

# Štěpán Vácha, Panovník na sakrálním obraze doby protireformace a baroka. Ikonologická studie k pobělohorskému malířství v Praze

oponentický posudek disertační práce

Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc.

První část disertace vytváří široce rozvinutou základnu, v níž doktorand vymezuje práci tematicky a tříbí užívané pojmy. K výchozímu tematickému vymezení patří definování dřeně látky, které se soustřeďuje na sakrální vyobrazení téměř výhradně malířská. Vylučuje se tudíž veškerá panovnická ikonografie funerálního rázu. Podstatné je pojmové ujasnění obrazů votivních a adoračních. K tříbení pojmu dosahující tím značné pregnance patří např. definice sakrálního identifikačního portrétu, který ve vlastní náplni práce nemá místo. Zdůvodnění, proč je sakrální kryptoportrét z práce eliminován, je naprosto logické a plně přesvědčující.

Významnou složkou celé práce se stávají partie zabývající se pojetím panovnického devočního obrazu v kontextu potridentské umělecké teorie. S problematikou reformace, protireformace a katolické reformace souvisí dosud velmi různorodě vykládaný fenomén mizení postavy donátora z náboženského umění 16. století. Autor nabízí řešení této složité problematiky trojím způsobem, tj. dobovou kritikou privátního oltáře, novou křesťanskou dobročinností a utvářením nových estetických kritérií v chrámové výzdobě. Obecnou teoretickou základnu posiluje ještě další kapitola o potridentských teoretických postulátech vznášených na chrámovou architekturu, její vybavení a vyzdobení.

Základna celé výstavby práce se ovšem neomezuje toliko na charakterizování jednotlivých elementů, ale rozhlíží se panoramaticky po celé rozloze panovnické ikonografie v celé Evropě a vzhledem k časovému určení tématu na dobu tridentskou a potridentskou a zvláště pak století sedmnácté, na jehož počátky je v následující části soustředěna pozornost. V tomto panoramatickém rozhledu po evropském umění zaujímá specifické místo donátorství v italských městských republikách přirozeně včele v nejvýznamnější Benátkách. Hlubší rozbory jsou věnovány jednotlivým mezním a zvláště markantním případům z Francie (Simon Vouet, Philippe de Champaigne, Charles Le Brune), z Německa pak hlavně oltární obraz theatinského kostela v Mnichově (Antonio Zanchi). Tím se i problematika přiblížila k zemskému těžišku celé práce, tj. pobělohorským Čechám.

K této době a desetiletím následujícím se vztahuje kapitola pojednávající o pohledech na povahu raného baroku v Čechách v českém dějepisectví umění. Druhou část zakládá na dvou ideových pilířích, z nichž první představuje obraz Matyáše Mayera z roku 1631, představující Ferdinanda II. s rodinou při adoraci krucifixu a předávání svatovítské katedrály P. Marii. Tento velmi rozměrný obraz malovaný olejem na omítce byl umístěn v dominantním postavení na západní stěně nad severním vchodem svatovítské katedrály. Jedna, a to hlavní významová vrstva se týká obnovy katedrály po jejím zpustošení za vlády zimního krále roku 1619, obnovy, při níž císař Ferdinand II. sehrál vůdčí roli. Renovace byla ideovou akcí vyjadřující celou obnovu habsburské vlády nad českými zeměmi. Tento koncept císařova restauračního programu vyjadřuje dedikační nápis v chóru katedrály datovaný rokem 1630.

Mayerův obraz je podroben zevrubné analýze jednotlivých ideových komponent v čele s úctou ke kříži Kristovu (*Fiduciam in cruce Christi*) jako jednoho z vrcholů habsburské zbožnosti, základu rodové moci z Boží milosti – *Pietas habsburgica*. Císař je zpřítomněn ve svém ceremoniálním oděvu bez jakýchkoliv válečnických konotací, což odpovídá pojetí Ferdinanda II. v jeho oficiálním životopise Viléma Lamormaina jako duchovního hrdiny v duchu konstantinovské tradice, podle níž dosahuje svou vítězství zbožností a modlitbou.

Tuto *pietas* vyjadřuje císař zbožným gestem, které autor charakterizačně interpretuje jako gestikulační topos, pro něž nemůže vykonat dedikační akt katedrály, která je emblematická do symbolu celého království věncově obklopeného sborem českých patronů – sv. Václav, Vojtěch, Vít, Prokop, Ivan, Zikmund, Ludmila, Norbert a dokonce i Jan Nepomucký – podobně jako na dveřích Kašpara Bechtelera z roku 1630. Úlohou českých světců v poslední třetině 16. století jako účinnou protireformační zbraní se autor zabývá velmi podrobně. Zvláště v souvislosti s legendárním se zjevováním českých patronů v katedrále za jejího obsazení kalvinisty a dokonce i na bělohorském bojišti v předvečer bitvy. Třetím ideovým elementem je P. Maria s Ježíškem, která jako svorník nebeské sféry nabízí císaři panovnické insignie – žezlo a českou korunu.

Analogické pojetí císaře jako „modlitebního heroa“ tvoří základ obrazu, který vznikl pro nový závěr kostela bosých karmelitánů na Malé Straně. Jeho zasvěcení P. Marii Vítězné autor upřesňuje podrobným rozborem pramenů a dospívá k názoru, že k přijetí tohoto titulu došlo roku 1667, ačkoliv byl tento titul užíván již od roku 1631, nikoliv avšak od roku 1624, jak dosud literatura uvádí. Vznik této rozměrné malby lze s největší pravděpodobností podle historických okolností klást do let 1635-1641. Jde o dílo dosud téměř nezkoumané, toliko zmiňované, naposledy s hypotetickým připsáním M. Mayerovi; tuto atribuci doktorand odmítá, aniž však zatím dospěl k řešení jeho autorství. Jde o kompozici velké ideové závažnosti, jak je doloženo v disertaci velmi podrobným rozborem. V tomto případě se obrací císař k středově umístěné P. Marii, která je uvedena ve vztah k Nejsv. Trojici, rozvinuté v nejvyšším obrazovém plánu, přímluvným aktem *intercessio*. Mariina prosba se týká bělohorské bitvy zachycené ve středovém průhledu celé kompozice. Široce je v disertaci rozvinuta tematika P. Marie v její marciální roli, ústící do typu P. Marie Vítězné, jehož vývoj se dá sice sledovat od středověku, plné intenzity však nabývá mariologickou interpretací bitvy u Lepanta. Jako přímluvkyně zaujímá však P. Maria na karmelitském obrazu jiné postavení než na bitevních scénách, jako jsou obrazy Bitva u Lepanta od Tintoretta a Obrana La Valetty od K. Škréty u malostranských johanitů. Ideový i kompoziční protějšek císaři je postava Dominika a Jesu Maria se strakonickým obrazem, uvedená rovněž do přímé vazby k P. Marii, k níž vztahuje ruku gestem *ostentatio*. Modlitební „konstantinovský“ podíl císaře na bělohorském vítězství vystupuje zvláště zřetelně konfrontací s replikou pražského obrazu vytvořenou pro karmelitský kostel v Mnichově, jenž představuje bavorský pomník bělohorské bitvy a wittelsbašský podíl na ní. Vévoda Maxmilián je zde zobrazen jako vojenský vítěz v plné zbroji.

Mohutná karmelitská kompozice tvoří podle autorovy koncepce založené na archivním studiu druhý, do jisté míry protějškový pilíř k Mayerově hradčanskému obrazu, jež spíná stěžejní nábožensko-společenská akce pobělohorské Prahy, tj. nově objevené, zatím jen ze zmínek známé procesí, které se stalo výročním proklamací

věrnosti císařství a církvi svým rozsahem a významem. Toto procesí bylo zahajováno slavnostními bohoslužbami v katedrále, odkud vedla cesta nejvyššího duchovenstva, šlechty a měšťanstva do chrámu strahovského kláštera k pobožnosti a kázání a poté dále až na bělohorskou pláň ke kostelíku, který tam byl postaven již r. 1624. Šlo o drobnou stavbu, zasvěcenou sv. Václavu, jež s tímto patrociniem dosud vytváří loď pozdějšího bělohorského poutního kostelíka na Bílé hoře. Po čtyřech letech měla být funkce bělohorské svatyně přenesena ke klášteru servitů, který byl sice r. 1628 založen, ale nikdy nebyl zřízen a dostaven. Tento plánovaný kostel je zřejmě zachycen na Mayerově obraze u sv. Víta jako poutní cíl. Obraz v chrámu bosých karmelitánů lze podle autorova názoru chápat jako výzvu, aby se poutní cesta obrátila směrem k němu a chrám se stal cílem putování. O to se klášter pokoušel již od r. 1642, avšak došlo k tomu teprve roku 1673.

Závažným rysem celé práce je její založení na pramenech, namnoze nově objevených a interpretovaných, takže dochází k četným korekcím od podružných i až po rozhodující a zásadní. Pramenné studium vychází z fondů domácích i zahraničních (jmenovitě z deníků arcibiskupa Harracha uložených v Allgemeines Verwaltungsarchiv ve Vídni). Četné doplňky byly vytěženy z listin archivu metropolitní kapituly, kronik malostranského karmelu. Toto bádání vedlo i k poznatkům, které na sledovanou tematiku volně navazují, jako je např. zjištění k historii vzniku dvou nových oltářů u bosých karmelitánů v překvapivě rychlém sledu let 1715 a 1723. Práci lze rozhodně pokládat za zralou k publikování, k němuž se bohdá záhy přikročí. Po předchozím řečeném je téměř nadbytečné uvést, že práce splňuje veškeré požadavky kladené na disertaci, kterou proto přirozeně k obhajobě plně doporučuji.

V Praze 21. listopadu 2006



Pavel Preiss