ji použili při pohřbu některého chudého. — Ale takové případy jsou jenom výjimkou, jak už řečeno.

V nejstarší křesťanské době mimo symbolů ryby, beránka a mimo Kristových monogramů, jež později Konstantin upevnil na svých labarech, Kristus bývá zobrazován někdy jako Orfeus, jehož hře naslouchají zvířata, nejčastěji však v obraze **d o b r é h o p a s t ý ř e**. Jak byl tento obraz oblíben, vidět z četných maleb dobrého pastýře v katakombách. Ba dle Tertulliána (*De pudicitia* 7.) užívalo se tohoto obrazu i k ozdobě eucharistických kalichů. Obliba tohoto symbolu má svůj důvod v evangeliu sv. Lukáše (15, 5), kde čteme podobnoství o ztracené ovci, a také v evangeliu Janově (10, 11), kde Kristus o sobě prohlašuje: Já jsem pastýř dobrý. Také tu spolupůsobil žalm 32., jehož hlavní thema je Bůh jako dobrý pastýř.

Všechny tyto obrazy dobrého pastýře jsou pouze ideální a čistě symbolické. Umělec při tom neměl ani nejmenšího úmyslu podati diváku skutečnou podobu Kristovu. Je to patrné už z toho, jak onen dobrý pastýř je zobrazován.

Dobrý pastýř je vždy mladík, který nese na plecích beránka. Oděn je v římskou tuniku a v ruce drží pas-

¹⁾ List je uveden v díle Dobschütz, *Christusbilder*, Leipzig 1899. Str. 102*. — Toto dvojdílné dílo, na něž nám bude častěji poukázati, obsahuje pečlivou sbírku všech dokladů, jež se přímo neb nepřímo vztahují k podobě Kristově.

týřskou hůl, nádobu na mléko nebo píšťalu. Vlasý jsou krátce přistřižené, okrouhlá tvář je bezvousá. Rysy ve tváři, nos, oči jsou pravidelné a neprozrazují žádného vzrušení, ale vše je tam klidné. Ani v oděvu, ani ve tváři není ničeho semitského nebo východního. Je to prostě řecký nebo římský pastýřský jinoch.

Z tohoto obrazu dobrého pastýře vytvořil se typ bezvousého Krista, ať už tento je zobrazován sám, nebo v kruhu apoštolů a v jiných biblických scénách. Jen že mladistvá tvář mívá delší a bujnější vlasy než tomu bývá u dobrého pastýře.

Umělci i křesťané dobře věděli, že takto Kristus nevypadal, ale že tento obraz je pouze Kristovým symbolem. *Kaufmann* vidí v tom vliv starokřesťanské discipliny arcani: jako křesťané skrývali před pohany symbol víry, učení o Eucharistii a jiná tajemství, tak také se ostýchali zobrazovati Krista způsobem, který by se blížil skutečnosti.¹⁾

V třetím století vzniká nový typ obrazu Krista s vousy. Tento typ, i když nepodává skutečné podoby Kristovy, jež byla neznáma, přece jen hledí se přiblížit skutečnosti, to jest podati nejen pouhý symbol, ale skutečný portrét.

Po době Konstantinově, když Církev zvítězila nad pohanstvím a stala se sama vládnoucím náboženstvím, to jest od 4. století, uplatňuje se tento nový typ více a více, hlavně při skulpturách a v mosaikách. Oba typy byly dlouhou dobu souběžné. Tak na mosaikách v San Apollinare Nuovo v Ravenně Kristus až do vjezdu do Jerusalema je bez vousů, v dalších scénách však má vousy. Typ s vousy však převládal stále více, až se stal všeobecným.

Umělci této doby chtějí zobrazit Krista jako Syna božího v nebeské slávě, jako učitele a zákonodárce.

¹⁾ C. M. Kaufmann, Handbuch der christ. Archeologie. 1905. Str. 399.

Vstoupíme-li do některé basiliky z této doby, na příklad do basiliky sv. Kosmy a Damiána v Římě, tu nahoře v apsidě vidíme mosaiku Krista, který jako vládce světa — Pantokrator — sedí na trůně nebo zeměkouli. V ruce nebo na klíně drží knihu nebo závitek Zákona—evangelia. Důstojnost a vznešenost vyzařují z jeho tváře. Veliké, vše pronikající zraky upřeně zírají na přítomné a zpytují ledví i srdce věřících, kteří do chrámu vstoupí. Tvář je oválná, až podélná a ozdobená vousy. Neboť, aspoň dle tehdejšího názoru, vousy jsou znakem mužnosti a důstojnosti, jak to dosvědčuje sv. Augustin, který píše: *Barba significat fortes; barba significat juvenes, impigros, strenuos, alacres. Ideo, quando tales describimus, dicimus: Barbatus homo est. A dále: Barba non intelligitur nisi in perfectis.* (Enarrat. in ps. 132. MPL 37, col. 1733 a 1736.) (Vousy jsou znakem statečných; vousy vyznačují mladé muže, čilé, zdatné a bujaré. Proto, když takové líčíme, pravíme: Je to člověk s vousy. — Vousy, jak se za to má, označují dokonalé muže.) Vlasy jsou delší nežli u typu bezvousého a splývají vlnovitě na plece.

V 5. století nastává úpadek křesťanského umění a jeví se to i v obrazech Kristových: to, co bylo slavnostním, stává se ztuhlým; co bylo vznešeným, je nyní nepřirozeným a pochmurným. Také mince, které od časů Justiniána II. (685—711) t. j. od osmého století byly v byzantské říši raženy s obrazem Kristovým, podávají běžný tehdy typ Kristův s vousy. — Než to patří do starokřesťanské archeologie a dějin umění.

V tom se všichni učenci shodují, že žádný z obou typů, ani starší bezvousý, ani pozdější s vousy, neopírá se o staré podání a tudíž nepodává pravé podoby Kristovy. Kristus učitel a Kristus trpící nemohl vypadat jako pastýřský mladík. A také typ s vousy je obrazem jenom ideálním, jaký si umělec ve své obraznosti utvořil. Také všechny obrazy ony se od sebe liší jak v jedno-

tlivostech, tak i v celkovém výrazu tváře, což je důkazem, že se neopírají o nějaký společný typ původní. Proto už patriarcha Fotius proti obrazoborcům poukazuje na to, že obrazy Kristovy se od sebe liší a že nelze určit, který podává pravou jeho podobu, poukazuje na to, že každý národ, Římané, Indové, Helléni, Egyptané, zobrazuje si Krista dle svého způsobu a dle své národní individuality.¹⁾

Někteří protestantští archeologové hledají ve starokřesťanských obrazech Kristových vliv pohanského umění, a sice bezvousý typ Kristův odvozují od soch Herma, který byl ochráncem malého dobytka a kterého Řekové také někdy vyobrazují s kůzlem anebo beránkem na ramenou. Typ s vousy zase prý vznikl napodobením soch Asklepia nebo některého jiného z antických bohů. Tyto domněnky nemají však žádného podkladu a většina archeologů je naprosto odmítá. Křesťané měli v ošklivosti pohanské bohy a viděli v nich obrazy démonů dle slov žalmu (95, 5): Všichni bohové pohanští jsou demony. Bylo by se to přičilo nejhlubšímu citu a přesvědčení křesťanskému, kdyby některý umělec se byl pokusil zobrazit Krista jako pohanského boha, jehož sochy křesťané měli na očích na veřejných místech, na příklad Herma nebo Asklepia.

Výraz tohoto odporu nalézáme v legendě, již vyprávějí různí staří spisovatelé, a mezi nimi i sv. Jan Damasceuský. Za patriarchy Gennadia prý jakýsi umělec pokusil se vytesat Krista v podobě Zeva. Byl potrestán od Boha tím, že mu uschla ruka. Teprve modlitbou Gennadia byl opět uzdraven.²⁾

Oba typy povstaly zcela samovolně a jsou jen ideálním projevem toho, jak si lid a s lidem i umělci v té které době podobu Kristovu představovali. Jak už po-

¹⁾ Dobschütz, Christusbilder. Str. 107*.

²⁾ Dobschütz, l. c. Str. 107*.

dotknuto, všechny tyto obrazy nemají podkladu v žádném původním podání o skutečné podobě Kristově.¹⁾

* * *

Mimo uměleckých památek starokřesťanského umění máme také literární zprávy o Kristových obrazech z prvních křesťanských století. Zprávy ony jsou sice historicky zajímavé, ale předem třeba říci, že k našemu problému, jaká byla pravá podoba Kristova, ničím nepřispívají.

Dle zprávy svatého Irenea (*Adv. Haereses* I, 25) gnostikové *Karpokratiáni* měli Kristovy obrazy malované neb z různé látky zhotovené, které zároveň s obrazy Pythagora, Platona a Aristotela pohanským způsobem uctivali tím, že je věnčili a jim se klaněli. Obrazy ony prý byly pořízeny dle obrazu, který dal udělat Pontský Pilát. — Je to pouhá legenda, související asi s apokryfem *Acta Pilati*, dle něhož Pilát dal všechna akta Ježíšova procesu pečlivě sebrati, načež je poslal císaři do Říma pro tamní státní archiv. Legenda tuto pověst rozvedla tak, že Pilát vedle aktů procesu pořídil také Ježíšův obraz.

Historik *Lampridius* v životě císaře *Alexandra Severa* (29, 2) vypravuje, že tento císař ve svém *larariu* — domácí kapli — měl vedle obrazů *Apollonia*, *Abrahama* a *Orfea* také sochu Kristovu. Těžko říci, odkud *Lampridius* tuto zprávu čerpal a lze-li jí důvěřovati. Pozdější legendy dokonce jmenují *Tiberia*, který prý už měl v *larariu* poprsí Kristovo!

Císař *Konstantin* dal postaviti bronzovou sochu Kristovu nad branou svého paláce v *Chalké*. Dle *Theofana* (*MPG* 108 col. 817) byla tato socha za obrazoboreckých bojů zničena.

¹⁾ Podrobný výpočet starých obrazů Kristových obojího typu jest uveden v díle *F. X. Kraus*. *Realencyclopädie der christlichen Altenthümer*. 1886. Díl II. Str. 24—27.

Také starokřesťanské itineráře t. j. palestinské cestopisy mají některé zprávy o Kristových obrazech. *Antoninus Placentinus*, který navštívil Palestinu v roku 570, viděl Kristův obraz v Jerusalemě v basilice sv. Žofie, stojící na místě Pilátova pretoria nedaleko zřícenin chrámu Šalomounova. Píše: „Postava jeho (Kristova) byla prostřední, tvář krásná, vlasy poněkud kadeřavé, ruce ušlechtilé, prsty dlouhé, jak ukazuje obraz, který byl namalován ještě za jeho života a který jest umístěn v onom pretoriu“.¹⁾

Arculf, jenž navštívil Palestinu koncem sedmého století a jehož vzpomínky sepsal opat Adamnanus, viděl také v městě Jerusalemě „větší roucho, které, jak se vypráví, utkala Panna Maria a které je proto uchováváno v chrámě, těšíc se veliké úctě u lidu. Na tomto rouchu jsou totiž zobrazeny podoby dvanácti apoštolů a samého Pána. Roucho toto je na jedné straně červené a na druhé zelené“.²⁾ Z Arculfa převzal tuto zprávu také Petr Diaconus r. 1141.

Obě zprávy, jak každému zřejmo, spadají do oboru zbožné legendy a neobsahují ničeho historického.

Známý církevní dějepisec *Eusebius* vypravuje o soše Kristově, jež stála za jeho časů v Cesareji Filippově čili *Paneasu* na úpatí hory Hermonu. Zpráva Eusebiova je důležitou tím, protože Eusebius byl biskupem v nedaleké Cesareji Přímořské a sochu v *Paneasu* sám viděl. Uvádíme proto jeho líčení doslovně:

„Ale když jsem se už o tomto městě (*Paneas*) zmínil, nepovažuji za vhodné pominouti mlčením zprávu, která zasluhuje býti uchována potomkům. Neboť žena trpící krvotokem, o níž z posvátných evangelií víme, že u Spasitele došla vyléčení ze své choroby, odtud, jak vypravují, pocházela. Ukazuje se tam její dům a jest tam obdivuhodný památník dobrodiní, kterého se jí od

¹⁾ Geyer, *Itinera Hierosolymitana*, 1898. Str. 175.

²⁾ Geyer, *Itinera Hierosolymitana*, 1898. Str. 239.

Spasitele dostalo. Neboť na vysokém kameni u vchodu do domu oné ženy stojí na kamenném sloupu kovová socha ženy, klečící na kolenou a mající prosebně vzepjaté ruce. Naproti ní jest jiná socha muže ze stejného materiálu. Muž ten stojí, jest sličně oděn v plášť a vztahuje ruku k ženě. U jeho nohou při samém podstavci roste jakýsi zvláštní druh rostliny: když vyroste až k okraji pláště, jest lékem zapuzujícím nemoci všeho druhu. O této soše pravili, že jest podobou Ježíšovou. Zůstala pak až na naše doby. Já pak sám, když jsem do onoho města přišel, spatřil jsem ji. A není nic divného, že staří pohané, jimž se dostalo dobrodiní od Spasitele, tak učinili. Vždyť jsme viděli také obrazy Pavla, Petra, i samého Krista barvami na obrazích zachycené, neboť oni staří ty, kteří se o ně zasloužili, bez rozpaků tímto způsobem jako spasitele — sôtéras — zvykli si uctívati.“ (VII, 18. MPL 20, col. 679.)

Spis Eusebiův byl obecně znám, a tak i toto vyprávění o soše Spasitelově v Paneasu opakují mnozí pozdější historici a spisovatelé. Ze zprávy Eusebiovy se dovídáme, že Eusebiovi, když zavítal do Paneasu, tamní křesťané ukázali dům, který prý patřil ženě trpící krvotokem (Mat. 9, 20) a uzdravené Spasitelem, když se dotekla okraje — kraspedon — jeho roucha. Z vděčnosti postavila ona žena před vchodem do svého domu bronzovou skupinu na kamenném podstavci. Skupina sestávala ze dvou osob: ze stojícího muže oděného pláštěm — diplús — a vztahujícího k ženě ruku a pak ze ženy, která před ním klečela s rukama prosebně vzepjatýma.

O tom, že muž ve skupině opravdu byl sochou Kristovou, vyjadřuje se Eusebius, jak vidíme z jeho slov, velmi opatrně a referuje jen o tom, co od lidí v Paneasu slyšel. Ovšem nevylučuje také možnost, že muž v sousoší je skutečně Kristus. Eusebius sám nebyl přítelem obrazů u křesťanů a proto existenci oné sochy jaksi omlouvá a vysvět-

luje tím, že pohané mají zvyk takovým způsobem projevovat svoji vděčnost těm, kteří jim prokázali dobrodiní.

Pozdější spisovatelé (Asterius, Sozomenus) dodávají ke zprávě Eusebiově, že císař Maximin Daza nebo Julián Odpadlík dal sochu odstraniti, a že křesťané její zbytky, a především hlavu, uschovali ve svém chrámě. Za času Eusebiovy návštěvy v Paneasu socha před domem rozhodně ještě stála.

Uzdravení ženy trpící krvotokem dle evangelií se událo v Galileji někde poblíže Kafarna, nebo Tiberiady, když se Kristus ubíral k Jairovi. Uzdravená žena byla pravděpodobně příslušnicí židovského národa, neboť, když Kristus uzdravil ženu kananejskou, tedy pohanku, tu evangelisté na to poukazují jako na něco mimořádného. Že by ona žena byla pohanskou nebo že by pocházela z Paneasu, kde většina obyvatelstva byla pohanská, nedá se nijak dokázat, ba ani předpokládat. Tím méně jest pravděpodobno, že by to byla ona, která před svým domem z vděčnosti sochu Kristovi postavila. Všechny tyto rysy v Eusebiově zprávě jsou čistě legendární. Je to lokální pověst, jakých dodnes v Palestině se vypravuje na sta.

Ještě ve vyšším stupni je legendární vypravování o zvláštní neznámé rostlině, která vedle podstavce rostla a která měla podivuhodnou léčivou moc proti různým nemocem, ovšem teprve tehdy, když vyrostla tak, že se dotkla okraje Kristova roucha. Je to zřejmá reminiscence na to, že žena byla uzdravena, když se dotkla okraje Kristova šatu (Mat. 9, 20.).

Necháme-li všechny tyto okolnosti, vytvořené básnicí legendou stranou, tu přece zůstává zde fakt, že v Paneasu byla před nějakým domem bronzová skupina, v níž byl zobrazen stojící muž a před ním klečící žena. O tomto faktu nelze pochybovat.

Ale představovala ona socha skutečně Krista? Eusebius odpovídá vyhýbavě, ač takovou možnost při-

pouští. Dnešní archeologové jsou různého mínění. Většinou myslí, že to byla snad socha některého císaře, na příklad Hadriána, při čemž žena byla symbolem provincie, nebo že to byla socha Asklepiea či jiného pohan-ského boha, jehož pohané uctívali jako pomocníka a kterému dávali název „sótér“ — spasitel. Křesťanská legenda pak, když význam sochy upadl v zapomenutí, z názvu „sótér“ vytvořila mínění, že socha je zobrazením Spasitele-Krista. Ale jiní, jako *F. X. Kraus*¹⁾ a *N. Müller*²⁾ připouštějí možnost, že to byla skutečně socha Kristova. U křesťanů se v této době setkáváme s obrazy a skulptu-rami představujícími Krista. A je prý těžko myslitelné, kdyby to byla bývala socha buď císaře nebo některého pohanského božství, že by ji byl Maximin nebo Julián dal násilně odstranit a zničit! — Těžko rozhodnout mezi tímto dvojím protichůdným názorem.

Každá legenda podobá se stromu, který vyráží stále nové výhonky a větve. Postupem času legendy se oboha-cují novými dodatky a novými rysy. A tak to bylo i u le-gendy, která se utvořila o soše v Paneasu. Pozdější pi-satelé rozhojnili Eusebiovu zprávu j m é n e m ženy trpící krvotokem a uzdravené Spasitelem.

Na Západě rozšířilo se mínění, že onou ženou byla — *Marta*, sestra Marie a Lazara. Tak čteme u Pseudo-Ambrosia a po něm u jiných až po autora známé Zlaté Legendy Jakuba de Voragine. Tento spatřuje tu jakýsi parallelismus: jako byla Marie uzdravena duchovně, když Kristus z ní vypudil sedmero zlých duchů (Luk. 8, 2), tak zase Marta byla vysvobozena od neduhu tělesného.

Východní legenda našla pro ženu trpící krvotokem jiné jméno. *Homiliae Clementinae* (III, 73 a IV, 1, 4, 6) nazývají dceru kananejské ženy, kterou Kristus uzdravil

¹⁾ F. X. Kraus, *Realenzyklopädie der christ. Altertümer*. 1886. II. Str. 23.

²⁾ N. Müller, *Christusbilder v Prot. Realenzyklopädie*. 1898. IV. Str. 65.

(Mat. 15, 22) — *Berniké*. Ale pisatelé pozdější (Acta Pilati, Malalas) označují ženu trpící krvotokem *Bereniké* nebo *Beroniké*! Jméno Bereniké bylo židům dobře známé: nazývala se tak i dcera židovského krále Agrippy I. (Sk. Ap. 25, 13). Uvážíme-li, že v této době Řekové vyslovovali už písmem beta jako „v“, tu vidíme, že jsou tu první kořeny pozdější legendy, vzniknuvší na Západě, o Veronice a jejím obrazu Kristově!

III.

Popisy podoby Kristovy.

Ve středověku, počínaje osmým stoletím, nalézáme v byzantské a také v latinské literatuře celou řadu popisů zevnější podoby Kristovy. Popisy ty činí nárok, že líčí historicky věrnou podobu Kristovu a že se opírají o staré spolehlivé podání. Ve skutečnosti však jsou jen pouhými apokryfy.

Apokryfy, jak známo, jsou knihy, které předstírají, že podávají jinde nezaznamenaná historická fakta a že pocházejí od vynikajících osob, žijících v dávných dobách. Tím chtějí vyvolati dojem věrohodnosti, ač takové věrohodnosti nezasluhují, jelikož jsou z dob pozdějších a jsou napsány od pozdějších autorů, při čemž o historická podání se neopírají. Účelem apokryfů jest vyhověti zvědavosti čtenářů, kteří by toužili zvědět to, čeho v knihách opravdu historických nenajdou. A tak i ony popisy zevnějšku Kristova mají ukojiti zbožnou snad, ale nezdravou zvědavost věřících, kteří by rádi věděli, jak Kristus v době pozemského života skutečně vypadal. Staří řečtí a římsští dějepisci nemají ve zvyku líčiti zevnější podobu osob, o nichž vypravují. Teprve doba pozdější poznala, že popis fysického zevnějšku doplňuje charakteristiku osob, o jejichž povaze a činech historik vypravuje. První to byl Suetonius, který v Životech císařů podává vždy ke konci jednotlivých životů krátký popis, jak který císař vypadal. Jeho příkladu následoval Plutarch. Od šestého století byzantští chronisté, jako Jan Malalas, neopomínají při líčení života a činnosti jednotlivých císařů přidati jako podstatnou část také jejich „prosopografii“,

t. j. popis jejich zevnějšku.¹⁾ Tento literární zvyk jistě spolupůsobil při vzniku zmíněných popisů podoby Kristovy.

O historickou tradici se ony popisy opírat nemohou, protože takové tradice v době svatých Otců nebylo. Jaký byl pramen oněch popisů, ukazuje Antonín z Placentie, který v šestém století navštívil Palestinu a který při stručném popisu zevnějšku Kristova, který jsme už v předešlém uvedli, dodává, že jej tak „*i m a g o d e s i g n a t, q u a e i l l o v i v e n t e p i c t a e s t e t p o s i t a e s t i n p r a e t o r i o*“. A tak lze říci, že i ony pozdější středověké prosopografie Kristovy jsou vlastně jen popisem některých známých nebo zvláště uctívaných obrazů Kristových. Ale jako obrazy ony, tak i popisy Kristovy podoby neodpovídají skutečné podobě Kristově, jež byla a zůstala neznáma. Ovšem, že mezi těmi popisy bývá i vzájemná literární závislost v tom smyslu, že pozdější popisy užívají s jistými změnami a doplňky popisů dřívějších. Jako o legendě, platí také o těchto popisech, že čím jsou pozdější, tím jsou obšírnější a podrobnější.²⁾ Uvedeme tu

¹⁾ O oblibě takových prosopografií svědčí řecká kompilace, připisovaná Elpiovi, jež popisuje zevnější podobu Adama, 16 proroků, Krista, apoštolů Petra a Pavla, Dionysia Areopagity, všech vynikajících řeckých Otců a cařihradských patriarchů Tarasia a Nikefora (806—815). Vznikla, jak patrně z doby, kdy žil poslední popsáný patriarcha, v 9. století. Byla také přeložena do latiny pod titulem: *Elpii Romani archeologiae ecclesiasticae excerptum*. (Dobschütz, *Christusbilder*. Str. 298.)

²⁾ Rýmovaný Život P. Marie a Spasitele z roku 1220 popisuje v latinských čtyřverších podobu Kristovu ve 22 oddílech, jejichž nápisy samy dávají představu o rázu tohoto díla: 1. *De pulchritudine corporis Jesu*. 2. *De colore cutis corporis Jesu*. 3. *De capillis Jesu*. 4. *De oculis Jesu*. 5. *De palpebris Jesu*. 6. *De superciliis*. 7. *De fronte*. 8. *De naso*. 9. *De genis et maxillis Jesu*. 10. *De labiis Jesu*. 11. *De dentibus Jesu*. 12. *De lingua Jesu*. 13. *De spiramine Jesu*. 14. *De barba Jesu*. 15. *De mento Jesu*. 16. *De collo Jesu*. 17. *De manibus Jesu*. 18. *De digitis*. 19. *De unguibus*. 20. *De pedibus*. 21. *De modo, quem habebat Jesus in eundo*. 22. *De complexione Jesu Christi*. — Dobschütz 306 **.

v překladu pouze t ř i nejstarší a nejvýznačnější takové popisy, totiž: 1. Synodální list císaři Theofilovi. 2. Popis Nikefora Kallisti. 3. List Lentula římskému senátu.

1. Synodální list císaři Theofilovi se připisoval sv. Janu Damascenskému. Je to však nemožno už z toho důvodu, že sv. Jan Damascenský zemřel r. 754, kdežto byzantský císař Theofil vládl 829—842. Dle Combefisa (M P G 95, col., 313) je list tento tožným s listem, o němž mluví císař Konstantin Porfyrogennetos a který císaři Theofilovi poslali tři východní patriarchové: Job Alexandrijský, Christoforos Antiochijský a Basilius Jerusalemský. Císař Theofil nepřál úctě obrazů a proto tito tři církevní hodnostáři snaží se obšírným listem jej přesvědčiti, že kult obrazů je dovolený. Mezi jiným vypravují, jak už císař Konstantin Veliký dal vyobraziti podobu Kristovu a popisují ji takto:

„Proto dal (Konstantin) vyobraziti ho, jak svatí apoštolé — kteří se stali od počátku očitými svědky a služebníky Slova, kteří ho zřeli a s ním spolustolovali — dle prvotního podání v církvi zanechaného popsali jeho podobu: (byl) krásné postavy, tři lokty vysoký, se srostlým obočím, krásných očí, silným nosem, kadeřavých vlasů, poněkud schýlený, trpělivý, půvabné barvy pleti, měl černé vousy, ve tváři byl barvy pšeničného zrna, podobný vzezřením matce, s dlouhými prsty, zvučným hlasem, lahodnou řečí, plný mírnosti, tichý, shovívavý a všechny ostatní příbuzné vlastnosti ctnosti na sobě projevoval.“

Skoro současný, totiž z počátku 9. století, je popis mnicha *Epifania*¹⁾ z cařihradského kláštera Kallistratova, který však Kristu připisuje světlehnědé vlasy a vousy a hnědé oči.

Od Synodálního listu závisí **M a l í ř s k á k n i h a**

¹⁾ Text mnicha Epifania je u Dobschütze, Christusbilder. Str. 302**.

A t h o s s k á, p o d á v a j í c í¹⁾ návod, jak vyobrazovati Krista. Text, třeba pochází teprve ze st. 16., původem určitě sahá až do století 11. Kristus je tam popsán takto: „O rázu tváře a těla Páně, jak nám předali ti, kteří jej od počátku viděli: Tělo Bohočlověka bylo tři lokty dlouhé, poněkud nachýlené, význačným rysem jeho byla mírnost. Krásné obočí, které je spolu srostlé: krásné oči, krásný nos, barva pšeničná; vlasy kadeřavé a nahnědlé, vousy černé; prsty velmi čistých rukou, poněkud dlouhé a úměrné. A vůbec měl podobu Matky, z níž vzal život a dokonalé lidství vytvořil.“ (*Kraus, Realenzyklopädie* II. Str. 16).

2. Od mnicha Epifania jest závislým popis *Nikefora Kallisti*,²⁾ byzantského historika, který psal okolo 1330. Tento velmi známý popis, jehož původnost mnozí se pokoušeli obhájit, zní v překladu takto:

„Podoba zevnějšku Pána našeho Ježíše Krista, jak jsme to od starých přijali, byla, pokud to lze obrazem vystihnouti, asi taková: Byl velmi krásný tváří i postavou. Tělesná postava měla sedm plných pídí, vlasy měl světlehnědé a ne příliš husté, poněkud kadeřavé. Obočí měl černé a ne zcela klenuté. Oči byly zářivé a nahnědlé. Zraku byl půvabného a nos měl silný. Vlasy v jeho vousích byly světlehnědé a ne příliš dlouhé. Vlasy na hlavě nosil dosti dlouhé. Nikdy se jeho hlavy nedotkla břitva, ani ruka lidská vyjma rukou jeho Matky, když byl útlým dítětem. Měl šíji poněkud schýlenou, takže postava jeho těla nebyla zcela rovná a vzpřímená. Pleť měl pšeničné barvy. Tvář nebyla kulatá, ale jako u jeho Matky, poněkud dolů zúžená a načervenalá: jevila důstojnost i moudrost povahy, mírnost a nejvyšší laskavost. Ve všem byl podoben svojí božské a neposkvrněné Matce.“

¹⁾ Athosskou malířskou knihu vydal v německém překladu *Schäfer* v Trieru r. 1855.—Patří sem též *Brockhaus, Die Kunst in Athosklöstern*.

²⁾ M P G 95 col. 345. Text, který vykazuje mnoho variantů, je tu vzat dle Dobschütze, *Christusbilder*. Str. 303**.

Také Nikeforos Kallisti, tak jako synodální list a mnich Epifanius, odvolává se na staré svědky, kteří Krista osobně viděli. Ale je to pouhá prázdná formule, protože takového starého podání z dob apoštolských nebylo.

3. Na Západě byl mezi popisy osoby Kristovy ve středověku, blavně v době humanismu, velmi rozšířený latinský List Lentula římskému senátu. Lentulus tento byl domněle správcem Syrie nebo Palestiny a předchůdcem Pilátovým. Ještě za života Kristova napsal senátu římskému list, v němž popisuje — celkem sympaticky — činnost a zevnějšek tohoto „buřiče“. Po prvé, jak se zdá, děje se o tomto listu zmínka ve spisech Anselma Kantuarenského. Ve 14. a 15. století se velmi často opisoval, čímž vzniklo v něm téměř bez počtu variantů. Někteří hájili jeho pravost, ač už v 15. st. byly pochybnosti o jeho původnosti. Baronius o něm mlčí, známý humanista Laurentius Valla přímo jej označuje jako padělek. Dnes pravosti listu Lentulova nikdo nehájí. Jeho vznik klade Dobschütz do 13. nebo 14. století. Lentulus nikdy nebyl ani správcem Syrie, ani prokurátorem v Palestině. Předchůdcem Pilátovým byl Valerius Gratus. Jméno Lentulus bylo jinak u Římanů dosti časté. Mezi óopisy, které Cicero napsal svým známým, se název Lentula několikrát vyskytuje: snad odtud bylo převzato jméno Lentula jako autora řečeného apokryfu. *Kraus* sice míní, že původní text byl řecký, ale zdá se, že pravdu má *Dobschütz*, který pokládá text latinský za původní.¹⁾ Uvádíme jeho překlad dle znění, které *Dobschütz* označuje písmenem d.²⁾

„Nějaký Lentulus Říman, když byl v provincii Judské římským úředníkem, za času císaře Tiberia a když viděl Krista, a když jeho veliké skutky, kázání a také nesčetné

¹⁾ Viz *Dobschütz*, *Christusbilder*. Str. 330. — *Kraus*, *Real-encyklopädie* II. 19.

²⁾ Text, dle něhož je náš překlad pořízen, je u *Dobschütze*, *Christusbilder*. Str. 319**.

zázraky a jiné podivuhodné věci si byl poznamenal, napsal senátu římskému takto: Vystoupil v této době a dosud tu jest člověk s velikou mocí jménem Ježíš Kristus, který od pohanů jest nazýván prorokem pravdy a kterého učení nazývají synem božím, kterýž křísí mrtvé a uzdravuje všechny neduhy. Je to člověk postavy štíhlé, prostřední a důstojné, tvář má úctyhodnou, takže ti, kteří na něho pohlížejí, mohou jeho milovati i báti se ho. Vlasy má barvy zralého lískového ořechu, hladké, skoro až k uším, od uší pak má kadeřavé kučery, barvy poněkud namodralé a zářivé, od plecí pak mu volně vlají: uprostřed temene hlavy má stezičku po způsobu Nazarejských. Čelo má rovné a jasné. Tvář jest bez jakékoliv poskvrny nebo vrásky, zdobí ji pak mírná červeň. Nosu a ústům nelze ničeho vytýkati. Vousy má hojné a stejné barvy jako vlasy, ne dlouhé, ale na bradě rozdělené ve dvě. Vzezření má prosté a mužné, oči jsou šedomodré a jasné. Při kázání je hrozný, při napomínání laskavý a milý. Je veselý, ale při tom vážný. Nikdy nebylo ho vidět se smáti, plakati však ano. Postava těla je štíhlá a rovná, ruce a ramena má na pohled ušlechtilé. Při hovoru je vážný, odměřený a skromný, takže právem bylo o něm od proroka řečeno: krásný postavou nad syny lidské.“¹⁾ — —

Srovnáme-li všechny popisy, které jsme tu uvedli, je vidět, že rozdíly v popisu jsou nemalé, i když jsou tu některé shody, jako když byzantští pisatelé vytýkají se zvláštním důrazem Kristovu podobu s jeho matkou Marií. Všechny ony popisy nepocházejí tedy z jediného společného pramene, a tím méně tímto pramenem je spolehlivé apoštolské podání.

¹⁾ V latinském textu je barva vlasů označena: color nucis avellanae. Nux avellana je druh lískového ořechu, který roste v jižní Evropě a má jméno od města Abelly v Kampanii. — Záhadná jsou slova, po způsobu Nazarejských'. Má tím snad býti řečeno, že Nazarejští, t. j. křesťané mívali vlasy na temeni rozdělené stezičkou na dvě, což u Řeků a Římanů zvykem nebylo.

Dodatkem uvádíme, jak sv. Brigitta (okolo r. 1370) ve svých viděních popisuje osobu Kristovu.¹⁾ Popis onen je dokladem, že jak tento, tak i jiné středověké popisy podoby Kristovy jsou z větší části výtvořem zbožné obrazotvornosti, která při rozjímání se snažila podobu Kristovu představit si co nejideálněji, ale bez skutečného historického podkladu.

„Ve dvacátém druhém roce svého věku byl (Ježíš) dokonalý co do velikosti a mužné síly. Mezi prostředními naší doby byl spíše větší, ne tělnatý, ale ve šlachách a kostech jadrný. Vlasy jeho, obočí a vousy byly šafránově hnědé. Délka vousu rovnala se dlani měřené napříč ruky. Čelo nevyčnívalo, ani nebylo zapadlé, ale bylo přímé. Nos byl rovný, ne malý, ani příliš veliký. Oči jeho byly tak čisté, že i nepřátelé jeho se zálibou na něho pohlíželi. Rty nebyly tlusté, ale jasně červené. Brada nevyčnívala, ani nebyla příliš dlouhá, ale byla svou krásnou úměrností

1) Překlad dle textu u Dobschütze. *Christusbilder*. Str. 307**.

2) Ve středověku a také v době nové byla zvláštní ochranná moc připisována tělesné míře Kristově. V Cařihradě při chrámu sv. Žofie byl zlatý kříž, pořízený prý ve velikosti pravého kříže Kristova. Poněvadž se dle něho ona míra Kristova těla hotovila, nazýval se „*crux mensuralis*“. Tak píše Antonius z Novgorodu: *Extra sanctuarium minus erecta est crux mensuralis, quae scilicet staturam Christi secundum carnem indicat.*“ Jaké účinky se této míře připisovaly, vidět z latinského textu, který Dobschütz našel v jednom vídeňském kodexu (*Christusbilder*. Str. 299**): „*Haec linea sive arbor sedecies ducta — ta čára je v kodexu nakreslená — monstrat mensuram longitudinis Christi: in quacumque die hoc signum videris, non jugulaberis, non subitanea morte peribis, et si praegnans inter sanctos(!) habuerit, non morietur in partu; et si in die obitus tui, salvus eris.*“ — Jak mně pan děkan M. Vaněk, farář v Dlouhomšlově u Šumperku, ústně sdělil, viděl ještě tuto míru u tamního sedláka Krále. Byl to papírový pruh asi tři centimetry široký a půl druhého metru dlouhý. Na proužku, který byl několikrát složen, bylo česky vytištěno: *Míra Pána Našeho Ježíše Krista*. Pak tam byly vypočteny ochranné účinky míry této pro křesťana, který denně na ni pohlédne tak, jak je to uvedeno v hořejším latinském textu.

půvabná. Skráně byly mírně vyplněné masem, barva jejich byla světlá, smíšená s jasnou červení. Postava jeho byla přímá, a na celém těle nebylo žádné poskvrny, jak to dosvědčovali ti, kteří ho viděli zcela obnaženého a kteří ho přivázaného ke sloupu bičovali. Nikdy se na něm nevyskytl žádný hmyz, vlasy nikdy nebyly rozcuchané nebo nečisté.“²⁾

IV.

Zázračné obrazy podoby Kristovy.

Od 6. století počínají se, nejprve v církvi Východní, a potom i na Západě, vynořovati obrazy Kristovy zvláštního rázu. Tento zvláštní ráz záleží v tom, že obrazy ony činí nárok na to, jako by podávaly p r a v o u podobu Kristovu, jako by byly tedy s k u t e ě n ý m i portréty Spasitelovými.

Dosavadní vyobrazení Kristova, jež se od nejstarších dob mezi křesťany vyskytovala, byla jen symbolickými nebo čistě ideálními obrazy: umělci, kteří je vytvořili, neměli a nemohli míti v úmyslu podati skutečnou podobu Kristovu. A věřící, kteří obrazy uctívali, rovněž se nedomýšleli, že Kristus vypadal ve skutečnosti tak a ne jinak.

Protože po pět set let tu nebylo spolehlivého podání o pravé podobě Kristově, tu ony nové obrazy, které předstírají, že podávají skutečnou Kristovu podobu, pokoušejí se odůvodniti tento nárok dvojím způsobem. Buďto se o nich tvrdí, že vznikly už za života Kristova a že pocházejí od některého ze s o u ě a s n í k ů, kteří viděli ještě Krista tváří v tvář a kteří dle toho jeho podobu vyobrazili. Jsou to především sv. *Lukáš* a *Nikodem*, kteří bývají označováni jako autoři takových obrazů Kristových. — Ale četnější a proslavenější je druhá třída těchto obrazů, o nichž se praví, že vznikly způsobem z á z r a ě n ý m. Původcem jejich není žádný člověk, ale Bůh sám jim dal vzniknouti zázračným způsobem. Tento zázračný původ pak je, či má býti, nejjasnějším důkazem, že podávají pravou podobu Kristovu.

Protože nebyly vytvořeny lidskou rukou, nazývají se v řecké církevní literatuře „acheiropoiétoi eikones“, staroslovansky „nerukotvorennyje obrazy“, t. j. obrazy nevytvořené rukou lidskou. Pozdní původ těchto obrazů a pozdní doba, kdy se objevují, je důkazem, že z časů Kristových nepocházejí. Technika malby a celý způsob, jak je Kristus na nich zobrazen, ukazují každému znalci církevního umění, že má před sebou díla pozdní byzantské doby. Proti zázračnému původu jejich mluví i to, že podoba Kristova není na nich podána s t e j n ě. Opravdu zázračné obrazy by přece musily podobu Kristovu podávati úplně stejně!

Už předem, nežli o některých význačnějších z těchto obrazů pojednáme, třeba říci, že obrazy ony jsou v e s m ě s — právě jako popisy Kristovy podoby — a p o k r y f n í. Ve skutečnosti jsou to portréty čistě ideální, které podávají pouze onen typ Kristův, jenž byl právě v oné době běžný neb oblíbený mezi věřícími. To, co se vypravuje o jejich vzniku za Kristova života nebo o jejich zázračném původu, je pouhou legendou, jež nesmí býti pokládána za historickou skutečnost. Nedostatek historického smyslu, který zavládá po 6. století a trvá po celý středověk, vysvětluje nám, proč tyto legendy byly zaměňovány za zprávy opravdu historické.

* *

Obrazy Lukášovy a Nikodémovy.

Mezi domnělými umělci z apoštolských časů, kteří zobrazili podobu Kristovu, uvádí legenda na předním místě sv. Lukáše, autora třetího evangelia a Skutků apoštolských. Povoláním byl sv. Lukáš, jak přesně víme ze sv. Pavla (Kol. 4, 14), lékařem. Legenda učinila z něho malíře. První stopu toho máme u byzantského historika

Theodora Anagnosta, který ve své *Historia Tripartita*, sepsané okolo r. 530, vyprávuje, jak císařovna Eudoxie při své pouti do Palestiny — bylo to okolo r. 450 — poslala z Jerusalema své dceři Pulcherii do Cařihradu obraz P. Marie namalovaný sv. Lukášem. Z této zprávy vyplývá, že za časů Theodora Anagnosty, tedy v 6. století, existoval v Cařihradě obraz P. Marie připisovaný sv. Lukáši. Je to asi onen slavný obraz, který patřil mezi nejvzácnější památky cařihradské a který byl uchováván v chrámě v Hodegetrii. Mnich Michael v životě Theodora Studity v 9. století rovněž dosvědčuje, že sv. Lukáš byl malířem. (M P G 99 col. 177). Michael Glykas v *Annálech* (M P G 158 col. 524) vyprávuje, jak patriarcha Germanos (715—730) v řeči k císaři Leonovi III. Isaurickému mluví o obrazu P. Marie, který sv. Lukáš poslal do Říma Theofilovi. *Menologium* císaře Basilia k 18. říjnu Lukáše už výslovně jmenuje lékařem a malířem.

Obrazy, které se sv. Lukáši připisují, jsou především obrazy *P. Marie s božským Dítětem*. Sv. Lukáš totiž jediný mezi evangelisty uchoval nám podrobnější zprávy o Matce Boží a o Kristově narození. A tuto okolnost právě legenda z pole literárního přenesla na pole malířské! U většiny starých a uctívaných obrazů Matky Boží legenda označuje jako malíře Lukáše. Čítá se takových obrazů přes 600! Od sv. Lukáše prý pochází známý obraz Matky Boží v Častochové, u nás pak brněnský obraz P. Marie Svatotomské, jak se učeně dokazuje ve spise vydaném v Brně r. 1736 ke slavné korunovací obrazu. (Spis má titul *Gemma Moraviae*.) Všechny ony obrazy nesou však na sobě pečeť byzantského umění z 8.—9. století.

Ale i obrazy samého *Krista* se připisují sv. Lukáši. Je to na prvním místě obraz chovaný v kapli Sancta Sanctorum v Lateráně. O tomto obraze jako díle sv. Lukáše mluví už sv. Tomáš Aquinský (III. Questio 25.

art. 3—4)¹⁾ a dosvědčuje to i nápis na zarámování z doby Řehoře IX. z roku 1234: Hoc in sacello Salvatoris nostri effigies a B. Luca depicta veneratione tam devota quam debita custoditur. Podle De Waala (Röm. Quartalschrift 1893 str. 262) není na tomto obraze téměř ničeho už vidět, protože malba úplně zanikla.

Jiný obraz Kristův od sv. Lukáše byl v chrámě San Silvestro in Capite a je nyní ve Vatikáně, kde se uchovává v knihovně. Kdy a jak se do chrámu sv. Silvestra dostal, není známo. Dle De Waala — na uvedeném místě — jsou na obraze ještě patrný rysy tváře, oči jsou otevřené, nos dlouhý, vousy jsou rozděleny na tři části. Obraz má patrný byzantský ráz. — Konečně třetí známější obraz Kristův připisovaný sv. Lukáši je v katedrále v Tivoli, kam prý jej uložil papež Simplicius (468—483).

*

Jiného umělce z doby Kristovy, který zůstavil potomstvu vyobrazení Spasitelovo, našla legenda v *Nikodémovi*. Jenže Nikodém nebyl jako Lukáš malířem, nýbrž řezbářem.

Nikodém byl učitelem Zákona (Jan 3, 10), členem Velerady a tajným učeníkem Kristovým. Měl také účast při Kristově pohřbu, takže Spasitele jistě osobně dobře znal. Apokryf Acta Pilati podává dokumenty procesu Kristova, jež Pilát prý dal sebrat, načež je poslal do státního archivu v Římě. Jako autor tohoto apokryfu jest označen právě Nikodém. A jako legenda z Lukáše spisovatele učinila Lukáše malíře, tak i z Nikodéma, autora Acta Pilati, se stal umělec-řezbář, který svým dlátem podobu Kristovu zobrazil. Zde asi třeba hledati důvod, proč legenda umělcem tímto udělala právě Nikodéma, a ne snad některou jinou osobu novozákonní.

¹⁾ „Inter huiusmodi traditiones est imaginum Christi adoratio, unde et s. Lucas dicitur depinxisse Christi imaginem, quae Romae habetur.“

Nikodémovi se připisoval na prvním místě kříž z Berytu, který se stal známým z jednání na sněmu Nicejském (787). Tam totiž biskup Petr z Nikomedie předčítal list Pseudo-Athanasia, v němž je vylíčena historie onoho kříže. Nějaký křesťan v Berytu — dnešním Bejrutě — měl ve svém bytě naproti loži kříž s tělem Ukřižovaného. Když se přestěhoval, zůstavil kříž ve svém bytě, který po něm zaujal jakýsi žid. Žid si kříže nepovšiml, ale souvěrci, kteří ho navštívili, zpozorovali jej a přivolavše jiné židy, počali kříž tupiti a hanobiti tímže způsobem, jak to jejich předci činili Kristu při jeho utrpení: plivali na něj, bili jej a posléze probodli jeho bok. Ale z otevřeného boku najednou vytryskla krev. Židé byli hrůzou polomrtví. Nyní uvěřili v Krista a obrátili se ke křesťanství.

Starší prameny neudávají, kdo byl původcem kříže z Berytu. Ale už Anastasius Bibliothecarius, který věnoval svůj překlad aktů II. Nicejského sněmu papeži Janu VII. (872—882), výslovně udává jako umělce, který kříž zhotovil, Nikodéma. Nikodém před smrtí prý kříž dal Gamalielovi, tento Jakubovi, ten zase Simeonovi, Simeon Zacheovi, až dvě léta před zkázou Jerusalema byl kříž dopraven do Berytu. Za byzantského císaře Nikefora ke konci 10. století byl tento proslavený kříž přenesen do Cařihradu. Po zřízení latinského císařství v Cařihradě úcta kříže z Berytu rozšířila se také na Západě.

Druhým dílem, za jehož původce legenda označuje Nikodéma, je proslavená Svatá Tvář — *Volto Santo*, v přístavním toskánském městě Luce. Je to kříž z černého cedrového dřeva. Hlava Ukřižovaného má dlouhé vlasy rozdělené na dvě, na dvě jsou rovněž rozděleny vousy. Tělo je oblečeno do tuniky s polovičními rukávy. Uchovává se v kapli při dómu sv. Martina. Jak byla tato Svatá Tvář známou a slavnou, vidět z toho, že se i Dante o ní zmiňuje v Božské komedii. (*Inferno* 21,

48). — Legenda vypravuje toto: Nějaký biskup italský Gualredus byl na pouti v Jerusalemě a tam byl ve snách upozorněn od anděla, že v sousedním domě křesťan Seleukios má kříž s podobou Kristovou, vyřezaný Nikodémem. V Jaffě biskup našel zázračnou loď poslanou samým Bohem. Na tuto uložil kříž. Zázračná loď sama, bez vesla a bez kormidla, přiblížila se k toskánskému pobřeží. Námořní lupiči chtěli se jí zmocniti, ale ona jim unikla, až sama přistála v Luce. Biskup tamní pak kříž ve slavném průvodu dopravil do dómu sv. Martina. Toto přenesení se prý stalo roku 748. — Potud legenda. Kříž sám je patrně byzantská práce z 8. století.

* *

Obraz z Kamulie.

Mnohem proslulejší nežli obrazy od sv. Lukáše nebo Nikodéma byly zázračné obrazy Kristovy „nevytvořené rukou lidskou“ — *acheiropoiéta*. Takový obraz viděl, pokud sahají zprávy, už palestinský poutník Antonius z Placentie okolo r. 570 v Egyptě, a sice v městě Memfidě. O tamním kostele píše: *Vidimus pallium lineum, in quo est effigies Salvatoris, quam dicunt illo tempore — když totiž byla P. Maria s dítětem Ježíšem v Egyptě — tersisse faciem suam in eo et remansisse imaginem ipsius ibi. Quae imago singulis temporibus adoratur.* (Geyer, *Itinera Hieros.* 1898. Pag. 216.) (Viděli jsme roucho lněné, na němž jest obraz Spasitelův, o němž vypravují, že za onoho času — když totiž byla P. Marie s dítětem Ježíšem v Egyptě — otřel jím svoji tvář a že jeho obraz na něm zůstal, kterýžto obraz v jistých dobách bývá uctíván.) — Také jinde se ukazovala podobná *acheiropoiéta*, jako na příklad v Cařihradě ve chrámu Spasitelově. Než většina takových obrazů měla pouze místní význam, a legenda o nich se nerozšířila v širších kruzích

křesťanského světa. — Jinak tomu bylo u t ř í acheiropoiétních Kristových obrazů, které se v celém světě křesťanském těšily mimořádné úctě a vážnosti, a kterým proto třeba věnovati bližší pozornost. Je to obraz Kristův z *Kamulie*, dále obraz *krále Abgara* v Edesse a konečně obraz *Veroničin*. První dva byly uctívány v církvi byzantské, třetí z nich, obraz *Veroničin*, byl zase proslaven na Západě.

*

Nejstarší z těchto tří je Kristův obraz z *Kamulie*, jehož vznik sahá už do 6. století. Kamulie čili Kamuliana bylo nevelké město v Kappadocii poblíže Cesareje. Od 4. století bylo sídlem biskupa, který byl suffragánem biskupa cesarejského. — O vzniku řečeného obrazu je tu dvojí legenda.

Dle legendy první, jež se dochovala jenom v syrském překladu, žila v Kamulii nějaká pohanka jménem Hypatie, která se zdráhala uvěřit v Krista a odůvodňovala to tím, že ho nemůže vidět. Tu jednoho dne ve svém sadu ve vodní nádrži zpozorovala namalovaný obraz a poznala hned, že je to obraz Kristův. Obraz, když jej vytáhla z vody, byl suchý a, když jej zabalila do plátna, zanechal tam zázračně svůj otisk.

Také v Cesareji a v nedalekém Diobuliu měli podobné obrazy Kristovy, o kterých se za to mělo, že povstaly z původního obrazu v Kamulii zázračným otisknutím.

Než existuje ještě druhá úplně odlišná legenda, která má asi odůvodnit úctu acheiropoiéta, uchovaného v Cesareji. Legenda tato dle Dobschütze¹⁾ povstala teprve okolo roku 600—750, třeba jako svého autora jmenuje sv. Řehoře Nyssenského. Vypravuje se v ní toto: Za časů Diokletiánova pronásledování žila v Kamulii žena jménem Bassa, později jako křesťanka nazývaná Aqu-

¹⁾ Dobschütz, Christusbilder. Str. 43.

lina, manželka pohanského prefekta tohoto města. Aquilina byla v srdci křesťankou a toužila po křtu, ale nemohla se odhodlat, by tuto svátost přijala, protože její muž zuřivě pronásledoval křesťany. Tu jí bylo nebeským hlasem sděleno, že se jí zjeví sám Kristus, by ji pokřtil. Přichystala tedy k tomu účelu skleněnou nádobu naplněnou vodou a bílou roušku. Když se jí Kristus, obklopen zástupy andělů, skutečně zjevil, padla Aquilina před ním na zem. Kristus omyl svou tvář v nádobě a otřel se rouškou, na které zůstavil podobu své tváře. Aquilina od té doby uctívala zázračný obraz ve skryté komůrce, kterou dala před svou smrtí zazdít i s hořící lampou. Za časů Theodosia I. biskup Řehoř našel obraz i s lampou, která stále před ním hořela, a přenesl jej do Cesareje. Před obrazem událo se mnoho uzdravení, a obraz těšil se mezi křesťany veliké úctě. — Obraz byl tedy sice nalezen v Kamulii, ale uchovával se dle této legendy v Cesareji.

Nesouhlas obou legend nemůže nás překvapiti. Legendy tohoto druhu, i když navazují na historická fakta, jsou jenom výtvary básnící zbožné obrazotvornosti a nestarají se proto nikterak, aby byly důslednými. Mění se jako Proteus, často si odporují, vynalézají nové a nové podrobnosti, takže ve spleti takových zpráv bývá nemožno určití jejich postupný vývoj a vzájemnou souvislost. To platí o legendách vůbec a tedy i o legendě obrazu z Kamulie.

Historickým faktem jest, že v 9. roce vlády císaře Justina II., tedy v roku 564, zázračný obraz byl z Kamulie slavnostně přenesen do Cařihradu. Císařové byzantští, počínajíc Justiniánem, snažili se nejen okrášlit své hlavní město velikolepými stavbami chrámů, ale hleděli také shromáždit v Cařihradě, jako středu východního křesťanství, co nejvíce vzácných ostatků a křesťanských památek. Tak se to stalo i s obrazem z Kamulie.

Tento Kristův obraz byl od té doby nejvzácnějším palladiem¹⁾ říše. Císařové a vojevůdci hrali jej s sebou na válečné výpravy, aby si tak zajistili ochranu Boží a vítězství. Filippikus, vojevůdce císaře Maurikia (502 až 602) připisoval přítomnosti zázračného obrazu Kristova vítězství, kterého dobyl nad Peršany u řeky Arzamonu. Ještě význačnější úlohu měl zázračný obraz v perských válkách za císaře Heraklia (610—640). Současný básník Georgios Pisides nadšenými slovy opěvuje pomoc, jakou obraz, „který ruce nevymalovaly, ale sám Logos vytvořil“, přispěl ke skvělému vítězství hrdinného císaře nad Peršany, nepřáteli říše i křesťanství.

V menejích řecké církve uvádí se obraz z Kamulie k 15. nebo 17. květnu a 9. srpnu. Zdá se, že obraz z Kamulie pozvolna pozbýval své důležitosti a upadal v zapomnutí. Poslední stopa o něm nalézá se v jednáních II. sněmu Nicejského (787), kde v 5. sezení jáhen Kosmas ukázal shromážděným Otcům martyrologium, z něho obrazoborci vyřezali list obsahující dějiny zázračného obrazu z Kamulie. Od té doby obraz z Kamulie mizí v dějinách. Na jeho místo nastupuje mnohem slavnější a známější obraz Abgarův.

* * *

¹⁾ Palladium nazývala se socha Pallas Athény, o níž se bájilo, že město, které ji přechovává, se stane nedobytným. Dle pozdější pověsti, které Homér ještě neznal, bylo takové palladium i v Troji. Řekové jí proto nemohli dobýt, až se Diomédovi podařilo palladium z Troje lstí odnésti. Taková palladia se chovala nejen v Římě, ale skoro v každém větším a významnějším městě říše římské. Obyčejně se o nich vyprávělo, že socha bohyně není vytvořena umělcem, ale že spadla s nebe. Proto se jmenují taková palladia „diopetés“ nebo „düpetés“. Byly to někdy asi meteory, z čehož vznikl tento název. Doklad toho máme i ve Skutcích Apoštolských 19, 35. Městský úředník uklidňuje lid, praví: „Mužové efesští, kdo z lidí by nevěděl, že město Efes je ctitelem veliké Artemidy a sochy s nebe spadlé (diopetús)?“ Tedy i Efes měl své zázračné, s nebe spadlé palladium.

Obraz Abgarův.

Obraz *Abgarův* má svůj původ v městě Edesse.

Edessa, syrsky Urhai, dnešní Urfa, ležela nedaleko Samosaty a Apameje za Eufratem v severní Mesopotamii tam, kde rovina rozkládající se mezi Eufratem a Tigridem pozvolna přechází v maloasijská pohoří. Edessa byla blavním městem nevelikého závislého knížectví, ležícího na rozhraní říše římské a perské. Není divu, že za staletých bojů mezi Byzancí a Persií Edessa bývala často Peršany ohrožována a obléhána. Za Caracally r. 212 Edessa byla proměněna v římskou kolonii.

Edesští králové či knížata měli vesměs jméno Abgar. Abgar IX. (179—214) přijal křesťanství a s ním i jeho poddaný lid se obrátil ke Kristu.

To je historická skutečnost, kterou však legenda záhy různými pověstmi vyzdobila, a hlavně tím, že posunula obrácení Abgarovo už do doby pozemského života Kristova. Jádrem legendy tvoří dva listy, a to list, který napsal Abgar Kristu, a list, kterým mu Kristus odpověděl. Eusebius našel oba listy v archivu církve v Edesse, kde nikdo o jejich pravosti nepochyboval. Proto považoval za vhodné zařadit je do svého klasického díla *Církevních Dějin* v knize I. hlavě 13. (M P G 20, 122—123). Celá ona hlava obsahuje nejen řečené listy, ale i události, které předcházely a následovaly, jak to Eusebius našel v záznamech edessenské církve.

Abgar Ukkama, t. j. Černý, byl knížetem v Edesse za časů Kristových. Černým slul proto, poněvadž na výpravě proti Peršanům vypil otrávený pohár a byl následkem toho stížen černým malomocenstvím. Když se dověděl o divotvůrci Ježíšovi, který vystoupil v Jerusalemě, vypravil k němu posla jménem Ananiáše (Hanan) s dopisem, v němž ho prosil, aby k němu přišel a jej od jeho nevléčitelné nemoci uzdravil. Při tom mu na-

bídl, aby u něho zůstal a tak ušel úkladům, které židé strojili jeho životu.

List dle Eusebis zněl:

„Abgar Ukkama, kníže v Edesse, Ježíšovi, dobrému Spasiteli, který se zjevil v místě Jerusalemě, pozdrav! Doslechl jsem o tobě a tvých uzdraveních, která se dějí bez léků a bez zelin. Jak se vypráví, vracíš slepým zrak, chromým chůzi, očišťuješ malomocné a nečisté duchy a démony vymítáš, uzdravuješ ty, kteří jsou trápeni dlouho-trvající chorobou, ba i mrtvé křísíš. A protože jsem to vše o tobě slyšel, v mysli své jsem si řekl: že buď jsi Bohem a sestoupiv s nebe, všechno to konáš, anebo že jsi synem Božím, když to činíš. Proto ti nyní píšu a žádám tě, abys mne navštívil a vyléčil chorobu, kterou jsem postižen. A slyšel jsem také, že židé proti tobě reptají a úklady ti strojí. Mám sice město malé, ale důstojné, které nám oběma postačí.“

Ježíš poslal po Ananiášovi tuto odpověď:

„Blahoslavený jsi, Abgare, protože jsi ve mne uvěřil, ač jsi mne neviděl. Neboť jest o mně psáno, že ti, kteří mne viděli, ve mne nevěří, a že právě ti, kteří mne neviděli, uvěří a živi budou. Stran toho, co jsi mně psal, abych přišel k tobě, jest třeba, abych zde naplnil to, k vůli čemu jsem poslán; ale když to dokonám, budu vzat k Tomu, který mne poslal. Když však budu vzat, tu pošlu k tobě některého ze svých učeníků, který i tvoji nemoc vyléčí a život poskytne tobě i tvým.“

V dodatku k těmto listům našel Eusebius syrské vypravování, že po nanebevstoupení Páně apoštol Tomáš poslal do Edessy jednoho ze 72 učeníků jménem Tadeáše¹⁾ (syrsky Addai). Tento se v Edesse ubytoval u Tobiáše, syna Tobiášova. Když Abgar doslechl o jeho zázracích, povolal ho k sobě. Když ho uviděl, spatřil, že tvář Tadeášova je zázračně ozářena. I poznal, že to jest učeník

¹⁾ Pozdější legendy tohoto učeníka Tadeáše zaměňují s apoštolem Judou Tadeášem.

přislíbený od Krista a padnuv na tvář vzdal mu svou úctu. Tadeáš vložil na něho ruku a uzdravil ho. Když se Abgar dověděl, že Ježíš byl od židů usmrcen, tu v rozhořčení chtěl s vojskem táhnouti na židy a potrestati je,¹⁾ ale Tadeáš jej od tohoto úmyslu odvrátil. Když všecken lid Abgarův uvěřil, Tadeáš postavil v Edesse chrám a odešel do jiných krajů kázat evangelium.

Dílo Eusebiovo a Rufinův latinský překlad jeho uvedly toto vypravování o Abgarovi a jeho dopisování s Kristem ve všeobecnou známost nejen na Východě, ale i na Západě. Eusebius v pravost listu věřil, neboť jinak by je byl sotva do svého díla pojal. Na druhé straně nescházelo kritických hlasů, jež oba listy označovaly jako apokryfy, jimiž skutečně jsou. Je to především Decretum Damaso-Gelasianum, jež výslovně o obou listech praví, že jsou apokryfy.

V Edesse samé list Kristův nejen byl s úctou uchováván, ale obyvatelé města v něm viděli záruku, že Kristus městu Abgarovu zvláště požehnává a že list ten je, jako palladium, zárukou, že Edessa nebude dobyta nepřáteli. Proto pozdější opisy listu Kristova obsahují dodatek, kterého u Eusebia ještě není a v němž Kristus městu žehná a slibuje mu ochranu proti nepřítelům.²⁾

Roku 388 přišla do Edessy poutnice z Aquitanie — Sylvie či Etherie — a za doprovodu tamního biskupa si prohlížela všechny památnosti města. Jak sama vypravuje (Geyer, *Itinera Hieros.* 1898 str. 94), viděla pramen, který tryskal ve středu královského paláce a zásoboval město vodou, viděla chrám apoštola Tomáše a kaple jiných mučeníků; bránu, kterou posel Ananiáš přinesl list Kristův atd. Biskup jí pak ukázal a přečetl list

¹⁾ Pozdější legendy vypravují, že Abgar aspoň napsal císaři Tiberiovi list, v němž ho žádá, aby židy za jejich zločin ztrestal.

²⁾ Dle syrské legendy (Dobschütz, *Christusbilder*, 195*) Kristův list končil: „A tvé město budiž požehnáno, a žádný nepřítel ho nedobude.“

Kristův, ba dal jí také opis jeho. Opis ten Sylvie vzala si tím ochotněji, protože obsahoval více věcí než ten, který znala z domova: byl patrně rozšířen o ono zaslíbení nedobytnosti, kterou Kristus Edesse připověděl. Jak Sylvie vypravuje, kdykoliv hrozí Edesse nepřátelský útok, list bývá v městské bráně předčítán, načež bývají nepřátelé zapuzeni.

Líčení Sylvie je nezvratným důkazem, i když je to *argumentum ex silentio*, že v této době, t. j. ke konci čtvrtého století nebylo v Edesse ještě ničeho známo o nějakém obraze Kristově, ať přirozeném, ať zázračném. —

Syrský apokryf *Doctrina Addaei*, vzniklý okolo roku 400, vypravuje, že posel Abgarův Ananiáš byl také obratným malířem a že přinesl Abgarovi nejen list od Krista, ale i jeho podobiznu, kterou vymaloval. Abgar obraz s radostí přijal a uchovával jej ve svém paláci. — To je první zmínka o Kristově obraze v Edesse. Byl to však obraz přirozený, který vymaloval Ananiáš. Je-li toto vypravování v nějakém vztahu k pozdější legendě a dalo-li k ní snad první podnět, nedá se rozhodnouti. Legenda o zázračném obraze Kristově v Edesse vystupuje teprve na dějinné jeviště ve století šestém, tedy skoro v téže době, jako obraz v Kamulii. Zdá se, že to byla doba, kdy takové zázračné obrazy došly zvláštní obliby v básnící křesťanské legendě.

Apokryfní list Kristův tvoří podklad, na němž později vznikla legenda o zázračném obraze Kristově.

První historik, který určitě mluví o zázračném obraze Abgarově v Edesse je po r. 593 Evagrius (*Historia ecc.* IV. 27). Roku 540 byla Edessa obležena od Peršanů. Nápor nepřítele byl tak silný, že městu hrozilo nebezpečí pádu. Biskup Eulalius měl v noci vidění, v němž jakási nadzemská postava jej vyzvala, aby vynesl na světlo obraz Kristův, který je zazděn v městské bráně. Druhého dne skutečně ve výklenku městské brány. Když odstra-

nili zdivo, našli obraz Kristův a před ním hořící lampu. Obraz byl nesen v prosebném průvodu po hradbách a nepřítel byl zahnán.

Obležení Edessy r. 544 je historické, neboť o něm vypravuje i Prokopius, časově starší Evagrie. Také průvod s Kristovým obrazem zdá se býti historickým. Snad byl v průvodu nesen obraz Kristův, jenž byl tehdy v Edesse zvlášť uctíván. Ale od této doby opředla legenda tento Kristův obraz pověstí o jeho zázračném původu. Hlavní rysy legendy, která se vyskytuje v přečetných variantech, a jejíž podklad tvoří apokryfní list Kristův Abgarovi, jsou asi tyto.

Král Abgar nejen si přál uzdravení, ale toužil také spatřiti Krista, aneb, kdyby nemohl k němu přijíti, chtěl aspoň viděti jeho podobu. Proto s Ananiášem poslal také zkušeného malíře a pověřil jej úkolem, aby mu Krista vyobrazil. Malíř se o to pokoušel, ale bez výsledku, neboť viděl Krista brzo jako dvanáctiletého chlapce, pak jako jinocha a zase jako dospělého muže. Byla právě neděle, kdy Kristus ve slavném průvodu vešel do Jerusalema. Když po průvodu odpočíval v domě Gamalielově, tu poslové Abgarovi se obrátili na Filipa s prosbou: Chceme viděti Ježíše (Jan 12, 21)! Kristus prosbě vyhověl a nejen Abgarovi odpověděl na dopis, ale znaje jeho touhu, vzal bílou roušku, přitiskl ji ke své tváři a obraz, který na ni se vytiskl, dal poslům pro Abgara!

Abgar, když dostal s dopisem také Kristův obraz, přijal jej s největší úctou a radostí. Když pak se obrazu dotkl, byl od své nemoci ihned uzdraven: malomocenství zmizelo, jen na čele zůstala jediná skvrna. Když pak Tadeáš po nanebevstoupení Páně přišel do Edessy a krále pokřtil, tu se ztratil i tento zbytek malomocenství. Obraz byl uchováván v chrámě a uctíván. — Nástupce Abgarův byl však nepřítelem a pronásledovatelem křesťanů. Proto tehdejší biskup v Edesse, aby obraz uchránil před zneuctěním a zničením, zazdil prý jej do výklenku

v městské bráně, kde pak byl r. 544 biskupem Eulaliem nalezen! — Tak legenda vysvětlovala, kterak se stalo, že Abgarův obraz byl po několik století ukryt a neznám. Ba legenda dokonce vyprávěla o obrazu, že ve svátek velikonoční Kristus se na něm jevil ráno jako dvanáctiletý hoch, v poledne jako jinoch a večer jako dospělý muž!

Edessa v následujících stoletích se dostala pod vládu Islamu. Za císaře Romana Lekapena jeho energický vojevůdce Kuruas pronikl se svými vojsky hluboko do Syrie a oblehl Edessu. Události další nejsou dosti jasné, neboť arabští a byzantští historikové ve svých zprávách se neshodují. Zdá se, že po dlouhém jednání bylo dosaženo dohody. Byzanté ustali od obléhání a vydali mohamedánské zajatce, emír pak, který velel městu, vydal za to Byzantům zázračný obraz Kristův. Křesťané v Edesse se ovšem bránili, aby jim tato vzácná relikvie byla odňata, ale byli odškodněni peněžitou náhradou 12 tisíc stříbrných.

V triumfálním průvodě byl obraz vezen byzantskými provinciemi, až 15. srpna ve svátek Zesnutí P. Marie dospěl do chrámu v Blachernách u Cařihradu, kde na něj čekal klérus hlavního města a celý císařský dvůr. Následujícího dne byl nesen okolo městských hradeb a Zlatou branou, kterou se ubíraly triumfální průvody, byl za jásotu lidu dopraven do Svaté Žofie. Definitivně byl pak uložen v hlavní kapli císařského paláce. Toto přenesení, které se stalo 16. srpna 944, bylo od té doby slaveno ve východní církvi jako zvláštní svátek. Svátek ten dosud slaví 16. srpna nejen ortodoxní, ale i sjednocení křesťané byzantského obřadu.¹⁾

Tak byl staroslavský Abgarův obraz připojen k ostatním památkám a ostatkům, na něž bylo hlavní město

¹⁾ Ve staroslovanském časoslovu čteme k 16. srpnu: *Ot Edesa preněsenie v Konstantinj grad nerukotvorennago obraza Gospoda našego Isusa Christa, rekše svjatago Ubrusa.*

říše hrdo. Každoroční liturgický svátek 16. srpna úctu k němu jen zvyšoval. Poutníci a cestovatelé, kteří navštívili Cařihrad, neopomínají se také zmíniti o svaté roušce — *hagion mandylion* — jak se Abgarův obraz všeobecně nazýval.

Historie Abgarova obrazu končí roku 1204, v němž křižáci dobyli Cařihradu a vyplenili císařský palác. Tehdy i Abgarova „svatá rouška“ zanikla a zmizela... Byl obraz Abgarův tehdy zničen? Či dostal se na Západ s jinými ostatky, kterých se křižáci zmocnili? Nevíme.

Tři obrazy Kristovy na Západě činí nárok na to, že jsou pravými obrazy Abgarovými.

Latinský císař Balduin poslal r. 1247 svatému Ludvíkovi svatou roušku — *sactam toellam tabulae insertam* — která byla přechovávána v Sainte Chapelle s Trnovou korunou a jinými ostatky, které zbožný král tam uložil. Někteří myslí, že tato „*sancta toella*“ byl onen Abgarův obraz. Za revoluce r. 1792 byla ona svatá rouška zničena.

Druhý domnělý Abgarův obraz byl v Římě. Historik Baronius k roku 944, když ukončil svou zprávu o přenesení obrazu Abgarova, dodává, že zvláštním řízením Božím dostal se obraz onen z bludařské Byzance do Říma, kde je ve chrámě San Silvestro in Capite. Jak se tam obraz dostal, o tom Baronius ničeho nepraví, a není toho také v jiných pramenech.

Třetí Abgarův obraz konečně je v Janově. Benátský vojevůdce Lionardo Montaldo prý dostal za prokázané služby od byzantského císaře Abgarův obraz, který v závěti r. 1387 odkázal janovskému kostelu San Bartolomeo degli Armeni, kde se obraz do dneška nachází.

Oba obrazy, římský a janovský, se od sebe velmi liší, a nelze říci, že by jeden z nich byl zhotoven dle předlohy druhého. Žák Dobrovského Legis Glückselig vydal v Praze r. 1862 nekritický spis o pravé podobě Kristově (*Christusarchäologie. Das Buch von Jesus Christus in seinem wahren Ebenbilde*), kde se pokouší kombinací

obou obrazů, římského a janovského, rekonstruovat původní obraz Abgarův. Tento obraz, který dal do záhlaví svého spisu, je však jen dílem fantasmie. Hefele (Kirchenlexikon III. 302) proto Glückseligův pokus rázně odmítá. — —

Takové jsou osudy slavného druhdy acheiropoiétního obrazu Abgarova.

* * *

Obraz Veroničin.

Už dříve bylo poukázáno na to, že legenda dala jméno Bereniké-Veronika ženě trpící krvotokem, kterou Kristus uzdravil a která dle zprávy Eusebiovy z vděčnosti postavila v Paneasu Kristovi bronzovou sochu. Zde třeba viděti první počátky legendy o Veronice a jejím obrazu Kristově. Jméno Veroniky zůstalo, jen bronzová socha byla v legendě nahrazena obrazem na plátně. Kdežto uctívání obrazu Abgarova se rozšířilo v církvi východní, legenda o Veronice jest zase vlastní církvi západní a především Římu.

Legendy takové podobají se stromu, který z nepatrného semene pučí a pozvolna se rozrůstá, až se plně rozvine. Tak i legenda o Veronice se během staletí měnila, rozšiřovala, doplňovala, než se posléze ustálila a definitivně utvářila. Sledovati tento rozvoj a tyto změny jest věcí hagiografie. Pro náš účel — stanoviti, co víme o pravé podobě Kristově — stačí, když vývoj legendy Veroničiny naznačíme jenom v hrubých obrysech.

Jsou to dvě středověké apokryfní legendy, které představují po zprávě Eusebiově další stupeň vývoje legendy o Veronice: *Cura sanitatis Tiberii* a *Vindicta Salvatoris*.

Cura sanitatis Tiberii je doložena rukopisy už z 8. stol., ale povstala pravděpodobně dříve — snad už ve století 6., a to v severní Itálii. Obsah apokryfu je tento.

Císař Tiberius je těžce nemocen. Vnitřnosti jeho hnisají, a všechny pokusy lékařů císaři pomoci jsou marné. Tu se císař dověděl od nějakého žida jménem Tomáše o Ježíši, který v Jerusalemě nemocné uzdravuje, ba i mrtvé křísí. I řekl si: Je-li bohem, tu mně pomůže; je-li člověkem, pomůže mi při správě státu. I poslal do Jerusalema vznešeného muže Volusiana. Po roce a třech měsících Volusianus s průvodem dospěl do Jerusalema. Židé i Pilát jsou žádostí císařovou poděšeni a jsou nuceni doznati, že onen Ježíš, kterého císař sobě žádá, byl ukřižován. Ale jeden vojín, který byl mezi strážci Ježíšova hrobu, dosvědčí, že Ježíš vstal z mrtvých, což také potvrdí Josef z Arimathie a jiní svědci. Pilát jest uvězněn, a Volusianus dává Ježíše hledati, ovšem marně. Když se pak dozví, že Ježíš vstoupil na nebesa, tu přeje si, aby mohl císaři přinést aspoň jeho obraz. Od mladého muže Marcia se doví, že je v Tyru žena jménem Veronika, kterou Kristus uzdravil od krvotoku a která z vděčnosti ještě za Ježíšova života dala si jeho obraz vymalovati. Veronika jest přivedena a popírá napřed, že takový obraz má, ale konečně jej přinese. Volusianus se obrazu pokloní a vezme jej i s ženou, která se nechtěla od obrazu odloučiti, do Říma k císaři. Císař dal Piláta ihned poslati do vyhnanství do města Amerie v Tuscii. Když pak Veronika se svým obrazem byla předvedena před císaře, tu Tiberius se obrazu poklonil a byl hned uzdraven. Obdaroval Veroniku velkým obnosem peněz, obraz dal zarámovati do zlata a drahých kamení. Na to dal se pokřtiti a těšil se ještě dlouho pevnému zdraví, až blazeně skončil.

Poněkud později vznikla legenda *Vindicta Salvatoris*, a sice v jižní Gallii. — Císař Tiberius trpí malomocenstvím. Jeho lenní král Titus v Burdigalu v Aquitanii, v jižní Francii, trpí zase rakovinou ve tváři. Do Aquitanie jest zahrán mořskou bouří Nathan, syn Naumův, kterého židé poslali k císaři Tiberiovi. Titus ho žádá o lék proti

své nemoci. Nathan mu vypravuje o Ježíšovi a jeho zázracích, také o tom, že Ježíš byl ukřižován a vstal z mrtvých. Titus lituje, že se to stalo za vlády Tiberia, který takto, jako i Titus, byl připraven o lékaře, který oběma mohl pomoci. Sotva to řekl, je Titus uzdraven a dá se pokřtiti. Na to povolá k sobě Vespasiána (— že byl Vespasián otcem Titovým, o to se legenda nestará —) a pověří jej, aby na židech pomstil smrt Ježíšovu. To se také stane. Židé jsou poraženi a Jerusalema rozbořeno. Oba — Titus a Vespasián — hledají nyní nějaký obraz Kristův, a když jej našli u Veroniky, vzkazují Tiberiovi, aby si poslal Volusiana pro Kristův obraz. Pilát je zatím uvězněn. Když Volusianus do Jerusalema přišel, jest Pilát usvědčen ze své viny, a Josef z Arimathie vydá svědectví o Ježíšově zmrtvýchvstání. Veronika, která je předvedena k Volusianovi, popírá, že obraz Kristův má. Teprve, když byla dána na skřípec, doznává, že jej má zabalený do čisté roušky. Volusianus obraz dal do zlatotkaného roucha, zapečetil ve schránce a tak jej i s Veronikou, která se od obrazu nechtěla odloučiti, přivezl do Říma. V Lateránském paláci Volusianus podává císaři zprávu o všem, co učinili Titus a Vespasián. Ukáže mu po té obraz Kristův. Císař při pohledu na obraz je uzdraven a dá se pokřtiti.

V obou legendách třeba si povšimnouti dvou věcí.

Předně, že Veronika si dala obraz poříditi ještě za života Kristova a že to byl obraz přirozený, nikoliv obraz zázračný, čili acheiropoiéton. A dále: ač dle legendy jest obraz přinesen do Říma, ač jej císař s největší úctou přijme a dá uchovávat, přece ani v řečených legendách, ani v jiných dějepisných zprávách nenalézáme nejmenší stopy, že by onen Veroničin obraz byl v Římě v některém chrámu přechováván a uctíván. Byl sice za papeže Štěpána III. (r. 752) v Římě zázračný obraz Kristův, který se dnes uctívá v lateránské kapli Sancta Sanctorum

jako dílo sv. Lukáše. Ale tento zázračný obraz nemá s obrazem Veroničíným ničeho společného a nemá k němu žádného vztahu.

Teprve od 12. století označuje se určitý obraz v Římě uctíváný výslovně jako obraz Veroničín, a sice obraz Kristův v kapli P. Marie ad Praesepe, která byla na pravé straně ve staré basilice sv. Petra. Není pochyby, že to byl úctyhodný a prastarý obraz Kristův, který se v této kapli nalézal a tam byl předmětem obzvláštní úcty; ale teprve od 12. století obraz tento je stotožňován s legendárním obrazem Veroničíným. Jak k tomu došlo a jakým způsobem ono stotožňování se uskutečnilo, o tom nelze ničeho říci, poněvadž tu není žádných historických zpráv.

Od 12. století se však úcta obrazu Veroničina šíří nejen v Římě samém, ale po celém Západě.

Veroničín obraz byl v určité roční dny slavnostně nošen v průvodu a vystavován. Papež Innocenc III. okolo roku 1216 složil a obdařil odpustky modlitbu k svaté tváři: Deus, qui nobis signatis lumine vultus Tui memoriale tuum ad instantiam Veroniceae sudario impressam imaginem relinquere voluisti, per passionem et crucem Tuam tribue nobis, quaesumus, ut ita nunc in terris per speculum et in aenigmate ipsam adorare et venerari valeamus, ut facie ad faciem venientem iudicem te securi videamus, qui vivis et regnas cum Deo Patre in saecula saeculorum. (Bože, který Jsi osvětleným září Tvoji tváře ráčil zanechat jako památku obraz na prosbu Veroničinu vtisknutý do roušky: popřej nám, prosíme, pro Tvé utrpení a Tvůj kříž, abychom jej mohli zde na zemi v zrcadle a v hádance tak uctívat a jemu se klaněti, abychom, až přijdeš jako soudce, bezpečně Tě viděli tváří v tvář. Jenž jsi živ a kraluješ s Bohem Otcem na věky věkův.) — K počtě Veroničiny Kristovy tváře

byly skládány krásné latinské hymny, jako *Salve sancta facies* nebo *Ave facies praeclara*.¹⁾

Kanovníci u sv. Petra měli zvláštní práva a výsady vzhledem na Veroničin obraz. Jen oni měli k obrazu volný přístup. Ostatním jej směli ukazovat pouze se zvláštním papežským povolením. Tak císař Bedřich III. roku 1452, když chtěl vidět obraz Veroničin, musil nejdříve býti přijat do počtu kanovníků svatopetrských a obléci si jejich roucho. V dobách válečného nebezpečí, jež bylo v Římě ve středověku velmi časté, obraz Veroničin býval uschováván do Andělského Hradu.

Do nové svatopetrské basiliky byl obraz Veroničin přenesen r. 1606 a byl tam umístěn za velikolepou sochou Veroničinou od Macchiho na pilíři po pravé straně konfesse, kdež se nachází dodnes.

Obraz Veroničin se obvyčejně ve středověkých spisech nazývá *sanctum sudarium* nebo lidovým názvem — Veronika! Jméno ženy, kterou uzdravil Kristus a již dal svůj obraz, bylo přeneseno na obraz sám. V popise papežských

¹⁾ První z těchto hymnů počíná:

*Salve sancta facies nostri Redemptoris,
in qua nitet species divini splendoris
impressa panniculo nivei candoris
dataque Veronicae signum ob amoris.*

Druhý zní:

*Ave facies praeclara
quae in sancta crucis ara
facta es sic pallida!
Anxietate denigrata,
sacro sanguine rigata
te texit linteola,*

*in qua mansit Tua forma
quae compassionis norma
cunctis est praelucida.
Cordi meo sit impressa
per Te, Jesu, neque cessa
hoc cremare indefessa
Tui amoris facula.*

*Post hanc vitam cum beatis
contemplari voluptatis
fac nos vultum Deitatis
in perenni gloria. Amen.*

Texty dle Dobschütze, *Christusbilder*. Str. 298*.

funkcí z roku 1143 stojí: sudarium Christi, quod vocatur Veronica. Nebo v bulle z roku 1290 čteme: sui pretiosissimi vultus Imaginem, quam Veronicam fidelium vox communis apellat. Gervasius Tilberiensis píše: Est ergo Veronica figura Domini vera. (Texty viz Müller, Christusbilder v Realenzyklopädie f. pr. Th. IV., str. 72).

Slavný benediktin Mabillon a jiní vyslovili domněnku, že Veronika není nic jiného nežli zkomolené jméno „vera icon“, t. j. pravý obraz, kterýmžto názvem byl římský starobylý obraz Kristův označován. Z obrazu bylo prý pak jméno toto přeneseno na ženu, které dle legendy Kristus svůj obraz dal. Tak by slovo „vera icon“ dalo původ celé legendě o Veronice.

Ač tato hypothesis je velmi duchaplná, přece jenom se nezdá vysvětlovat skutečný vznik legendy o Veronice, a to proto, že jméno Bereniké-Veronika bylo tu už dříve nežli římský obraz Kristův byl znám, a pak proto, že vzniklo ne v římském, nýbrž v řeckém prostředí, kde taková slovní hříčka „Veronika — vera icon“ není možná. Ovšem na druhé straně bylo slovo „icon“ ve středověké latině běžným. Je tudíž možno, že podobnost zvuku dala podnět k tomu, že obraz označovaný v Římě jako „vera icon Christi“ počali stotožňovat s obrazem Veroniky, známé ze starých legend Cura sanitatis Tiberii a Vindicta Salvatoris.

Obraz Veroničin byl velmi často reprodukován, a bylo ve středověku málo chrámů, které by nebyly měly takovou „veroniku“. Hlavně v Římě umělci zvaní pictores veronicarum nabízeli v atriu staré basiliky sv. Petra zbožným poutníkům svoje kopie Veroničina obrazu. De Waal v Röm. Quartalschrift 1893 str. 259 popisuje dnešní obraz Veroničin, jak jej viděl na vlastní oči. Obraz je na látce, o níž těžko rozhodnout, je-li to plátno či hedvábí nebo tkanivo vůbec. Obraz sám je přikryt zlatou deskou,

v níž je výřez, kterým viděti svatou tvář. Ovální tvář je 25 cm dlouhá a 13 cm široká. Vlasý jsou tmavohnědé a stejné barvy jsou i vousy rozdělené na tři části. Z očí, nosu a vousů nade rty není už ničeho vidět. Celek má špinavě žlutou barvu jako papír, který ležel dlouho na vlhkém místě. Obraz rozhodně utrpěl vlhkostí v posledních stoletích tolik, že dnes ani jeho hlavní obrysy nejsou patrný. Kopie, jaké se dnes římským poutníkům prodávají, opírají se snad o starší reprodukce, kdy obraz byl ještě zřetelnější nežli je tomu dnes. Na dnešních obrazech má Kristus oči zavřené, kdežto obrazy starší ukazují oči otevřené. — Tolik De Waal.

S rozšířením úcty obrazu Veroničina od 12. století mění se také legenda o něm. Hlavní změna záleží v tom, že obraz, který v Cura sanitatis a ve Vindicta Salvatoris byl obrazem přirozeným, jest nyní označován jako obraz z á z r a č n ý, jako acheiropoiéton. První jasné svědectví o zázračném původu obrazu je v latinské prose z roku 1050 (Dobschütz Str. 278), kde vypravuje Veronika císařovu poslu toto: Kristus kázaje chodil s místa na místo, takže bylo jí jen zřídka popřáno, by na něho patřila. Proto se rozhodla, že si dá jeho obraz vymalovati. Když se ubírala s plátnem k malíři, potkal ji Kristus, který se jí tázal, kam se ubírá. Když mu to řekla, vzal plátno, přitiskl je ke své tváři a vrátil jí je s obrazem, který na plátně zůstavil. — Jiné legendy praví, že malířem, ke kterému šla Veronika, byl Lukáš. Po třikráte se pokoušel zachytiti rysy Kristovy tváře, ale beze zdaru. Veronika pokaždé s bolestí viděla, že tak Kristus nevypadá. Kristus poznal její myšlenky a slíbil jí pomoci. Přišel k Veronice k večeři a při tom umyl svou tvář. Na utěradle, jímž se osušil, zanechal obraz svojí tváře.

Podobně je legenda o Veronice podána také ve známé a slavné Legenda Aurea Jakuba a Voragine.

Jak vidět, tyto starší legendy kladou vznik obrazu do doby veřejné činnosti Kristovy. Ž e o b r a z v z n i k l

při utrpení Kristově, to je další krok v rozvoji Veroničiny legendy. Už svatá Brigitta ve svých viděních hájí pravost svatého sudaria a praví, že vzniklo, když si Kristus otřel krvavý pot v zahradě Getsemanské. (Dobschütz Str. 251).

Asi od r. 1300 je legenda o Veronice už pevně spjata s umučením Páně a dostává onu konečnou podobu, ve které je dnes obecně známa. Veronika potkává Pána, který se s křížem ubírá na Kalvarii. Jata soucitem prodírá se k němu zástupem žoldnéřů a podává mu roušku (sudarium) — nebo závoj — aby utřel svoji tvář zbrocenou krví a pokrytou potem. Kristus přijímá tuto službu lásky zbožné ženy a odměňuje ji tím, že zanechá na roušce obraz svojí tváře.

Pobožnost Křížové cesty, která se od dob křížáckých konala v Jerusalemě a která se zásluhou řádu františkánského rozšířila po celé západní církvi, věnovala jedno zastavení také setkání Kristovu s Veronikou. Scéna tato se nejdříve kladla k zastavení čtvrtému, kde se Kristus setkává se svou matkou, nebo k zastavení pátému, kde Kristus padá po prvé pod křížem. Od 15. století však toto setkání s Veronikou je lokalisováno jako zastavení šesté asi o 500 kroků dále, kde prý měla Veronika svůj dům. Odtud spatřila Veronika průvod jdoucí na Kalvarii a zde prý prokázala Kristu onu službu lásky. V domě, který se označuje jako Veroničin, nachází se dnes podzemní kaplička, nahoře pak byl roku 1895 postaven pěkný kostel sjednocených Řeků Melchitů.

Kateřina Emmerichova přejímá ve svém Životě a Utrpení Kristově legendu o Veronice tak, jak je dnes všeobecně známa.¹⁾ Ale dále vypravuje, že římský císař, jehož jména neuvádí, poslal třetího roku po zmrtvýchvstání Páně do Jerusalema posly, aby shromáždili svědectví týkající se smrti a zmrtvýchvstání Kristova. Tito

¹⁾ Das Leben und Leiden Jesu Christi. Herausgegeben von D. K. Büche. München 18537. Str. 388—391.

přivedou Nikodéma, Veroniku a ještě některé jiné do Říma. Veronika přinesla s sebou roušku s Kristovou tváří, ale mimo to také prostěradlo, do něhož bylo tělo Kristovo v hrobě zavinuto a na němž byl otisk jeho celého těla. Pohledem na tyto obrazy byl těžce nemocný císař uzdraven. Veronika se vrátila s rouškou do Jerusalema, kde byla za pronásledování umučena hladem. Posvátnou roušku daly zbožné ženy Panně Marii, tato ji pak odevzdala apoštolům, čímž se dostala do rukou církve. — Jak patrně, jsou u Kateřiny Emmerichovy spojeny s novější legendou o Veronice staré apokryfní zprávy o uzdravení císaře Tiberia. Zároveň však tu vystupuje také svatý sindon, t. j. prostěradlo, do něhož bylo tělo Kristovo v hrobě zavinuto a na němž dle jiných legend, o kterých bude ihned pojednáno, zůstal rovněž zázračný obraz jeho celého těla.

Vlivem pobožnosti Křížové cesty stala se Veronika populární světící, její svátek se klade na 4. února. Historická kritika ukázala, že legenda o Veronice a jejím obraze nemá historického podkladu. Jest však proto třeba, aby úcta sv. Veroniky byla odmítnuta a potlačena? Nikterak! Kristus uzdravil ženu trpící krvotokem, která při této příležitosti osvědčila mimořádnou lásku a důvěru ke Kristu. Jména oné ženy neznáme, ale o její existenci a také o její svatosti nelze pochybovat. Jako čteme v breviáři 30. srpna o neznámém mučeníku: *Cuius nomen cum ignotum esset christianis, is Adaucti nomine nobilitatus est*: podobně i oné uzdravené ženě v evangeliu dala křesťanská legenda jméno Veroniky. Uctíváme-li sv. Veroniku, uctíváme ženu z evangelií, které Kristus zázračně vrátil zdraví. —

Netřeba ke konci ani podotýkat, že obraz Veroničin právě tak jako ostatní acheiropoiéta, nepodává žádného příspěvku, abychom poznali pravou podobu Kristovu. Dějiny tohoto obrazu to samy nejlépe dokazují.

V.

Sudarium v Turině.

Zvláštní třídu pro sebe mezi acheiropoiétními obrazy tvoří ony Kristovy obrazy, u nichž se předpokládá, že zázračně vznikly na prostěradle-sindonu, do něhož byl Kristus zavinut, když tělo jeho bylo uloženo do hrobu.

Kristus byl pochován způsobem, jaký byl tehdy u židů obvyklým. Sv. Jan (19, 40) výslovně praví, že byl Ježíš pohřben, „jakož jest u židů obyčej pochovávatí“.

Mrtvola u židů bývala pohřbena týž den, kdy nastoupila smrt. Tělo bylo nejprve umyto, jak se to výslovně praví o Tabithě (Sk. Ap. 9, 37). Na to bylo pomazáno vonnými mastmi a pak zavinuto do prostěradla, které se obvazy připevnilo k tělu. Hlava byla zvláště obvázána rouškou zvanou sudarium. Tak byl pohřben Lazar (Jan 11, 44), tak byl dle evangelistů pochován i Spasitel. (Mat. 27, 51; Jan 19, 38—40 a 20, 5—7.)

Prostěradlo nazývají synoptičtí evangelisté „sindon“, kdežto sv. Jan užívá výrazu „othonia“, kterým označuje jak vlastní prostěradlo, tak i ovinky, jimiž bylo toto přivázáno k tělu.

Sudarium byla původně menší plátěná rouška, které Římané užívali k utírání potu, potom toto slovo, jež přešlo i do řečtiny, označovalo menší roušku vůbec. Při pohřbu Kristově je to rouška, jíž byla obvázána Kristova hlava. Staroslovanské texty Nového zákona překládají slovo sudarium výrazem „ubrus“. Synoptici se o tomto sudariu nezmiňují, ale činí to sv. Jan, jenž

výslovně podotýká, že Petr, když přišel do Kristova hrobu, viděl tam ležeti zvlášť obvazy a zvlášť zase sudarium. Podobně i při pohřbu Lazarově se uvádí sudarium (Jan 11, 44).

Nikodém přinesl k pohřbu Kristovu 100 liber, t. j. asi 36 kilogramů směsi myrrhy a aloe. Myrrha byla vonná pryskyřice ze stromu myrrhového (*Balsamodendron myrrha*), které také Egypťané užívali při balsamování mrtvol. Aloe nebyla aloe lékařská, ale silně vonící dřevo z indického stromu, kterému Řekové říkali „*agallochon*“.¹⁾ Obojí se roztlouklo na prášek, kterým bylo Kristovo tělo posypáno, dříve než bylo zavinuto do prostěradla. Mimořádně velikého množství oné směsi, které Nikodem z lásky a úcty ke Kristu byl opatřil, nebylo všeho použito při zavinutí mrtvého těla Kristova, ale jistě značná část byla rozsypána v hrobní komůrce.²⁾

Není ze zpráv evangelistů zcela jasno, zda prostěradlem bylo ovinuto celé tělo Kristovo i s hlavou, která byla před tím obvázána sudariem, či pouze tělo samo a nikoliv hlava.

Sudarium Kristovo viděl jako relikvii už poutník *Antoninus z Placentie* (okolo r. 570) v jeskyni u Jordánu (*spelunca puellarum*). Rovněž jiný poutník palestinský *Arculf* (okolo r. 690) vypráví o Kristově sudariu, které mu bylo ukázáno v Jerusalemě. O žádném z těchto sudarií se však nepraví, že by byl na nich obraz Kristovy tváře.³⁾ O sudariu Abgarově a Veroničině se zase nikde netvrdí, že by Kristova tvář na nich vznikla otiskem v hrobě Páně, ale jejich původ, jak jsme v předešlém slyšeli, se vykládá zcela jinak.

¹⁾ Viz můj článek *Aloe* v Poutníku Jerus. 1919. Str. 18.

²⁾ Š y k o r a, Umučení a oslavení Ježíše Krista. Praha 1898. Str. 179. Nejnověji: F. M. B r a u n, *Le Linceul de Turin et l'Evangile de St. Jean*. Tournai-Paris 1939.

³⁾ Geyer, *Itinera Hierosolymitana*. Viennae 1898. Str. 168 a 235.

Rovněž jiné sindony, které se na různých místech v Evropě (u Sv. Jana v Lateránu, v St. Maria Maggiore, v Teruelu ve Španělsku, v Trieru, v Caënu, v klášteře sv. Cornelia v Cáchách a jinde) jako relikvie umučení Páně uchovávají a kterých G. Schumann čítá přes čtyřicet,¹⁾ nemají na sobě žádného obrazu Kristova. Rovněž žádného obrazu nemá proslavený sindon v Compiègne, který se tam uchovává už od časů Karla Holého.

Podoba Kristova byla na sindonu v chrámu Páně v Blachernách u Cařihradu, jak dosvědčuje účastník čtvrté křížové výpravy Robert de Clari.²⁾ Takový obraz byl i na sindonu v Besançonu, který popsal podrobně Chifflet ve svém obšírném díle,³⁾ který však ke konci 18. století za revolučních bouří zmizel.

K sindonům s obrazem Kristovým patří především tak zvané *turinské sudarium*. Tomuto nutno věnovat bližší pozornost ze dvou důvodů. Předně proto, poněvadž mezi nepravými relikviemi není snad jiné, jejíž apokryfní původ by byl tak jasně a nepochybně zjištěn, jak je to právě u turinského sudaria. — A dalším důvodem, proč se o tomto sudariu podrobněji zmiňujeme, jest ta okolnost, že spisem dr. Hynka⁴⁾ ono sudarium se stalo i naší české katolické veřejnosti známým.

Zásluhu, že nepravost turinského sudaria dokázal a jeho vznik objasnil, má francouzský kanovník *Ulysse Chevalier*. Výsledky jeho historického badání jsou obsaženy především v jeho dvou spisech:

L'Étude critique sur l'origine du St. Suaire. Paris 1900.

Autour des origines du Suaire de Lirey. Paris 1903.

Chevalier s mravenčí pílí vyhledal v archivu vatikán-

¹⁾ Viz Lexikon für Theologie und Kirche. IV. 1932. Str. 636.

²⁾ D o b s c h ü t z, Christusbilder 1899. Str. 148.

³⁾ Jac. Chifflet (zemřel 1660), De linteis sepulcralibus Christi Servatoris crisis historica. Antverpiae 1624.

⁴⁾ Dr. H. W. H y n e k, Umučení Páně vědou odhalené. 2. vyd. Praha, 1936.

ském, v Národní knihovně v Paříži a jinde všechny dokumenty, jež se k turinskému sudariu, k jeho původu a k jeho dalším osudům odnášejí. Tyto historické dokumenty uveřejnil v řečených dvou spisech v diplomaticky věrném přepise s archiválními signaturami, takže každému je možno tvrzení Chevalierova přezkoumat. Z těchto dokladů pak vyplývá s úplnou jasností, že turinské sudarium není prostěradlem, do něhož bylo Kristovo tělo v hrobě zavinuto a že obraz na něm není zázračného původu.

Závěr Chevalierův byl přijat a uznán všemi opravdu vědeckými autoritami v katolickém světě. Uvádíme na doklad toho aspoň některá svědectví, a to doslovně.

Analecta Bollandiana,¹⁾ tedy orgán nad jiné povolaný a autoritativní ve věcech hagiografie a křesťanské archeologie, po uveřejnění prvního spisu Chevalierova ve sv. XIX. (1900), str. 350, končí svůj referát takto:

„On a vu plus haut (p. 215) les débuts et les premières conséquences de la campagne scientifique courageusement entreprise par M. le chanoine Ulysse Chevalier contre les prétentions de ceux, qui s'obstinent a présenter le St. Suaire de Turin comme une relique authentique malgré l'évidence des preuves dont on les a accablés. Le docte chanoine avait provoqué ses adversaires a exhumer les documents inédits en faveur de leur thèse; il constate qu'ils n'en ont pas produit une ligne, alors que lui n'a pas eu de peine a en reunir une trentaine, dont quelques uns sont des plus intéressants. Il s'est empressé d'en

¹⁾ Bollandisté mají jméno od jesuity Bollanda, který počal vydávati v 17. století obrovské dílo Acta Sanctorum. První dva svazky vyšly v Antverpách 1643. Pokračovatelé Bollandovi, většinou z řádu Tovaryšstva Ježíšova, se nazývají Bollandisté. Dnes to jsou: Delehaye, Peters, Coens, Lechat. — Doplnkem k Acta Sanctorum jest časopis Analecta Bollandiana, který vychází od r. 1882 a který obsahuje kritické studie z oboru hagiografie a patristiky. Vysoká vědecká úroveň tohoto časopisu a jeho autorita jsou v celém učeném světě katolickém i nekatolickém uznávány.

publier le texte, précédé d'une étude qui est définitive, et après laquelle il ne reste plus qu'à proclamer 'à haute et intelligible voix', comme le voulait le pape Clément VII: Haec figura . . . non est verum sudarium Domini Nostri Jesu Christi."

(Viděli jsme dříve počátky a první důsledky vědecké kampaně, kterou s odvahou podnikl pan kanovník Ulysse Chevalier proti nárokům těch, kdož tvrdošíjně prohlašují turinské sudarium za pravou relikvii přes to, že jsou zahrnuti evidentními důkazy opaku. Učený kanovník vyzval své protivníky, aby vyhledali dosud nevydané doklady pro své tvrzení. Zjišťuje, že nepředložili ani řádku něčeho takového, kdežto on bez nesnází shromáždil asi třicet dokladů takových, z nichž některé jsou velezajímavé. Pospíšil si uveřejnit text těchto dokladů a předeslal k nim studii, která jest definitivní a po níž nezbývá nežli prohlásiti „jasným a srozumitelným hlasem“, jak tomu chtěl papež Klement VII: Haec figura . . . non est verum sudarium Domini Nostri Jesu Christi).

Známý archeolog Josef Braum S. J. v posudku Chevalierova spisu ve Stimmen aus Maria Laach (Bd. 61. Str. 226) praví: Es ist hier nicht ein muthwilliger Angriff auf eine ehrwürdige Überlieferung, nur weil sie aus sieben ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung keine Aktenstücke für sich aufzuweisen hat. Vielmehr wird positiv der Nachweis erbracht, wann und wie um 1398 die vermeintliche Reliquie ein Gegenstand der Voksandacht wurde. Gleich anfangs haben nach stattgehabter eingehender Untersuchung kirchliche und weltliche Behörden über die wahre Natur dieser Abbildung des Leichnams Christi sich ausgesprochen und die öffentliche Verehrung in solche Schranken gewiesen, dass Täuschung und Missbrauch ausgeschlossen wurde. Die höchste Entscheidung gab zwar ein Gegenpapst, aber doch als von allen Betheiligten anerkannte Autorität, und auch ohne diese genügt vollauf das Verdikt dreier bischöflicher Gerichte.

(Není zde svévolného útoku proti ctihodnému podání jen proto, že se nedá doložit žádnými listinami ze sedmi prvních století. Naopak, je tu podán pozitivní důkaz, kdy a jak okolo r. 1398 domnělá relikvie se stala předmětem úcty u lidu. Hned na počátku, po předchozím důkladném šetření, vyslovily se církevní i světské úřady o pravé povaze tohoto vyobrazení mrtvého těla Kristova a jeho veřejnou úctu odkázaly do takových mezí, aby bylo vyloučeno klamání a zneužívání. Nejvyšší rozhodnutí vydal sice protipapež, jehož autorita ale byla ode všech účastníků uznávána. A i bez této plně postačuje rozsudek tří biskupských soudců).

Týž autor ve článku *Das Turiner Grabtuch des Herrn* ve *Stimmen aus Maria Laach* Sv. 63. (1902), str. 250 napsal: *In der That, wer die Dokumente vorurtheilslos prüft, welche Chevalier in Sachen des Turiner Grabtuches veröffentlicht hat, wird nicht umhin können zu gestehen, dass an dessen Unechtheit ein vernünftiger Zweifel nicht möglich ist. (Opravdu, kdo tyto doklady, které Chevalier ve věci turinského hrobního plátna uveřejnil, bez předsudku zkoumá, musí doznati, že nemůže býti rozumné pochybnosti o jeho nepravosti).*

G. Schumann ve spise *Der Streit um die Echtheit des Grabtuches des Herrn* (1905) postavil se rovněž rozhodně na stranu odpůrců pravosti turinského sudaria. V *Lexikon für Theologie und Kirche*, tedy v díle opravdu směrodatném a nejnovějším, píše týž učenec (Bd. IV. 1932, str. 636) stručně: *Ulysse Chevalier wies die Unechtheit nach: die vielen Gegenschriften entkräfteten seine Beweise nicht. (Ulysse Chevalier dokázal jeho nepravost: mnohé to popírající spisy jeho důkazů neseslably).*

Podobně i F. X. Kraus ve známé *Realenzyklopädie der chr. Altenthümer* II. str. 19 a F. M. Kaufmann v *Handbuch für chr. Archäologie* (1905) str. 407.

Takové výroky takových katolických učenců by nás

vlastně zbavovaly povinnosti dokazovat znovu nepravost turinského sudaria. Než pro informaci čtenářů podáme tu přece stručně osudy turinského sudaria, jak vyplývají z dokladů uveřejněných Chevalierem. Osudy ty, které vznik sudaria nade vši pochybnost objasňují, jsou zároveň nejlepším vyvrácením jeho pravosti. Účel naší studie nedovoluje, abychom doklady Chevalierovy podrobně uváděli: odkazujeme v té věci čtenáře na oba uvedené spisy Chevalierovy a na článek J. Brauna S. J. ve *Stimmen aus Maria Laach* z roku 1902.

Dle historických pramenů měla se věc se sudariem turinským takto.

Rytíř Geoffroy de Charny byl pánem v Lirey, asi 19 kilometrů od biskupského města Troyes ve francouzské Champagni. Roku 1353 vystavěl tento rytíř v Lirey chrám zasvěcený Panně Marii a zřídil při něm kollegiální kapitolu se šesti kanovníky. Tomuto chrámu, „aby věřící chrám častěji a ochotněji navštěvovali a aby jejich almužnami služby Boží byly zvelebovány“, daroval prostěradlo s dvojitým obrazem Kristovým, t. j. s obrazem přední a zadní části Kristova těla odpočívajícího v hrobě. A tento sindon, darovaný tehdy kostelu v Lirey, je totožný se sudariem dnes uschovaným v Turině!

Jest zajímavé, že všechny staré listiny, i papežské bully, užívají slova sudarium (francouzsky *suaire*), ač to vlastně byl sindon (fr. *linceul*), t. j. prostěradlo, do něhož bylo celé tělo Kristovo zavinuto. Obě malby představují celé Kristovo tělo a ne pouhou tvář, jak je to u sudarií.

Chevalier vysvětluje to tím, že právě v té době byla úcta sudaria Veroničina na vrcholu a že proto ke zvýšení úcty k prostěradlu v Lirey označovali je v nevlastním smyslu jako sudarium.¹⁾

Jakým způsobem rytíř Geoffroy se stal majetníkem

¹⁾ Viz *Autour des origines du Suaire de Lirey*. Str. 17—20.

darovaného sudaria, o tom zprávy mlčí. Syn dárcův Geoffroy II. v podání k papeži praví všeobecně, že mu bylo darováno (*liberaliter oblatum*). Vnučka dárcova Markéta, provdaná de la Roche, zase při vyšetřování řekla, že děd sudarium ukořistil, bez bližšího udání, kdy a kde se tak stalo.

Kanovníci v Lirey vystavovali sudarium k veřejné účtě věřících, aniž požádali o dovolení příslušného biskupa v Troyes, jímž byl tehdy Henri de Poitiers. Záhy se počala šířiti pověst mezi lidem, že se jedná o p r a v é sudarium Kristovo. Poutníci se hrnuli se všech stran a chrámu se dostávalo hojných darů. Biskup, dovědév se o tom, dal celý případ pečlivě vyšetřit. Při tom bylo zjištěno, že dvojitý obraz na sudariu jest obyčejná malba. Umělec, který obraz vymaloval, doznal, že „*ipsum pannum humano (!) ope factum, non miraculose confectum vel concessum*“, tedy že obraz je lidským dílem a že není zázračně vytvořen nebo udělen.¹⁾

Proto biskup v Troyes Henri de Poitiers po poradě se znalci kanovnického práva a se svými kanovníky zakročil proti kapitule v Lirey a vystavování sudaria zakázal. Kanovníci v Lirey sudarium uschovali na bezpečném místě, aby je nikdo nemohl najít, patrně u samého dárce, rytíře Geoffroye de Charny.

O sudariu nebylo nyní ničeho slyšet, až po 34 letech, t. j. roku 1389, vynořuje se znova. Příležitost k tomu byla tato.

Papežský legát Petr de Thury ubíral se z Avignonu na dvůr krále francouzského Karla VI. Cestou zavítal také do Troyes. Geoffroy II. de Charny, který byl po smrti svého otce panem z Lirey, požádal tohoto hodnostáře o dovolení, aby sudarium, dosud uschované, mohlo býti zase přeneseno do kostela v Lirey a tam mohlo býti vystavováno k veřejné účtě, a n i ž b y k t o m u

¹⁾ Tato slova jsou vzata z Promemoria biskupa Petra de Arcis, o němž bude ještě řeč.

bylo třeba zvláštního dovolení biskupova. Petr de Thury, nevěda, oč vlastně se jedná, žádané dovolení dal. Sudarium bylo přeneseno a hned slavnostně vystavováno. Tehdejší biskup v Troyes ovšem se proti tomu ohradil. Na diecéšní synodě zakázal o sudariu kázat, děkanovi pak a kanovníkům v Lirey pod trestem exkommunikace zakázal sudarium vystavovat. Než kapitola zákazu a exkommunikace nedbala, a proti rozhodnutí biskupovu se odvolala k papeži Klementu VII. v Avignoně. Podobnou žádost podal také papeži Geoffroy II. Papež pak, který nebyl o věci informován, dovolení, dané dříve jeho delegátem, potvrdil . . .

Jak legát Petr de Thury, tak i papež Klement VII. byli kapitolou a Geoffroyem II. oklamáni. Jednak mluví tito ve svých podáních „de figura seu repraesentatione sudarii Domini Nostri Jesu Christi“, tedy o podobě a zobrazení sudaria P. N. K. J., a nikoliv o pravém sudariu. Mimo to mlčením přecházejí důvody, proč Henri de Poitiers uctívání sudaria zakázal. Praví pouze všeobecně, „že sudarium bylo pro válečné nebezpečí a pro jiné příčiny na rozkaz biskupa na bezpečném místě uschováno“.¹⁾ Skutečný důvod biskupského zákazu, že totiž sudarium bylo vydáváno za pravé sudarium Kristovo a že při jeho vystavování se daly nepřístojnosti, o tom ani Petr de Thury, ani papež ničeho nevěděli, neboť kapitola i Geoffroy II. to zamlčeli. Bylo tedy zde to, čemu moralisté říkají subreptio nebo obreptio.

Když nyní sám Klement VII. se takovým způsobem bez dotázání místního biskupa postavil na stranu lireyské

¹⁾ Autour des Origenes. Str. 31: . . . Domino permittente partes illas guerris et mortalitatum pestibus graviter concuti, figura seu repraesentatio huiusmodi, etiam ad mandatum Ordinarii loci et ex aliis certis causis de dicta ecclesia Beatae Mariae ad alium tutiorem locum translata et decenter usque tum recondita extiterat . . .

kapitoly, tu tehdejší biskup v Troyes Petr de Arcis považoval za svou povinnost proti takovému rozhodnutí se ohraditi a papeže správně informovati. Stalo se tak v obšírném promemoria, které Chevalier uveřejnil v prvním spise (*L'Étude critique*) na šesti stranách, a které, právě tak jako následující čtyři bully Klementa VII, jsou pro poznání historie lireyského sudaria nejdůležitější. Petr de Arcis poukazuje tam, jak šetřením biskupa Henri de Poitiers byl zjištěn lidský původ sudaria, poukazuje na nepřístojnosti a pohoršení, která se dala při vystavování sudaria, jež bylo vydáváno za pravé Kristovo sudarium, a na konec žádá, aby jeho vystavování a úcta byly zakázány. Na počátku kopie promemoria napsal biskup vlastní rukou: Veritas panni de Lireyo, qui alias et diu ostensus fuerat et de novo iterum fuit ostensus, super quem intendo scribere domino pape in forma subscripta et quam breviter possum. (Pravda o rouchu v Lirey, které už jindy a dlouho bylo vystavováno a opět bylo vystaveno, o němž mám úmysl psáti papeži dole uvedeným způsobem a tak stručně, jak možno.) (Viz Chevalier, *Autour des Origines*. Str. 10.) — Na konci svého rozkladu papeži píše: Paratum me offero hic in promptu per famam publicam et alias de omnibus supra per me pretensis sufficienter informare. (Jsem ochoten ihned podati dostatečné informace o tom, co tvrdím, jak z veřejného mínění, tak i z jiných dokladů. — *Autour des Origines*, str. 10.)

Přípis Petra de Arcis není diktován nechutí ke kapitole nebo úmyslem poškodit ji, nýbrž je to důstojný a na výsost vážný projev biskupa, který jest si vědom svojí zodpovědnosti a svojí povinnosti zakročovati proti tomu, co stojí v odporu s křesťanským životem a křesťanskou zbožností.

Takovým dojmem působilo promemoria biskupovo také v papežské kurii v Avignonu. Promemoria bylo odesláno r. 1389 a hned r. 1390. Klement VII. vydal

čtyři bully současně, jimiž záležitost lireyského sudaria byla definitivně upravena. Jedna bulla byla určena Geoffroy II. pánu v Lirey a tamní kapitole. Druhá biskupu v Troyes, třetí okolním biskupům v Autunu, Langres a Châlons sur Marne. Čtvrtá nemá určité adresy. Podstatná místa znějí ve všech čtyřech bullách stejně.

Jaké stanovisko ve věci této zaujal nyní Klement VII. po přečtení biskupského přípisu?

Úplně žádosti biskupově nevyhověl a úctu sudaria nezakázal naprosto. Poněvadž církev schvaluje úctu svatých obrazů, dovolil sudarium uctívati a vystavovati i na dále, ale jako pouhý obraz, a nikoliv jako relikvii, t. j. jako pravé sudarium, do něhož byl Kristus v hrobě zavínut. Výslovně se v bullách praví, že „ad omnem erroris et idololatriae materiam submovendam“, kdykoliv má býti sudarium vystaveno a kdykoliv se shromáždí větší počet lidí k jeho uctění, tu vystavující kněz „praedicet et dicat clara et intelligibili voce omni fraude cessante, quod figura seu repraesentatio praedicta non est verum Sudarium D. N. J. C., sed quaedam pictura seu tabula facta in figuram seu repraesentationem Sudarii, quod dicitur fore Ejusdem Domini Nostri Jesu Christi.“ Tedy: aby se nedal podnět k omylu a modloslužbě, kněz vystavující sudarium musí předem jasným a srozumitelným hlasem bez jakéhokoliv podvodu ohlásiti všem přítomným, že ona podoba čili zobrazení není pravým sudariem Kristovým, ale malbou nebo obrazem zhotoveným ku znázornění sudaria, v němž byl zavínut Pán Náš Ježíš Kristus.¹⁾

¹⁾ V bulle k biskupu v Troyes papež píše, aby biskup výstavám nečinil překážek, „dummodo in ostensione huius (panni) statutum et ordinatio nostra praedicta inviolabiliter observentur“. Viz Chevalier, L'Étude. Str. XXI.

Tedy výstava byla povolena, ale pouze jako výstava každého jiného obrazu zhotoveného lidskou rukou. Aby se předešlo omylu a uctívání falešné relikvie, což bulla nazývá modloslužbou, proto kněz vystavující měl povinnost všem přítomným předem oznámit, že se jedná o obyčejný obraz, a nikoliv o pravé Kristovo sudarium. — Rozhodnutí papežské bylo rozumné a správné. Jenže kapitola za takových podmínek raději sudarium nevystavovala. Toto nyní znova mizí a po dvacet let od rozhodnutí Klementa VII. o něm zase ničeho neslyšet.

Tak končí první dějství dramatických osudů sudaria, které se odehrávaly v městečku Lirey.

*

Druhé dějství má za jeviště město Chimay v provincii Hainaut v dnešní Belgii nedaleko Luttichu. Zde bydlila Markéta, dcera Geoffroye II. a vnučka Geoffroye I., která se provdala za Humberta de la Roche, zemřevšího roku 1443. Tomuto Humbertu de la Roche dali kanovníci z Lirey r. 1418 pro válečné nepokoje své sudarium do úschovy, a Markéta je po smrti mužově vzala do Chimay. Když kanovníci po Markétě žádali, by jim sudarium vrátila, zdráhala se tak učinit a odůvodňovala to tím, že její děd sudarium u k o ř i s t i l.

Brzo se roznášela pověst, že v Chimay se nalézá p r a v é sudarium Kristovo. Proudý poutníků se hrnuly, aby shlédly tak vzácnou relikvii umučení Páně. Že také ziskuchtivost tu byla při práci, vidět z dokladu v Chevalierově *L'Étude*, str. XXX. Tehdejší biskup v Luttichu Jan, k jehož diecési Chimay patřilo, rozhodl se proto věc vyšetřit a pověřil tímto úkolem dva vynikající theology. Jak současný historik Kornelius Zantfliet vypravuje, vyšetřování se dalo velmi přesně. Markéta konečně ukázala bullu papeže Klementa VII., z níž bylo patrné, jak Zantfliet dí: *dictum linteam non esse verum sudarium Jesu Christi, sed ejus*

**d u m t a x a t r e p r a e s e n t a t i o n e m s e u f i -
g u r a m.** Tak skončilo vyšetřování biskupa Jana v Chi-
may. Nepřístojnostem s vystavováním sudaria v Chimay
byl tím učiněn konec.

*

A posléze třetí a poslední dějství v osudech Lireyského sudaria! R. 1452 z rukou Markéty de la Roche dostalo se sudarium do majetku savojského vévody, který je dopravil do Chambéry. Zde lireyské sudarium stalo se **p r a v ý m** sudariem Kristovým, s Kristovým autentickým obrazem. Vyšetřování biskupů v Troyes a bully papeže Klementa VII. byly tu neznámy nebo upadly v zapomenutí. Okolo r. 1500 se pravost sudaria všeobecně uznává, a toto se stává palladiem rodu savojského, nyní královského rodu italského. Roku 1578 na žádost sv. Karla Borromejského bylo sudarium dopraveno do Turinu, kdež se dodnes uchovává v nádherné kapli královského paláce. — Tolik však třeba podotknouti, že římská kurie v přípisech, které se turinského sudaria týkají nebo kterými se udílejí odpustky těm, kdož před sudariem vykonají pobožnost, mluví o pravosti velmi opatrně a vždy s omezujícím dodatkem „ut pie creditur“. Tak přípis posvátné kongregace z roku 1670 uděluje takové odpustky těm, kteří při vystavení posvátného sindonu v Turině příslušný chrám navštíví: **n o n t a m e n v e n e r a n -
t i b u s i l l a m q u a s i g e r m a n a e s s e t J e s u
C h r i s t i S i n d o n**, sed **r e c c o g i t a n t i b u s c r u c i a t u s J e s u
C h r i s t i**, praesertim vero ejus mortem et sepulturam.¹⁾ Tento způsob, jakým kongregace o turinském sudariu mluví, je opravdu pozoruhodný! — —

Roku 1898 při turinské výstavě bylo také posvátné sudarium vystaveno veřejné účtě. Rozruch, jaký tato řídká událost způsobila, dal právě podnět k četným spisům, které jednak popírají, jednak hájí pravost turin-

¹⁾ Chevalier, Autour des Origines. Str. 53.

ského sudaria. To také přimělo Chevaliera, aby otázku pravosti sudaria z vědeckého a historického stanoviska projednal. Poslední výstava sudaria byla v jubilejním roce 1933. —

Sudarium je tkanivo v rozměrech 4.46×1.80 metrů. Prostým okem vidět na něm dva obrazy, které jsou ovšem velmi zašlé a málo patrné. Jeden obraz představuje přední část těla Kristova, které bylo do prostěradla domněle zavinuto, obraz druhý zase část zadní. Fotografováno bylo sudarium r. 1898 Secondem Piem, po druhé pak r. 1931 odborným fotografem A. Enriem. Reprodukce těchto posledních fotografií jsou uvedeny v dodatku ke spisu dr. Hynka Umučení Páně. Fotografická deska lépe a kontrastněji dovede zachytit zašlou malbu nežli je to možno lidskému oku. Vidět to také na uvedených reprodukcích, které podobu Kristovu na sudariu ukazují lépe nežli je ji vidět prostým zrakem. Zajímavé je, že malba na sudariu má většinou ráz negativní, takže fotografická plotna ukazuje pak positiv.

*

Tento historický a historicky odůvodněný nárys osudů turinského sudaria postačuje na důkaz, že se pravost tohoto sudaria naprosto hájiti nedá. Důkaz tento, jak Bollandisté v citátu dříve uvedeném napsali, je „*d e f i n i t i v n í*“.

Přes tuto jasnou a srozumitelnou řeč historické kritiky byla a je tu celá řada těch, kteří se pravost turinského sudaria pokoušejí obhájit. Vedeni jsou při tom hlavně snahou zachránit autoritu staré relikvie umučení Páně. Než platí tu: *Amicus Plato, magis amica veritas*.

Nebudeme zde jména těchto obhájců od staršího Vignona až po novějšího Noguina de Malijay vypočítávat, ani jejich „důkazy“ vyvracet. To vše učinil už i pro budoucí časy Chevalier. Omezíme se pouze na několik poznámek ke spisu dr. R. W. Hynka, který jako obhájce

turinského sudaria beztoho vše uvádí, co jiní pro důkaz pravosti před ním napsali. Spis tento „Umučení Páně“ citujeme dle 2. vydání v Praze 1936.

Osudy turinského sudaria — dr. H. je nazývá rubášem — dají se dle řečeného spisu shrnouti (str. 21—25) do těchto bodů:

1. Dle zprávy Nikefóra Kallisti ze 14. století obdržela císařovna Pulcherie (399—453) od své příbuzné císařovny Eudoxie z Jerusalema hrobní plátno Kristovo a uložila je v chrámu Panny Marie v Blachernách u Cařihradu.

2. Toto sudarium viděl v blachernském chrámu r. 1202 rytíř Robert de Clari.

3. Při dobytí Cařihradu křižáky dostal toto sudarium jako válečnou kořist r. 1204 Otto de la Roche, který je odevzdal biskupu v Besançonu.

4. R. 1349 shořela kathedrála v Besançonu, „kde sv. rubáš byl uchováván a týž rok zmizel, aby se znovu, leč poškozen, objevil v Lirey v Champagni.“

5. V Besançonu opatřili si kopii či padělek sv. rubáše, která za revoluce 1794 byla spálena. „Originál však zůstal v rukou rodu Charny.“

Přečteme-li si těchto pět bodů a zamyslíme-li se nad nimi, tu se nám mimoděk vnucuje řada otázek.

Dostala císařovna skutečně p r a v é hrobní roucho Kristovo, když víme, že v této době se v byzantské říši přímo rojí na všech stranách apokryfní ostatky? Jakou záruku pravosti měla Pulcherie, když už od pohřbu Kristova uplynulo přes čtyři sta let?

A dále: Dostal Otto de la Roche opravdu t o t é ž sudarium, které Pulcherie v Blachernách uložila?

Posléze: Jak se mohlo stát, že sudarium z Besançonu po požáru tamní kathedrály zmizelo a jak se po roce dostalo do majetku rodiny Charny? A proč se v Besançonu spokojili padělanou kopií, když přece originál sudaria byl majetkem kathedrály?

Žádný historický dokument na tyto zvědavé otázky

nedává odpovědi. Obhájci také žádného historického dokladu nemohou pro tato tvrzení uvést.

Pro náš účel je však hlavní, že dr. H y n e k u z n á v á a p ř i p o u š t í (str. 23—24), že ono sudarium, které se r. 1350 objevuje v Lirey jako majetek rodiny Charny, je totéž, které bylo později v Chimay, Chambéry a které nyní jako majetek rodiny savojské se přechovává v Turině.

Ale právě toto sudarium lireyské, majetek rodiny Charny, je ono, které odsoudili biskupové Henry de Poitiers, Petr de Arcis, Jan biskup v Luttichu a na které se vztahují čtyři bully avignonského papeže Klementa VII. O tomto, a o ž á d n é m j i n é m, sudariu prohlásil Klement VII., jak jsme slyšeli dříve: hoc non esse verum sudarium Jesu Christi, sed quandam ejus figuram seu representationem! Tím, že dr. Hynek připustil identitu lireyského sudaria s dnešním sudariem turinským, nepřímo uznal všechny historické důkazy, mluvící proti jeho pravosti.

Na str. 126 dr. Hynek píše: „Byl to pak nesmírný poprask a jásot mezi odpůrci tohoto sv. plátna turinského, když počátkem tohoto století přinesl jeden žurnalista zprávu o listě, který ve věci r u b á š e v B e s a n ç o n u napsal vzdoropapeži Klementu r. 1389 sám biskup v Troyes, Petr de Arcis, že totiž rubáš tam uctíváný jest padělkem. Nechtě pozorný čtenář srovná si, co řečeno bylo o tom v dějinném vyličení osudů naší sv. relikvie a řekne si: „Bylo to správné“. Neb tento padělek, vyskytnuvší se po požáru r. 1349 za rok po té, kdy skutečný sv. rubáš již byl přenesen do Lirey, byl za revoluce francouzské spálen roku 1794. Ostatně v témže listě napsal též Petr de Arcis, že před 34 lety před tím biskup Jindřich z Poitiersu, jeho předchůdce, varoval před tímto padělkem, jež r. 1355 zhotovil malíř z Champagně. Stihl jej tedy zasloužený osud.“

Při čtení těchto řádků nevěřili jsme svým očím. Vždyť — pro Bůh! — promemoria Petra de Arcis, právě jako bully Klementa VII. mluví jasně a výslovně, právě tak jako ostatní dokumenty, o sudariu v L i r e y, jež bylo majetkem rodiny Charny, a nikde tam nenajdou ani nejmenší stopy, nejmenší zmínky o sudariu v Besançonu!! Když dr. Hynek uznává odsouzení Petra de Arcis a jeho předchůdce na biskupském stolci Henry de Poitiers za odůvodněné a správné, pak s á m v l a s t n í m i s l o v y prohlašuje za padělek sudarium ne besançonské, ale lireyské, t. j. nynější sudarium turinské!

Takové qui pro quo, t. j. dosazení sudaria besançonského na místo sudaria lireyského, o kterém mluví promemoria Petra de Arcis způsobem vylučujícím jakoukoliv pochybnost: to jest převrácení obsahu důležitého dokumentu historického, čímž jsou uvedeni v omyl čtenáři, kteří nemají možnosti tvrzení autorova ověřit.

Je-li padělkem sudarium odsouzené Henrim de Poitiers a Petrem de Arcis — což dr. Hynek připouští — pak je tímto padělkem sudarium lireyské, o němž list Petra de Arcis mluví, a nikoliv sudarium besançonské, o kterémž tam není vůbec řeči.

Muž, jehož dr. Hynek označuje názvem „jeden žurnalista“, je patrně kanovník Ulysse Chevalier, tedy muž, jehož vědecká práce o lireyském sudariu a jehož historické závěry, k jakým dospěl, byly katolickými učiteli uznány. Uvedli jsme, jak si čtenář vzpomíná, úsudky Bollandistů, J. Brauna S. J. a G. Schumanna.

*

Obhájci turinského sudaria poukazují na to, že Klement VII., který vydal bully týkající se lireyského sudaria, nebyl papežem legitimním, ale vzdoropapežem, a že tudíž jeho bully nemají žádné váhy a ničeho neznamenají. Tedy že nelze se jich dovolávat, jakoby lireyské sudarium bylo prohlášeno za nepravé.

Bylo to v době nešťastného západního schismatu. Povolbě Urbana VI. (1378—1389) kardinálové, nespokojení s novým papežem, shromáždili se v Anagni a tam prohlásivše volbu Urbanovu za neplatnou, zvolili Klementa VII. (1378—1394). K obedienci Klementa VII. patřila Francie, Španěly a Skotsko. Legitimním papežem Klement VII. tedy nebyl. Ale jeho rozhodnutí ve věci lireyského sudaria není žádné rozhodnutí ve věcech víry ex cathedra, nýbrž disciplinární nařízení, které zůstává alespoň historickým dokumentem a jako historický dokument má svůj význam. Ostatně všichni zúčastnění při sporu o lireyské sudarium autoritu Klementa VII. uznávali a se jí podřizovali.

Nemáme tu však jenom bully Klementa VII. Máme doklady, jaké stanovisko zaujali k sudariu lireyskému biskupové Henri de Poitiers, Petr de Arcis a lutyšský biskup Jan. Všichni tito byli řádnými biskupy, jejichž jurisdikce nemůže býti uváděna v pochybnost. Své rozhodnutí učinili na podkladě šetření, kterým pověřili theology a znalce církevního práva. Tedy jejich rozhodnutí není snad jenom soukromým názorem, ale projevem řádné a legitimní církevní autority. Tato autorita však odmítla uznat lireyské sudarium za pravé sudarium Kristovo.

*

Všechny historické doklady svědčí proti pravosti turinského sudaria. Jeho obhájci — Vignon, Noguín de Malijay i dr. Hynek — ani se příliš nenamáhají jejich svědectví vyvrátiti a usvědčiti je z nepravdy, ale nechávají je stranou a vidí hlavní „vědecký“ důkaz pro pravost sudaria v jeho f o t o g r a f i í c h.

Dr. Hynek o tom píše na str. 39: „V otázce autentičnosti sv. rubáše turinského učinila naprostý obrat, přímo objev, jedno z nejmladších odvětví vědeckých, fotografie. Dostalo se nám skrze ni nečekaného svědectví o pravosti této nejvzácnější relikvie křesťanstva a usku-

tečněna nikým vůbec netušená možnost, že bychom po 19. stoletích mohli ještě fotografovati sv. tvář Kristovu.“

O vzniku obrazu na rubáši uvádí dr. Hynek t r o j í theorii.

On sám se přidává k theorii p r v n í, kterou nastínil P. Vignon ve spise *Le Linceul du Christ* (Paris 1902). Podle Vignona bylo Kristovo tělo po nesmírném utrpení na kříži pokryto hojným potem. Pot obsahuje karbamid, který se, když bylo tělo Kristovo zavinuto do plátna, rozkládal v amoniak. Výpary amoniaku ve sloučení s aloe vyvolaly chemickým působením na dálku na prostěradle negativní obraz Kristův. Výjimku činí rány, které povstaly přímým působením Kristovy krve a které jsou tudíž na sudariu pozitivní. Na str. 35 čteme u dr. Hynka: „Základem této theorie jest zjištění, že aloe působením zásaditých chemikálií proměňuje se v nerozpustné barvivo aloetin, jež dychtivě v sebe ssaje lněné plátno. Přesněji řečeno, pot, krev, výpary rozkladu, zkrátka vše, co obsahuje močany, proměňuje se chemicky v uhličitan amonaté a pak ve čpavek, který pak váže chemickou substancí aloe.“

Tento výklad nazývá dr. Hynek na str. 35 „nejpříjemnějším dnes a nejpravděpodobnějším“.

Podle d r u h é theorie Busnelliho obraz Kristův na sudariu vznikl tím způsobem, že tělo Kristovo, jež musilo býti pohřbeno ještě před soumrakem, bylo ještě t e p l é, „že stykem s teplotou těla aloe se pozvolna zahřívala, a to podle odstupňování doteku a vzdálenosti od tepelného zdroje . . . tvoří otisk obrazu.“ (Str. 36). — Každý ví, jak mrtvola po smrti rychle chladne a jak tedy tato theorie je nemožnou. I dr. Hynek — jistě jako lékař — píše: „I mně se tato theorie fysikální zdá neoprávněnou“ (str. 37).

Konečně t ř e t í výklad, který hájí P. Alessio, vysvětluje původ obrazu na sudariu nadpřirozeným zá-
sahem čili zázrakem. (Str. 37).

Jak vidět, tyto tři theorie se od sebe značně liší. První d v ě vysvětlují vznik obrazu p ř i r o z e n ě, nějakým chemickým procesem, t ř e t í však, jak tomu jest u všech acheiropoiétních obrazů, bere své útočiště k z á z r a k u.

Co k těmto teoriím říci?

Předně to, že dr. Hynek, právě tak jako ostatní obhájci pravosti turinského sudaria se dopouštějí logické chyby, která se nazývá petitio principii, to jest, že předpokládají jako jisté to, co se má teprve dokázat. Logický jejich postup jest asi tento: Obraz na sudariu jest negativní, jen rány jsou pozitivní. Vše na obraze se přesně shoduje s tím, co víme z Písma svatého o umučení a pohřbu Páně. Tento negativní obraz a tato shoda se zprávami evangelií nedají se jinak vysvětliti než tím, že tělo Kristovo bylo skutečně do t o h o t o rubáše zavinuto a že otisk na něm vznikl působením na dálku. Zda chemicky nebo vlivem teploty, nebo zázračně, v tom, jak jsme viděli se obhájci neshodují. Ale přes to vidí v obraze a v jeho fotografii jistý důkaz, že obraz na sudariu není dílem ruky lidské a že na sudariu máme věrnou podobu Kristovu.

I ten čtenář, který zvláště nestudoval logiky, ihned vidí, že takový úsudek oprávněn není a že je tu skutečná petitio principii, předpokládající to, co se má teprve dokázat. Obhájci předpokládají, že sudarium je pravé a důkaz toho vidí v různých vysvětleních, jak obraz m o h l povstat . . .

Dr. Hynek, když byl ony tři theorie nastínil, dodává: „Přesnost těchto otisků chová stále dosti neproniknutelných nám záhad, abychom se již dnes mohli o nich se vši určitostí vysloviti“ (str. 37).

Ale vždyť všech těch teorií není naprosto potřeba, protože biskupové Henri de Poitiers, Petr de Arcis a Jan z Lutichu už před sta lety zjistili, jak obraz vznikl: že byl totiž namalován umělcem, který se sám ke své práci přiznal. Proč tedy se utíkat k rozličným teoriím, když

víme z historických dokumentů, jak obraz skutečně povstal? . . .

A mimo to ony theorie, jež hledí vznik sudaria vysvětlit přirozeným způsobem, trpí vnitřní nepravděpodobností, ba nemožností.

Tělo Kristovo bylo jistě před pohřbem očištěno a umyto po židovském způsobu. Dodnes u Arabů po smrti mrtvola bývá především umyta teplou vodou.¹⁾ Tak byl s těla Kristova omyt i pot a nemohly povstat ony amoniakové výpary, jimiž prý byl otisk vytvořen. Nemohly tam býti „výpary rozkladu“ (dr. Hynek str. 36), protože po smrti Spasitelově nenastal v jeho svatém těle žádný rozklad dle slov Písma: Nedopustíš, aby Tvůj svatý zakusil porušení. (Sk. Ap. 2, 27).

Prostěradlo neleželo na těle Kristově volně, ale bylo obvazy pevně k tělu přivázáno. Kdyby skutečně výpary byly vyvolaly otisk těla Spasitelova, pak to nemohl býti obraz pravidelný a přímý, jaký je na sudariu, ale pokřivený, nestejnoměrný. —

Každý fotograf amatér ví, že negativ potréty působí jakýmsi mrtvolným dojmem. Negativní technika byla ve středověku, jak ukazuje J. Braun,²⁾ dobře známa. Umělec jí při sudariu lireyském užil jednak proto, aby dosáhl onoho „mrtvolného“ dojmu, jednak, aby sudarium vypadalo jako skutečný otisk. Na zvýšení dojmu byly rány vymalovány pozitivně.

Obraz Kristův na turinském sudariu s roztřepenými vlasy a vousy, s nesympatickým výrazem tváře a zvláště rtů nepůsobí nijak povznášejícím a uchvacujícím dojmem. To obraz na sudariu Veroničině, i když je v byzantském slohu, je mnohem ideálnější a produševnělejší. —

Jos. Braun svůj článek o turinském sudariu,³⁾ namířeném především proti knize P. Vignona, končí těmito slovy:

¹⁾ L. Bauer, Volksleben im Lande der Bibel. Leipzig 1903. Str. 212.

²⁾ Stimmen aus Maria Laach 1902. Str. 408.

³⁾ Stimmen aus Maria Laach, 1902. Str. 410.

„Wir müssen seine Theorie mit aller Entschiedenheit ablehnen. Sie widerspricht einer gesunden, historischen Methode, geht von unbewiesenen, ja falschen Behauptungen aus, gründet sich auf durchaus ungenügende Experimente und vermag trotzdem zuletzt bei genauerer Prüfung nicht einmal die Entstehung der Darstellungen auf dem Sindon zu erklären. Alle schönen Worte und Deklamationen vermögen an diesem Thatbestande nichts zu ändern. Unser Verdikt ist hart. Wenn wir es aussprechen, geschieht es lediglich im Interesse der guten Sache, der Wahrheit und der Heiligen Kirche.“

(Musíme jeho theorii se vši rozhodností odmítnout. Odporuje zdravé historické metodě, vychází z nedokázaných, ba falešných tvrzení, opírá se o nepostačující pokusy a přes to na konec nedovede při přesnějším zkoumání ani vysvětliti vznik vyobrazení na sindonu. Všechna krásná slova a deklamace ničeho nemění na tomto stavu věci. Naše odsouzení je tvrdé. Když je vyslovujeme, děje se tak pouze v zájmu dobré věci, pravdy a svaté církve).

To, co napsal J. Braun o spise P. Vignona, platí také o spisech ostatních obránců turinského sudaria a platí to také o knize dr. Hynka.

* * *

Tím je naše studie skončena. Prošli jsme postupně doby od časů apoštolských a pokusili jsme se sebrati a kriticky oceniti všechny doklady, jež by nám mohly ukázati, jaká byla tělesná podoba Kristova. Výsledek našeho pátrání je záporný. Vzpomínka na tělesnou podobu Kristovu zanikla úmrtím posledního apoštola a posledního očitého svědka Kristova života. Svátí Otcové naprosto nevěděli, jak Kristus vypadal, a nevěděly to ani doby pozdější. Nevíme to ani my a nikdy to zde na zemi neznáme. Ignoramus et ignorabimus.

Řízením Prozřetelnosti Boží dochovala se nám v evangeliích nejen Kristovo učení, ale i jeho autentická slova,

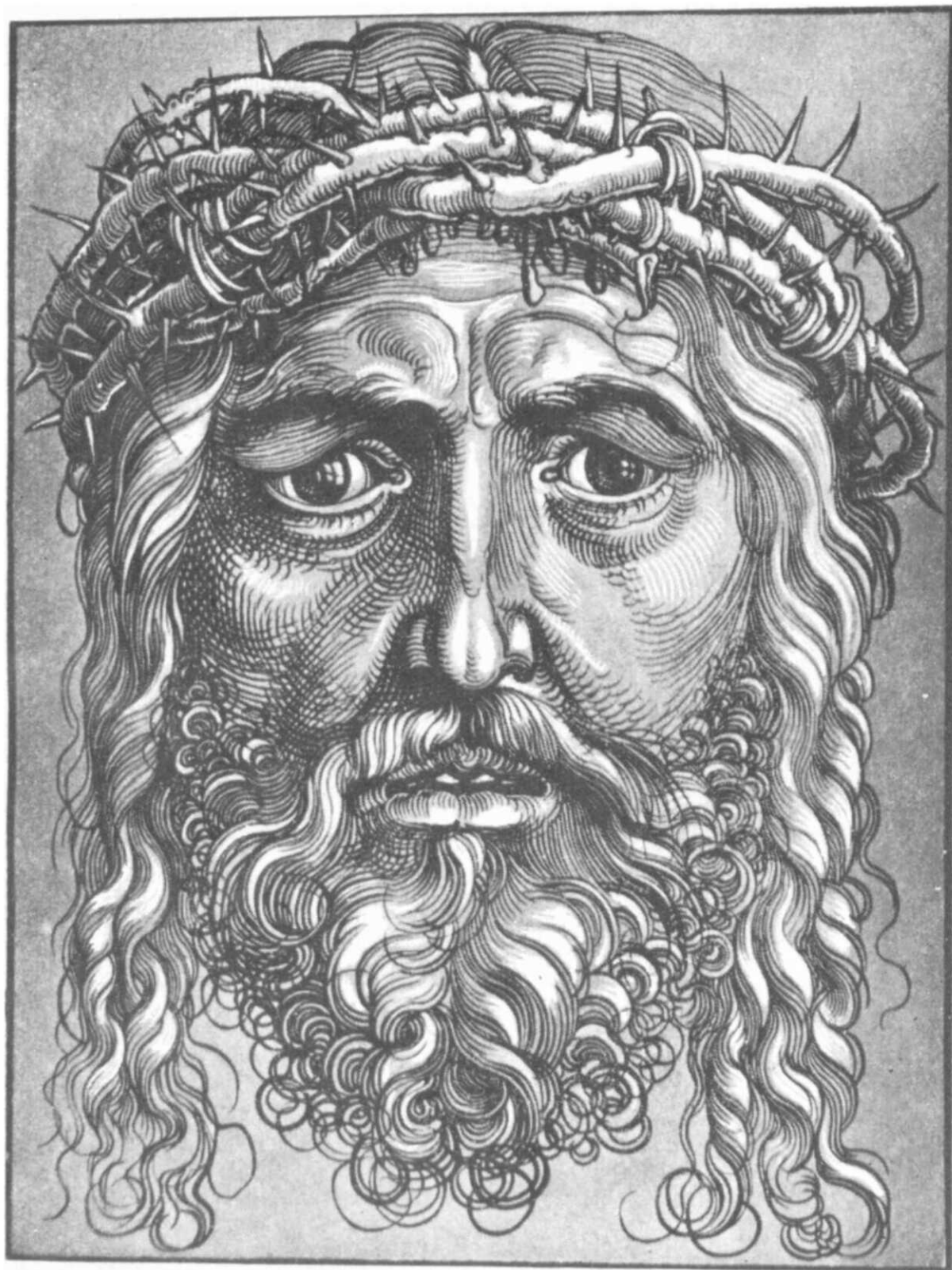
výroky, paraboly. Ale táž Prozřetelnost zahalila nepro-
niknutelným tajemstvím tělesnou podobu Spasitelovu
pro budoucí věky. Toto faktum musíme přijati a před
ním se pokorně skloniti.

Podávati věřícím místo skutečné Kristovy podoby,
které neznáme, a p o k r y f n í náhražky, nejen nepřispěje
opravdové křesťanské zbožnosti, ale chová v sobě spíše
nebezpečí, že tuto zbožnost uvede na falešné koleje.

K o n e c .

OBSAH.

	Strana
I. Podoba Kristova v Novém Zákoně a u Sv. Otců	5
II. Podoba Kristova ve starém křesťanském umění	14
III. Popisy podoby Kristovy	26
IV. Zázračné obrazy podoby Kristovy	34
Obrazy Lukášovy a Nikodémovy	35
Obraz z Kamulie	39
Obraz Abgarův	43
Obraz Veroničin	50
V. Sudarium v Turině	59



A. Dürer: Hlava trpícího Krista.