

Pavel PANOCH

Světce, kříž a zbožný krab. Divertimento z barokní hagiografie mezi Západem a Východem¹

Abstract: Saint, cross and pious crab. Divertimento from baroque hagiography between West and East

The paper deals with crab miracle that St. Francis Xavier brought the cross, lost in a previous voyage in rough seas in the archipelago of the Moluccas. The study analyzes the propaganda role of this miracle in the Jesuit hagiography and the motive of St. Francis Xavier and pious crab monitors examples of Baroque graphics (university theses), painting and sculpture in Central Europe. Older symbolic iconography crab in the European tradition of the West while confronted with moralizing reflection of crab motif in the context of early modern emblematics.

Key words: Cross – Crab – Jesuits – Iconography – St. Francis Xavier – Baroque – Art – Central Europe

Symbol kříže a ikonografie Ukřižování mají v křesťanské tradici výsostné postavení. Imago kříže se od raně křesťanských dob vepisovalo do dispozic a hmotového rozvržení sakrálních staveb, ukřižovaný Spasitel vévodí nespočtu oltářních děl a jeho monumentální plastiky dodnes zdobí triumfální oblouky v kostelech na všech kontinentech. Následující příspěvek by na příkladu jedné zázračné příhody sv. Františka Xaverského, jezuitského „apoštola Východu“, rád demonstroval, v jak roztodivných souvislostech se kříž, stěžejní křesťanský motiv, mohl ocitnout v rámci raně novověkých římskokatolických strategií misionářského šíření „pravé“ víry na Dálný Východ a s jakým zpětným ohlasem se vzniklé exotické téma zbožného kraba potkalo v pozdější středoevropské barokní tradici a umělecké reflexi.

1 Příspěvek vznikl s podporou Grantové agentury České republiky (standardní grant GA ČR P409/11/0525).

Jezuita a zázrak s krabem: legenda, fikce, výmysl?

Jezuita František Xaverský (1506–1552) patří k těm potridentským katolickým světcům, kteří se těšili poctám a šíření svého kultu dávno předtím, než byli oficiálně svatořečeni.² Již za svého života splňoval všechny základní podmínky k tomu, aby mohl být označován za apoštola: cestoval po cizích krajinách, snášel různá protivenství, obracel nevěřící k Bohu a působil mnohé divy a zázraky. V kanonizační bule, vydané v roce 1622 papežem Řehořem XV., je zaznamenáno osmnáct zázraků, které Xaverský za svého života způsobil a jež měla církev za autentické.³ Mezi těmito divy patří specifické místo zázraku, při němž mořský krab navrátil Xaveriovi malý krucifix, jezuitou předtím ztracený v bouři na moři.⁴ Nevšední událost s krabem se podle světcových životopisců měla odehrát roku 1546 při misionářově plavbě z Malaky na Malajském poloostrově na Molucké souostroví, ležící jihovýchodně od Filipín.⁵ Podivuhodná příhoda s krabem nechyběla mezi čtveřicí stěžejních scén z Františkova života, jejichž zobrazení vyzdobilo v rámci kanonizačních oslav nového člena katolického nebe v roce 1622 Svatopetrskou baziliku. A našla své místo i v početném cyklu chiaroscurových maleb belgického malíře Valeriena Regnarda, dekorujících při stejné příležitosti fasádu a interiér římského jezuitského kostela Il Gesù při tamním profesním domě.⁶ Na rozdíl od existujících

2 Společně s Františkem Xaverským byli v roce 1622 svatořečeni také zakladatel jezuitského řádu Ignác z Loyoly, jezuitu propagovaný patron zemědělců a dobré úrody Isidor Madridský, karmelitánka Terezie z Avily a zakladatel oratoriánů Filip Neri.

3 K podobě kanonizačních oslav svätce v Římě, Praze a Olomouci viz Maria PÖTZL-MALIKOVA, *Die Feiern anlässlich der Heiligsprechung des Ignatius von Loyola und des Franz Xaver im Jahre 1622 in Rom, Prag und Olmütz*, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*. Tomus 2, Praha 2010, s. 1239–1254. Ke kanonizační bule viz *Kanonizaci, to jest Věřejné a všemu křesťanstvu skrze Řehoře, papeže patnáctého, léta 22. předložené vyhlášení a potvrzení svätého a zázračného života dvou Tovaryšstva Ježíšového Cherubínův, jmenovitě Ignácia Loyoly, téhož řádu zakladatele, a s. Františka Xaveria, s. evanjelium v zámorských zemích zvěstovatele*, Staré město Pražské: Pavel Sesius 1629, zvl. s. 52–53. Srov. Zdeňka VLČKOVÁ, *Misionářská činnost Františka Xaverského – proměny církevního obrazu*, bakalářská práce, Brno 2007.

4 Zázrak s krabem je v barokní xaveriánské hagiografii standardně uváděn jako osmý z deseti zázraků, proběhlých ještě za života sv. Františka Xaverského (*De miraculis in vita*). Patřily mezi ně nevšední extatické a levitační stavy, jimiž byl František postižen při mších svätých, stejně jako v hagiografických legendách obligátní uzdravování nemocných, ožívování zemřelých či prorocké rozpoznání smrti nepřítomné osoby. Viz např. Jacobi PIGNATELLI, *Consultationes Canonicae in quibus praecipuae controversiae...*, Tomus 10, Coloniae 1717, s. 376. Příběh byl někdy tradován i tak, že sv. František Xaverský krucifix do moře vhodil se záměrem, aby jím utišil bouři.

5 Některé prameny z barokní doby, např. nejstarší mapa Filipín jezuitu Pedra Murilla Velarda, provedená filipínským rytcem Nicolasem de la Cruz Bagayem v roce 1744, klade místo zázračné události s krabem poblíž Mindanaa.

6 Georg SCHURHAMMER, *Der Silberschein des Hl. Franz Xaver in Goa*, Das Münster 7, 1954, Heft 5/6, s. 137–152.

předkanonizačních grafických „Bildervita“, zachycujících působení zakladatele jezuitů sv. Ignáce z Loyoly, se raná xaveriánská ikonografie nemohla opřít o žádný obdobný závazný vizuální pramen, který by reprezentativně kodifikoval světcovy skutky. Tak se v dobách konstituování rané xaveriánské ikonografie objevuje mezi atributy vymezujícími hagiologickou identitu sv. Františka Xaverského vedle misionářského kříže a pohledu namířeného k nebesům také, jak upozornil Massimo Leone, lilie.⁷ Panenskou čistotu symbolizující květina se však později stala stěžejním znamením dalšího jezuitského světce, totiž sv. Ludvíka z Gonzagy (1568–1592), a z xaveriánské ikonografie se pozvolna vytratila.⁸ Zato další ze zárodečných motivů xaveriánského kultu – exotický krab – se v repertoáru světcových atributů udržel natrvalo, i když v mnoha zobrazeních vystupuje spíše v podružnější roli doprovodného symbolu. Takto jej nalézáme např. na alegorické rytině doprovázející spis *Labor evangélica, ministerios apostólicos de los obreros de la Compañía de Jesús, fundación y progreso de su provincia en las Islas Filipinas* (1663) jezuitky Francisca Colina.⁹ Apoštol východu s nimbem kolem hlavy a pozdvíženým křížem je tu vyobrazen v kolosálním měřítku stojící jako živoucí kolos nad shlukem asijských ostrovů, mezi nimiž brázdí moře koráby. Scénu doprovází krab s křížem v klepetech, vynořující se z vod, a nápisová páska s přílehlavou biblickou sentencí „*Ke mně s nadějí vzhlížejí ostrovy a zámořské lodě už zdávna, aby tvé syny přivezly zdaleka*“ (Iz 60,9).

Div s krabem potvrzuje relace očitého svědka Fausta Rodrigueze. Jeho svědectví však bylo zaznamenáno až s mnohaletým odstupem v době, kdy Rodriguezevi, bývalému portugalskému vojákovi, bylo kolem osmdesáti let.¹⁰ Světcovi první životopisci z konce 16. století (O. Torsellini, J. de Lucena) se obšírnějšímu vyličení této, anekdotickým nádechem přece jen poznamenané události, vyhýbají. Bohatší verzi příběhu nalézáme teprve v životopise *Vie de Saint Francis Xavier* (Život Františka Xaverského) z roku 1682, sepsané otcem Dominiquem Bouhourssem. „*Byli jsme na moři, Otec František, Jan Rapose a já, když tu nečekaně povstal silný vítr, který zalarmoval celou posádku. Otec František si z hrudi sundal malý křížek, který u sebe bez přestání nosil a naklonil se přes palubu*

7 Massimo LEONE, *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Religion and Society 48, 2010, s. 407–412.

8 Maria Cristina OSSWALD, *The Iconography and Cult of Francis Xavier, 1552-1640*, Archivum Historicum Societatis Iesu 71, 2002, n. 142, s. 269.

9 Massimo LEONE, *Saints and Signs*, s. 413, obr. 5. Grafika je dílem španělského rytce Marcose Orozca, činného mezi lety 1653–1704.

10 Autenticitu Rodriguezeva svědectví písemně potvrdil tehdejší provinciál jezuitské misie na Filipínách a další její dva respektovaní představitelé, kteří Fausta Rodrigueze osobně znali. Viz Georg SCHURHAMMER, *Francis Xavier; His Life, His Times: India, 1541–1545*, Jesuit Historical Institute, 1982, s. 97–99.

s úmyslem ponořit jej do moře; ale křížek mu vyklouzl a okamžitě zmizel ve vodách. Bylo zcela zjevné, že tato ztráta jej velmi zarmoutila. Dosáhli jsme bezpečně břehu, jakkoli až nazítří u ostrova Baranura. Od chvíle, kdy došlo při plavbě ke ztrátě křížku, až do okamžiku našeho vyloďení uběhlo čtyřicet hodin, v nichž jsme byli v neustálém ohrožení. František a já jsme se šli projít po pobřeží směrem k městu Tamalo, ušli jsme asi pět set kroků, když jsme spatřili kraba vylézajícího z moře a nesoucího – sevřeného mezi klepety – onen ztracený křížek. Viděl jsem, jak se krab přiblížil až k otci a před ním se zastavil. Ten poklekl a vzal si krucifix, po čemž se krab okamžitě navrátil zpět do moře. František setrval ve stejné pozici asi půlhodiny, tisknouce si křížek na prsa a vroucně jej líbaje. Společně s ním jsem děkoval Bohu za tak zjevný zázrak; po čemž jsme povstali a pokračovali v cestě.¹¹ Nespočet mladších, vrcholně barokních podání zázračného setkání různé jazykové provenience zpřesňuje příběh už jen v detailech, např. uvádějí, že jezuitův křížek byl „na jeden prst dlouhý“, krab z moře vynesl kříž tak, že jej klepety přidržel ve svislé poloze, či že po krabově předávce kříže Xaverský značný čas setrval v modlitební figuře tzv. prostrace (ležící s tváří obrácenou k zemi objímající pažemi skříženými na prsou zachráněný kříž). Moderní bollandistická kritika na příběh s krabem nahlížela značně skepticky (už jen pro malou pravděpodobnost faktu, že by krab dokázal kovový křížek přenést tak značnou vzdálenost). Hippolyte Delehaye (1859–1941), přední znalec křesťanské hagiografie, příběh navíc odmítl jako zcela převzatý z japonské mytologie.¹² Jeho nástupce mezi Bollandisty Père Paul Peeters dokonce soudil, že celý příběh je výmyslem sešlého běžence Fausto Rodrigueze, Portugalce žijícího na Filipínách ze španělské podpory (milorarů).¹³ Syžet Rodriguezova svědectví se opravdu odvíjí v podobném duchu jako starověká báje o Polykratovi, vládcí ostrova Samu, a jeho prstenu vhozenému do moře, který se mu za pár dní zázračně vrátil v břiše ryby, jež mu darovanou chudým rybářem připravili kuchaři k obědu. Tento příběh nezvratnosti osudu, zaznamenaný Hérododem ve třetí knize jeho *Historií*,¹⁴ se stal oblíbeným exemplum nestálosti lidského štěstí a mocné závidi bohů, z jeho mnoha adaptací připomeňme snad tu vůbec nejznámější – romantickou baladu *Der Ring des Polykrates*, sepsanou v roce 1797 Friedrichem Schillerem.¹⁵

11 Dominic BOUHOURS, *The life of St. Francis Xavier, of the Society of Jesus, apostle of India*, Philadelphia 1841 (první vydáno 1682), s. 138–139. Pro mírně odlišnou verzi příběhu viz G. SCHURHAMMER, *Francis Xavier*, s. 97–99.

12 Viz Hippolyte DELEHAYE, *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*, University of Notre Dame Press 1961 (první vydání 1907). Delehaye odkazuje na starojaponskou zkazku uveřejněnou v Algernon Bertram FREEMAN-MITFORD, *Tales of Old Japan*, London 1871, s. 40–43.

13 James BRODRICK, *Saint Francis Xavier (1506–1552)*, London 1952, s. 535.

14 HÉRODOTOS, *Dějiny aneb devět knih dějin nazvaných Músy*, Praha 1972, s. 182–183 (knihy III, 40–42).

15 Loomis C. GRANT, *The Ring of Polycrates in the Legend of the Saints*, *The Journal of American Folklore* 54, 1941, No. 211/212 (Jan. – Jun.), s. 44–47.

Moralizující obraz kraba v humanistické emblematicce

Od nejstarších dob doprovázela kraba, patřícího mezi nejroztodivnější vodní tvory, více-méně negativní pověst agresivního a nerudného živočicha, využívaného zejména jako astrologické znamení v rámci Zodiaku (viz reliéf v Tempio Malatestiano v Rimini, kolem 1452).¹⁶ Ve starověku se ikon kraba, přidržujícího mezi rozevřenými klepety za křídla motýla, doprovázený mottem FESTINA LENTE (Spěchej pomalu) objevil na rubu zlatých mincí, ražených v době vlády císaře Augusta (kolem roku 19 před Kristem).¹⁷ Známost této symbolické scény, zdůrazňující střední cesty mezi extrémní přílišné obezřetnosti na jedné a unáhlené prudkosti na druhé straně, oživil v humanistických kruzích 16. století Gabriel Symeoni a George Wither, kteří antickou ikonu zařadili do svých populárních sbírek emblémů. I jen letmá obeznámenost s knihami renesančních a barokních emblémů ukazuje, že krab nepatří k nejrozšířenějším *res pictae* raně novověké emblematicky.¹⁸ Přesto byl symbolický potenciál tohoto vodního živočicha s klepety využit v několika důležitých knižních dílech emblematického žánru. Padovský právník Andrea Alciati jej použil ve svém emblému č. 92 IN PARASITOS (Proti parazitům),¹⁹ německý lékař Joachim Camerarius jej neváhal v úloze moralizujících exemplů vícekrát začlenit mezi stovku emblémů věnovaných vodní fauně v díle *Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria* (1604).²⁰ Např. emblém č. 53 s mottem SECRETA REVELAT (Tajemství odhalí) zachycuje pobřeží s lucernou, za jejímž svitem po souši i vodou chvátají mořští krabi. Výjev objasňuje doprovodné dvojverší: „Jasně světlo vábí kraby ven z jejich tmavých skrýší. Stejně tak ty poznáváš lež, když se pravda zjevuje.“²¹ Emblém č. 54 zachycuje zemskou sféru se zákresem světadílů nesenou na hřbetu kraba s mottem ORBIS ITER (Cesta světa) a dvojverším „*Miraris cancri dorso consurgere mundum? / Desine: sic hodie vertitur orbis iter.*“ (Jsi překvapený, když patříš svět na krabím hřbetu? / Ustaň: tak

16 K lunární symbolice kraba/raka v malířství pozdního středověku a rané renesance viz Anna BOCZKOWSKA, *The Crab, the Sun, the Moon and Venus: Studies in the Iconology of Hieronymus Bosch's Triptych Garden of Earthly Delights*, Oud Holland 91, 1977, s. 197–231.

17 Waldemar DEONNA, *The Crab and the Butterfly: A Study in Animal Symbolism*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 17, 1954, No. 1/2, s. 47–86.

18 O výtvarné obraznosti v 17. století obsáhle Mario PRAZ, *Seventeenth Century Imagery*, Roma 1975.

19 John F. MOFFITT (ed.), *A Book of Emblems. The Emblematum Liber in Latin and English by Andrea Alciati (1492–1550)*, London 2004, s. 111 (emblém XCII).

20 Více viz Jan PAPY, *Joachim Camerarius's Symbolorum et Emblematum Centuria Quatuor: From Natural Sciences to Moral Contemplation*, in: Karl A. E. Enenkel – Arnoud S. Q. Visser (eds.), *Mundus Emblematicus. Studies in Neo-Latin Emblem Books*, Brepols 2003, s. 201–234.

21 Arthur HENKEL – Albrecht SCHÖNE, *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, sl. 723–724.

to dnes se světem vypadá.).²² Tesklivé poselství tohoto Camerariova emblému, inspirovaného snad příležitostnými jednolisty humanistické proveniencce – jeden takový dřevorezový jednolist s identickým motivem a mottem „*Miraris mundum...*“ (Svět se točí jako kolo) vyšel v roce 1589 i z dílny pražského tiskaře Jiřího Nigrina²³ hořekujícího nad panujícími časy – brzy rozšířily další dobové tisky. Identický obraz s mottem HODIE SIC VERTITUR ORBIS (Takto se otáčí svět)²⁴ začlenil do své sbírky emblémů, nazvané *Selectiorvm Emblematum Centvria Secunda* (Arnheim 1613), pod číslem 61 Gabriel Rollenhagen,²⁵ v práci *A Collection of Emblemes* (1635) jej recykloval Angličan George Wither.²⁶ V totožném provedení se ikona raka s glóblem na zádech od holandského rytce Crispijna de Passe objevila na titulní straně spisu *The Reformato* (London 1643). Motiv *monde renversé/mundus inversus*, převráceného světa, byl široce reflektován nejen v renesanční grafice pozdního 16. století,²⁷ ale stal se též velmi populárním toposem raně novověkého písemnictví, např. v satirické předmluvě proslulé Burtonovy *Anatomie melancholie* (1635) přesvědčuje Démokritos Junior čtenáře o tom, že: „*Koně cestují v kočáře, do něhož jsou zapřaženi lidé; psi požívají své pány, věže staví zedníky; děti panují, staří lidé chodí do školy; ženy nosí kalhoty; ovce pustoší města a polykají lidi: slovem, svět je vzhůru nohama.*“²⁸

V nejpoužívanější symbolografické příručce své doby *Iconologii* Cesara Ripy,²⁹ první vydané v roce 1593 a poté vyšlé v průběhu 17. a 18. století v mnoha dalších italských, francouzských, německých a anglických edicích, se mezi atributy zobrazených alegorií „*ctností a hříchů, lidských žádostí, věd, umění, učení, žvlů, nebeských těles, [...] krajů a řek a jiných bezpočet věcí [...], které si jen možno představit*“³⁰ objevuje krab podvakrát. Poprvé v souvislosti s personifikací Grassezza (Otylost), jejíž ikona představuje stojící mírně korpulentní ženu s bezlistou

22 Tamtéž, sl. 727. Srov. Frederick John STOPP, *The Emblems of the Altdorf Academy: Medals and Medal Orations, 1577–1626*, London 1974, s. 169, č. 112.

23 Mirjam BOHATCOVÁ a kol., *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 210.

24 Wolfgang HARMS – Gilbert HESS (Hg.), *Joachim Camerarius d. J., Symbola et emblemata tam moralia quam sacra*, Tübingen 2009, s. 514, č. XCVIII.

25 Dietmar PEIL, *Emblem Types in Gabriel Rollenhagen's Nucleus Emblematum*, *Emblematica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies 6, 1992, No. 2, s. 255–282.

26 George WITHER, *A collection of emblemes, ancient and moderne: quickened vvith metricall illustrations, both morall and divine: and disposed into lotteries, that instruction and good counsell may bee furthered by an honest and pleasant recreation*, London 1634, Vol. II, emblém č. 61, s. 219.

27 Blíže viz Thea VIGNAU WILBERG, *Archetypa Studiaque Patris Georgii Hoefnagelii, 1592: Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600 / Nature, Poetry and Science in Art around 1600*, München 1994. Motiv kraba/raka se objevuje na listu IV.6. *editia princeps* (1592). Pro další souvislosti srov. recenzi citované knihy They Vignau Wilberg od Lubomíra Konečného in *Umění* 43, 1995, č. 5, s. 482–485.

28 Robert BURTON, *Anatomie melancholie*, Praha 2006, s. 93. Překlad Miroslav Petříček.

29 Na význam Ripy pro interpretaci sochařských děl českého baroka upozornila již Hana VOLAVKOVÁ, *Ikonomie Cesara Ripy a česká barokní plastika*, *Umění* (Štencovo) 9, 1936, s. 435–440.

30 Oldřich J. BLAŽÍČEK, *Ikonomie české barokové plastiky*, *Památky archeologické* 43, 1948, s. 65–66.

větévkou oliv v pozdvižené pravici a mořským krabem v levé ruce. Plody oliv symbolizují tučnost, stejně jako krab, spojovaný s růstem měsíce, a s možností zaopatřit si díky měsíčnímu světlu v době úplňku potravu.³¹ Podruhé je mořský korýš účasten v alegorickém obraze Nestálosti (Incostanza), který má podobu ženy v modrém šatu, odkazujícím na barvu ustavičně měnivých mořských vln, šlapající nohou na kraba – symbol zodiaku, lezoucího po zemi.³²

Div s krabem v českém baroku

Legendární zázrak s krabem, odehravší se na dohled od pevninské Číny, jíž plánoval druh sv. Ignáce z Loyoly christianizovat, našel v průběhu 17. a 18. století pevné místo také v ikonografických konceptech malířské a plastické výzdoby jezuitských kolejí, kostelů a poutních areálů v českých zemích. Mirákl s krabem přitom nezískal – na rozdíl např. od scény Xaveriovy smrti³³ – v průběhu formování rané jezuitské ikonografie žádoucí stabilizovanou podobu, jež by byla závazně šířena prostřednictvím devoční grafiky a o níž by se zaalpštilí malíři a sochaři mohli při svých realizacích opírat.

Vedle součásti cyklu maleb, prezentujících ve sledu 34 epizod život, zázraky a smrt sv. Františka Xaverského na ostrově Sancian, v prvním patře staropražské jezuitské koleje (v tzv. Křížovnické chodbě Klementina), které provedl v letech 1665–1675 malíř Josef Schmidt a jež fundoval Michael František Ferdinand hrabě z Althannu,³⁴ a výjevu na kazatelně v někdejší jezuitské kostele sv. Klimenta (1720–1721)³⁵ je zázrak s krabem připomenut také na kovovém reliéfu z doby kolem roku 1720 zdobícím oltářní svatostánek v kapli sv. Františka Xaverského v jižní boční lodi staropražského kostela sv. Salvátora.³⁶ Cizokrajný námět našel své místo také ve štukové výzdobě kaple sv. Františka Xaverského, zbudované v šedesátých letech 17. století na místě sakristie původní

31 Cesare RIPA, *Iconologia* (ed. Piero Buscaroli), Milano 1992, s. 169–170.

32 Tamtéž, s. 184–185.

33 K ikonografii smrti sv. Františka Xaverského viz André CSATKAI, *Beiträge zu den mitteleuropäischen Darstellungen des Todes des heiligen Franz Xaver im 17. und 18. Jahrhundert*, Acta Historiae Artium 15, 1969, s. 293–301.

34 Malbám byla v posledních letech opětovně věnována pozornost ve studiích a publikacích Petry Oulíkové. Srov Petra NEVÍMOVÁ, *Cyklus nástěnných maleb na chodbách pražského Klementina*, in: Alena Pazderová (ed.), Pocta Josefu Kollmannovi: sborník k životnímu jubileu, Praha 2002, s. 214–228; Petra OULÍKOVÁ, *Klementinum. Průvodce*, Praha 2006, s. 23–24, 27–28.

35 Daniela VOKOLKOVÁ, *K ikonografii kostela sv. Klimenta*, Umění 32, 1984, č. 2, s. 132–139; Ivo KOŘÁN, *Braunové*, Praha, 1999, s. 36.

36 Václav RICHTER, *Stavební vývoj kostela sv. Salvátora v Klementinu*, Památky archeologické 34, 1924–1925, s. 344–345; Pavel VLČEK a kol., *Umělecké památky Prahy. Staré Město*, Praha 1996, s. 113. Ve scéně na dvířkách tabernáku je světec zachycen s krabem přinášejícím mu z moře nikoli kříž, ale ztracený růženec. Verzi příběhu s navrácením růžence namísto křížku nalzáme např. v práci Marcus SCOTT-ROSS, *A short history of Malacca*, Singapore 1971, s. 43.

poutní svatyně jezuity založeného poutního místa na Svaté Hoře nad Příbramí,³⁷ již provedl v rozmezí března a května roku 1668 Giovanni Bartolomeo Cometa se svými pomocníky.³⁸ Vedle kartuší pro nástrojní malby se součástí dekorace staly také reálie (námořní koráb, mořské vlny, krab s obrazem kříže na zádech a palma s domorodcem), spojené se světcovým misionářským působením, ztvárněné v okenních špaletách a lunetách kaple.³⁹ Výjev kraba s křížem mezi klepety nechyběl ani mezi vybranými epizodami ze světceho života, vymalovanými na klenbu téže svatyně na přelomu října a listopadu 1668, a to pravděpodobně malířem Eliášem Pistoriem z Rohrbachu.⁴⁰

V rámci volné barokní plastiky byl sv. František Xaverský s krabem pojednán jen zcela výjimečně. Asi nejznámější ztvárnění této nesourodé dvojice představuje světceho mramorová socha v římském kostele Sant' Apollinaire od francouzského sochaře Pierra Le Gros (1666–1719). Stojící světec kontemplující krucifix, který obdržel od sv. Ignáce, má u nohou velkého měděného kraba.⁴¹

Krab s křížem v klepeti se objevuje také na Pavlem Preissem nalezené a určené kresbě Jana Jiřího Heinsche, vzniklé mezi lety 1709–1710 a uchovávané ve sbírce Muzea krásných umění v Budapešti.⁴² Symetricky organizované, pyramidální „theatrum“, zachycující světce vyvýšeného na soklu nad početný kompars, tvořený příslušníky východních národů a dalšími postavami, představuje jeden z prvotních ideových náčrtů sousoší sv. Františka Xaverského na Karlově mostě v Praze, i když její místo v procesu utváření konečné plastiky Ferdinanda Maxmiliána Brokofa, instalované na most v roce 1710, nelze prozatím konkrétněji určit.⁴³ Domorodý putto s členkou, pozvedávající v rukou kraba s pigmentově vykresleným znamením kříže na hřbetu (jde o v asijských mořích reálně žijící druh zv. *Charybdis feriatas* či *Charybdis cruciata*, obeznámenost s flórou a faunou

37 Kapli založil Karel hrabě z Millesima, který na ni dne 4. 1. 1669 věnoval 150 zl a stejnou sumu znovu ještě 12. 8. téhož roku. Viz František Xaver HOLAS, *Dějiny poutního místa mariánského Svaté Hory u Příbramě*, Příbram 1929, s. 214.

38 Tamtéž. Štukatérské práce v kapli započaly 20. 3. 1668.

39 Josef KOPEČEK, *Svatá Hora*, Kostelní Vydří 2006, s. 112–113. Ze starší literatury srov. Bohuslav BALBÍN, *Heiliger Berg...*, Prag 1668.

40 Fresky byly v roce 1904 výrazně přemalovány malířem Josefem Mathauserem.

41 Robert ENGASS, *Early eighteenth-century sculpture in Rome: an illustrated catalogue raisonné*, Pennsylvania State University Press 1976, s. 42 a 137, obr. 110 a 111. Srov. Gerhard BISSELL, *Pierre Le Gros, 1666–1719*, Reading 1997, s. 63–64.

42 K diskutované Heinschově kresbě viz Pavel PREISS, *Jan Jiří Heinsch a sochy jezuitských světců na Karlově mostě*, *Umění* 23, 1975, č. 4, s. 346–353 (TÝŽ, J. G. Heinsch et les groupes des saints jésuites sur le pont Charles de Prague, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 43, 1974, s. 97–107); TÝŽ, *Návrh sousoší sv. Františka Xaverského na Karlově mostě v Praze*, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 421–422, II/4.43; TÝŽ, *Česká barokní kresba*, Praha 2006, s. 82–83 (totožný text jako v katalogu z roku 2001).

43 Oldřich J. BLAŽÍČEK – Václav RYNEŠ, *Brokofovský model. Dovětek k soustavné výzdobě Karlova mostu*, *Umění* 12, 1964, č. 2, 183, 185, pozn. 26.

přítom prokazují i některé další Heinschovy kresby),⁴⁴ tu představoval harmonický kontrast ke gestu světece, pozvedávajícího k nebesům krucifix a představeného tak – plně v souladu s požadavkem objednavatelů sousoší pražských jezuitů –, jak „hlásá národům Krista ukřižovaného“.⁴⁵ Jak jsme však zpraveni z písemností, které se k realizaci sousoší zachovaly, tak ikonografický motiv dvou křížů v rámci jedné sochařské scény, jednoho v rukou světece, druhého neseného krabem, byl na dalších, s uvedenou Heinschovou kresbou téměř souběžně vzniklých (a dodnes nezachovaných) konkurenčních návrzích, hodnocen jako nevhodný, zčásti snad pro svůj nepokrytě anekdotický ráz, a vzhledem k hlavní myšlence sousoší podružně tříštivý.⁴⁶

V početně bohaté kolekci velkoformátových universitních thesí pražské Národní knihovny je zázrak s krabem zachycen jedinkrát, a to na grafickém listu ohlášky veřejné disputace Jana Mračka z Opočna z roku 1751.⁴⁷ Výjev s krabem vracejícím sv. Františku Xaverskému v moři nalezený krucifix je doprovázen sentencí: „*S. Xaverio delapsam in mare Crucifixi Leo nem post plures horas Cancer marinus reportat (....)*“.⁴⁸ Autorem mědirytiny, vydané v Augšpurku, byl Johann W. Baumgartner. Globální aspekt tehdejší uměleckého provozu dokládá fakt, že táž mědirytina posloužila jako předloha zázračné epizody setkání jezuitského misionáře s krabem ve freskovém cyklu, namalovaného někdy v průběhu druhé poloviny 18. století na stěnách konventu Máximo de la Merced v ekvádorském Quitu.⁴⁸

V kontextu zmíněných příkladů uměleckého zpodobnění misionářova „pomocníka“ stojí za povšimnutí, že – až na štukový obraz kraba ve světcově kapli na Svaté Hoře – byl mořský tvor stylizován do podoby raka, tj. roztodivně „*ryby s nohama*“, jak tuto sladkovodní obdobu mořských krabů pojmenoval Bohuslav Balbín.⁴⁹

44 Viz Michal ŠRONĚK, *Exotics in the Drawings of Johann Georg Heinsch*, Bulletin of the National Gallery in Prague 1, 1991, s. 51–59.

45 V kontextu Heinschova díla Michal ŠRONĚK, *Jan Jiří Heinsch. Malíř barokní zbožnosti*, Praha 2006, s. 72–77.

46 Navzdory tomu uplatnil Heinsch obdobně duplicitně kříž na plátně malovaném obraze sv. Františka Xaverského z roku 1707, visícím dnes v západní části boční jižní lodi kostela sv. Salvátora.

47 Anna FECHTNEROVÁ, *Katalog grafických listů univerzitních thesí uložených ve Státní knihovně ČSR v Praze*, Díl II, Praha 1984, s. 365, these č. 269. Srov. Alena ALSTEROVÁ, *Pražská grafika 17. a 18. století v univerzitních tezích*, Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et Historica 1. Příspěvky k dějinám umění IV, 1987, s. 139.

48 Alonso Rodríguez G. de CEBALLOS, *Las pinturas de la vida de San Francisco Javier del Convento de la Merced de Quito: fuentes gráficas y literarias*, Anales del Museo de América 15, 2007, s. 92–93.

49 Helena BUSINSKÁ (ed.), *Bohuslav Balbín. Krásy a bohatství české země*, Praha 1986, s. 163. Balbín, který zaznamenal hojnost raků v barokních Čechách, uvádí, jak je tyto tvory příjemné sbírat „*na loukách jako květiny nebo kamínky*“ (tamtéž, s. 164).

Středoevropské příklady jezuitova zázraku s krabem: Trnava, Wrocław, Trauenkirchen

Připomeňme ještě tři středoevropské příklady uplatnění scény zázraku s krabem v rámci jezuity budovaných či spravovaných poutních areálů a kostelů. Časově nejstarší z nich představuje freska v první boční kapli po severní straně lodi univerzitního kostela sv. Jana Křtitele v Trnavě, jednom z hlavních center působnosti Societas Jesu v někdejších Uhrách.⁵⁰ Fresková výzdoba čtyřdílných kartušových polí na křížové klenbě kaple vznikla asi s pětiletým zpožděním po realizaci bohaté štukové dekorace provedené na stěnách a stropu svatyně v roce 1655 štukatérem Giacomo Torninim. Neznámý, pravděpodobně místní trnavský malíř tu propojil dvě časově následné legendické epizody, totiž utišení rozbouřeného moře vhozením misionářova krucifixu a navrácení kříže krabem, k němuž došlo až v jednom z následujících dnů po bezpečném přistání a světlově procházce po pláži, do jedné kompozice. Jezuitský světec, plavící se na s trojicí svých druhů na lodi se skasanou plachtou, v ní bouřlivé vody tiší gestem přepažených rukou, zatímco se z vlnami zčeřeně hladiny k lodi pozvedá krab, přinášející světci nazpět do moře vhozený křížek.

Zázrak s krabem našel místo i ve výzdobném programu kaple obou zakladatelů jezuitského řádu sv. Ignáce z Loyoly a sv. Františka Xaverského, vystavěné v letech 1729–1734 podle návrhu Kryštofa Tausche po boku presbyteria univerzitního kostela Nejsvětějšího Jména Ježíš v polské Wrocławu.⁵¹ Na severní stěně kaple, jejíž plastická výzdoba je koncentrována převážně na oslavu misijní činnosti sv. Františka Xaverského mezi pohany, vyniká svými uměleckými kvalitami více než metr vysoké alabastrové tondo zachycující v malířsky podaném reliéfu jezuitského „apoštola Východu“ přebírajícího na kamenitém břehu kříž z klepet mořského korýše. Autorství bravurní, téměř malířsky drobnopisně pojednané řezby je připisováno Janu Albrechtu Siegwitzovi, sochaři příšlému do Wrocławu z německého Bamberku.⁵²

Časově nejmladší zpodobnění scény představuje kazatelna ve farním kostele Korunování Panny Marie v Traunkirchen v Horním Rakousku. Výzdobný koncept zdejší kazatelny, vytvořené neznámým řezbářem v roce 1753 a přičleňující se svými přírodními

50 Jaroslav DUBNICKÝ, *Kostel Sv. Jana Křtitele v Trnavě*, Trnava 1948, s. 56 a 61; Jozef MEDVECKÝ, *Štuková výzdoba kaplnky sv. Františka Xaverského s malbami na klenbe. 1655-1660*, in: Ivan Rusina (ed.), *Barok*, Bratislava 1998, s. 458, kat. č. 203. Srov. Ivan RUSINA (ed.), *Světki v Strednej Europe / Heilige in Zentraleuropa*, Bratislava 1993, s. 118.

51 Elżbieta KOTKOWSKA – Monika RACZYŃSKA-SĘDZIKOWSKA, *Kościół uniwersytecki Najświętszego imienia Jezus. Przewodnik*, Wrocław 2004, s. 22 a 24.

52 K autorskému připsání alabastrového reliéfu viz Konstanty KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 134.

elementy ke skupině tzv. „Naturkanzeln“ (Alice Strobl), nepochybně vyšel od některého z jezuitů, jimž byl v roce 1622 kostel předán císařem Ferdinandem II. do správy, která trvala až do roku 1773.⁵³ Řečníště traunkirchenské kazatelny dostalo podobu rybářské bárky, jež se stává dějištěm evangelijní scény Zázračného rybolovu (L 5,1-11). Apoštol sv. Petr pokleká uprostřed loďky před stojícím Kristem, který mírní jeho pochyby o možném úlovku slovy „*Neboj se, od této chvíle budeš lovit lidi*“, zatímco jeho druhové Jakub a Jan vytahují z vody rybami přebohatě naplněné síť. Postament ambony tvoří veristicky ztvárněná vodní tříšť a jezerní hlubiny, v níž rejdí rybí příšery (jezero Traunsee, na jehož břehu kostel stojí, se tak v čase zachycené scéně přeneseně stává Genezaretským jezerem či Galilejským mořem).⁵⁴ Na vrcholu střechy kazatelny stojí skulptura sv. Františka Xaverského, její římsa je osazena drobnými figurami mouřenínů s pernatými čelenkami a misionářskými instrumenty (poutnickou holí, knihou, křestní miskou v podobě lastury, jeden z divochů přitom třímá v rukou nápisovou pásku s cifrou 1200.000, jež měla patrně odkazovat na počet ke křesťanství již obrácených domorodých obyvatel Asie a Japonska), symbolizujícími úspěšné evangelizační tažení jezuitů v oblastech Dálného východu i Nového světa. Pod nohami jezuitského světce se po svahu stříšky šplhá velký, naturalisticky vyvedený krab (či spíše jezerní rak) s nalezeným křížem, který misionáři přináší v klepetech.

Konceptuální symbolika propojující motiv biblického děje zázračného rybolovu s postavou předního jezuitského misionáře, proslulého svými kazatelskými schopnostmi vyrůstala z alegorického příměru *Navis Ecclesiae*. Jak připomněli Howard Hibbard a Irma Jaffé, metafora Církve jako lodi byla nedlouho po kanonizaci sv. Františka Xaverského oživena z popudu nově zvoleného papeže Urbana VIII., když v roce 1623 vyzval architektka Papiria Bartoliho, aby papežský oltář nad hrobem sv. Petra navrhl v podobě lodi se vztyčeným stožárem s plachtou. Inspiraci Bartolimu vnukla četba pasáže z Apoštolských konstitucí, jejichž autorství bývá připisováno papeži Klementu I.: „*Když Ty (biskupe), vyvolený ze shromáždění Církve jako ten, jenž je velitelem velké lodi, stanovíš každému povinnosti podle jeho schopností a nakládáš s duchovními jako s námořníky, abys připravil místa pro své duchovní bratry i pro ostatní pasažéry [...]. Za prvé, nechť je ona budova dlouhá, s čelem obráceným k východu, se sakristiemi po obou stranách východního závěru, jen tak bude připodobněna lodi. V jejím středu ať je umístěn biskupský*

53 Martin RIESENHUBER, *Die kirchliche Barockkunst in Oesterreich*, Linz a./Donau 1924, Taf. 89 (Trauenkirchen); Hanna MAYER, *Deutsche Barockkanzeln*, Straßburg 1932, s. 161, 166. K fenoménu „Naturkanzeln“ souhrnně Alice STROBL, *Die Naturkanzeln des 18. Jahrhunderts*, *Alte und Neue Kunst. Wiener Kunstwissenschaftliche Blätter* 4, 1955, s. 38–52; o kazatelně v Traunkirchen tamtéž s. 49. K různorodé aplikaci symbolických konceptů v barokním umění viz Jan SAMEK, „*Koncepty*“ *w sztuce baroku*, *Biuletyn Historii Sztuki* 42, 1980, č. 3–4, s. 413–424 (zvl. 419).

54 Josef OBR, *Osoby a místa v Evangelíích*, Praha 1947, s. 51–52.

trůn, a po obou jeho stranách ať se rozkládá presbytář. A duchovní ať stojí blízko po ruce [...], protože oni jsou jako námořníci obsluhující onu loď.“⁵⁵ Příbuzenství rybářské profese s rolí hlasatele Božího slova pregnančně rozvíjela řada barokních homiletiků, např. dobršský farář Ondřej František de Waldt (1683–1752) hlásal v roce 1736 ve svém svátečním kázání na den sv. Anny: „Podobno jest království nebeské síti vpuštěné do moře, a ze všelikého plodu rybího shromáždující. Mat. 13. [...] Sice hlučně a slavně v neděli, neb v svátek lovití, dnes v neděli lovití, na tyto kazatedlnici lovití, dobře ovšem přísluší... Hic mundus mare est (Tento svět jest moře).“⁵⁶

Závěr

Zázračný příběh s krabem patří sice spíše k marginálním úkazům v motivicky košaté jezuitské ikonografii,⁵⁷ ale názorně předvádí, jakým způsobem dokázalo římskokatolické křesťanství asimilovat do své barokní misionářské propagandy východní motivy – ať již v podobě tamní fauny či v asijské mytologii a folklórní kultuře zakotvených topoi (mořský živočich přináší svému majiteli předmět ztracený či vhozený do moře) – a dodat tak příběhům svých svatých hrdinů naléhavost, potřebnou porci zázračna a atraktivní exotiky.

55 Howard HIBBARD – Irma JAFFE, *Bernini's Barcaccia*, *The Burlington Magazine* 106, č. 733, April 1964, s. 159–170, zvl. s. 164, pozn. 42.

56 Ondřej František de WALDT, *Chválořeči. Osm kázání ze sbírky roku 1736*, Tasov na Moravě 1940, s. 101. Informace o Waldtově literárním díle naposledy shrnuje sborník Radek LUNGA (ed.), *Ondřej František Jakub de Waldt (1683–1752) a jeho doba*, Praha – Dobruška 2002.

57 K jezuitské ikonografii souhrnně: John W. O'MALLEY – Gauvin A. BAILEY (ed.), *The Jesuits and the Arts 1540–1773*, Philadelphia 2005. Pro české prostředí srov. P. CEMUS (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, Tomus 1–2, Praha 2010.

Summary

Saint, cross and pious crab. *Divertimento from baroque hagiography between West and East*

Symbol Cross and Crucifixion iconography in the Christian tradition have supreme position. The paper shows the example of one miraculous events St. Francis Xavier, Jesuit 'Apostle of the East', in the context of how particular motif Cross could find themselves in the context of a missionary spreading the true faith to the East as they return acclaim incurred exotic theme pious crab, bringing saints Cross lost while sailing in the sea, happened later in the Central European Baroque tradition and artistic reflection. Saint's first biographers of the late 16th century (O. Torsellini, J. de Lucena) is representation anecdotal miracle to avoid crab (only for small probability of the fact that the crab was able to pass a metal cross and a considerable distance). Extensive version of the story is found only in a biography *Vie de Saint Francis Xavier (The Life of St. Francis Xavier)* from 1682, written by the Jesuit Dominique Bouhours. Hippolyte Delehaye, a leading expert on Christian hagiography, but the story refused to be completely taken from Japanese mythology. The story unfolds in addition miracle in a similar vein as the ancient myth of Polycrates, the ruler of the island of Samos, and his ring lost at sea, which he miraculously in a few days back in the belly of the fish.

From the earliest times accompanied crab largely negative reputation of aggressive and bad-tempered animal and the art was mainly used as an astrological signs of the Zodiac. In the Central European Baroque was a miracle of crab caught on the tabernacle on the side altar in the church

St. Salvatore in Prague and stucco chapel St. Francis Xavier, built in the sixties of the 17th century in the area of the pilgrimage site on the Holy Mountain over the mining town Příbram. Accompanying crab claws in the sign of the cross also appeared on unrealized design (drawing) sculpture of St. Francis Xavier from the years 1709-1710 by painter Jan Jiří Heinsch intended for the Charles Bridge in Prague and a few younger graphic prints of university theses in the collections of the National Library in Prague.

Other examples of application of the Central European scene Xavier's miracle with crab within the Jesuits built or managed sites and pilgrimage churches include frescoes in the side chapel of the university church St. John the Baptist in Trnava (after 1660), a marble relief in the chapel of Jesuit saints in the university sanctuary the Name of Jesus in Wrocław in Poland (after 1734). Unusual depiction of the miracle of a crab can also be found on the roof of the pulpit, created by an unknown carver in 1753 at the Church of the Coronation of the Virgin Mary in Traunkirchen in Upper Austria, which belongs to the so-called 'Naturkanzeln' (Alice Strobl). The miraculous story with crabs belong to marginal motives, although in different thematically rich Jesuit iconography, but confirms how managed baroque christianity assimilate into our missionary propaganda Eastern motifs in the form of local fauna and deliver their stories and saints, heroes urgency, serving marvelous and attractive exoticism.



Obr. 1: Motiv kraba přidržujícího mezi rozevřenými klepety za křídla motýla, doprovázeného mottem FESTINA LENTE (Spěchej pomalu) se objevil na rubu zlatých mincí, ražených v době vlády císaře Augusta (kolem roku 19 před Kristem). Archiv autora.



Obr. 2: Reliéf Zvěrokruhu se znamením raka, S. Francesco (zv. Tempio Malatestiano), Rimini, Matteo de Pasti (?), kolem 1452. Foto autor.



Emblema XCI
IN PARASITOS

Quos tibi donamus, flaviales accipe catros:
Miseria conveniunt moribus ista tuis.
His oculi vigiles, et fortice plurimus ordo
Chelarum armatus, maximaque obvius adest:
Sic tibi propensus stat pinguis abdomine venter,
Pernicesque pedes, spiculaque apta pedi.
Cum vagus in trivis, mensaeque sedibus erras,
Inque alios merdax scormatta salsa iacis.

Obr. 3: Andrea Alciati, *Emblematum liber* (1. vydáno 1531 v Augsburgu), emblém č. 92 (IN PARASITOS). Repro: John F. MOFFITT (ed.), *A Book of Emblems. The Emblematum Liber in Latin and English by Andrea Alciati (1492–1550)*, London 2004, s. 111.



Obr. 4: Převrácený svět, dřevorez. Miraris mundum... Svět se točí jako kolo... Praha, Jiří Nigrin 1589, jednolist (detail centrálního motivu). Příležitostný tisk humanistické proveniencí. Repro: Mirjam BOHATCOVÁ a kol., *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 210.



Obr. 5: Titulní strana spisu *Kanonizaci, to jest Veřejné a všemu křesťanstvu* skrze Řehoře, papeže patnáctého, léta 22. předložené vyhlášení a potvrzení svatého a zázračného života dvou *Tovaryšstva Ježíšového Cherubínův*, jmenovitě *Ignácia Loyoly, téhož řádu zakladatele, a s. Františka Xaveria, s. evangelium v zámorských zemích zvěstovatele*, Staré Město pražské: Pavel Sesius 1629. Archiv autora.



Obr. 6: Sv. František Xaverský s květem lilie, dřevoryt z dílenské produkce na Majorce, konec 16. století. Jedna z prvních prací španělské provenience, zachycujících postavu „Apoštola východu“. Repro: Massimo LEONE, *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Berlin – New York 2010, s. 408.



Obr. 7: Cesare RIPA, *Iconologie*, Padova 1618. Personifikace Tloušťky (Grassezza). Repro: Cesare RIPA, *Iconologia* (ed. Piero Buscaroli), Milano 1992, s. 169.

INCOSTANZA



Donna, che posi con un piede sopra un Granchio grande, fatto come quello che si dipinge nel Zodiaco; sia vestita di color turchino, & in mano tenga la luna.

Il Granchio è animale, che cammina innanzi, & in dietro, con eguale dispositione, come fanno quelli, che

Obr. 8: Cesare RIPA, *Iconologie*, Padova 1618. Personifikace Nestálosti (Incostanza). Repro: Cesare RIPA, *Iconologia* (ed. Piero Buscaroli), Milano 1992, s. 184.



Obr. 9: Štukový medailon souostroví Moluky v Indonésii – cíl plavby sv. Františka Xaverského, při níž došlo v roce 1546 k epizodě se ztrátou krucifixu. Innsbruck, klenba světcovy kaple v jezuitském kostele, výzdoba po 1640. Foto autor.



Obr. 10: Alegorická mědirytina předvádějící duchovní triumf sv. Františka Xaverského nad asijským souostrovím ze spisu jezuita Francisca Colina *Labor evangélica...* (1663). Repro: Massimo LEONE, *Saints and Signs. A Semiotic Reading of Conversion in Early Modern Catholicism*, Berlin – New York 2010, s. 413.



Obr. 11: Zázračná scéna „Navrácení kříže krabem“ ze série rytin o životě sv. Františka Xaverského od holandského grafika A. Goetierse, 3. čtvrtina 18. století. Archiv autora.



Obr. 12: Kartuše s freskou zachycující utišení bouře sv. Františkem Xaverským a s krabem vracejícím světcu utopený křížek, Trnava, universitní kostel sv. Jana Křtitele, kaple sv. Františka Xaverského, neznámý malíř, okolo 1660. Foto autor.



Obr. 13: Sv. František Xaverský, Pierre Le Gros, mramor, 1702. Řím, kostel Sant' Apollinaire. Poloha a gesta obou světcových rukou a směr Františkova pohledu evokují, že v nich držel – dnes chybějící – krucifix; tato původní součást sochy je ostatně doložena staršími fotografiemi díla. Foto autor.



Obr. 14: Jan Jiří Heinsch, Sv. František Xaverský, olej na plátně, 1707, Praha, kostel sv. Salvátora na Starém Městě, detail s krabem s krucifixem. Foto autor.



Obr. 15: Reliéf zázraku s krabem na kovových dvířkách svatostánku na mense oltáře sv. Františka Xaverského, neznámý autor, kolem 1720, Praha, kostel sv. Salvátora na Starém Městě. Foto autor.



Obr. 16: Alabastrové tondo se scénou zázraku s krabem navracejícím světci při plavbě v bouři ztracený krucifix, Jan Albrecht Siegwitz, po 1734. Wrocław, kaple jezuitských světců v univerzitním kostele Nejsvětějšího Jména Ježíš. Foto autor.



Obr. 17: Krab přinášející světcí kříž, detail výzdoby kazatelny, farní kostel Korunování Panny Marie v Traunkirchen v Horním Rakousku, neznámý řezbář, 1753. Foto autor.



Obr. 18: Rekonstrukce zázraku s krabem, uskutečněná v rámci peripatetické výuky ikonografie na mořské pláži u Ostie dne 20. listopadu 2014 při exkurzi studentů programu Kulturních dějin Fakulty filozofické Univerzity Pardubice za uměleckými památkami Říma v rámci projektu Doceo pro cultura.

Foto autor.