

Oponentský posudek disertační práce

Štěpán Vácha

Panovník na sakrálním obraze doby protireformace a baroka

Ikonologická studie k pobělohorskému malířství v Praze

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění

Praha 2006

Budiž na úvod řečeno, že posuzovaná práce je po obsahové i formální stránce zralá, přesvědčivá a vnitřně provázaná. Jde o vyústění komplexního badatelského úsilí, pohybujícího se ve sférách, které český dějepis umění a kulturní historiografie až doposud spíše opomíjely. O to většího ocenění si zasluhují defendentova precizní heuristika, vysoká argumentační úroveň i interpretační jistota spojená s širokou akribií a solidní jazykovou výbavou.

Po vstupních statích, zabývajících se obecně fenoménem panovnické reprezentace ve výtvarném umění a problematikou zobrazování donátora v renesanci přistupuje autor k systematickému přehledu vývoje a typologie vyobrazení suveréna na náboženském obraze baroka (přesněji řečeno „*doby protireformace a baroka*“ – tato dvojice termínů, defendentem důsledně užívaná, je zjevně důsledkem úvah formulovaných dále zejm. na s. 48-53). Štěpán Vácha tu shrnuje a probírá řadu příkladů zejména z italského (Benátky), středoevropského (Bavorsko) a francouzského prostředí. Samostatná pozornost je věnována zobrazení císaře Leopolda I. (s instruktivní připomínkou Liškovy *Slávy Karmelu*, s. 38-39). Závěr pak náleží tázání po důvodech vymizení motivu panovníka v roli donátora ze sakrálních obrazů po roce 1700. Snad až příliš stručné vysvětlení, opřené o teorii přirozeného práva a sekulárního charakteru politické moci, se jistě nemíjí smyslem, nepostihuje však zřejmě problém v úplnosti. Navíc lze autorovy teze v úplnosti vztáhnout zřejmě jen na oltářní obrazy. Na nástěnných malbách (a tou bylo i dílo Matyáše Mayera, v dalším textu důkladně rozebrané), na vyobrazeních votivní povahy a samozřejmě v grafické tvorbě přicházejí vyobrazení suverénů nebo členů panovnických dynastií v souvislosti s náboženskými motivy i dlouho po roce 1700.

Následující pasáže jsou věnovány umělecké, historické a kulturněhistorické situaci v Čechách a speciálně v Praze v období po porážce stavovského povstání a po vydání základních dokumentů upravujících politické a náboženské poměry v království (postupy a závěry kulturní historie ovšem reflektuje autor – v duchu tradic českého dějepisu umění – s kritickým odstupem). Výběrově a spíše ilustrativně se zabývá reflexí neuralgické problematiky „českého baroka“ (převážně pražského malířství 17. století) v dosavadní literatuře. Vcelku výstižně „dekonstruuje“ například svého času vlivné teze Jaromíra Neumanna, vlastní stanovisko ale prozrazuje čtenáři spíše v rovině intencí nežli interpretací a ponechává si ho až do dalších podkapitol, sledujících otázky vztahu barokního slohu a protireformace a rekatolizace v Čechách. Zde ozřejmuje, především v návaznosti na závěry Stefana Kummera a Christiana Hechta, proč protireformace není „funkcí“ baroka jakožto uměleckého slohu. Na konkrétním předmětu vlastního výzkumu pak Štěpán Vácha jasně ukazuje, že tento vztah neplatí ani opačně: svými náměty vyhraněně „protireformační“ dílo na sebe nemusí, alespoň v přechodné době mezi renesancí a barokem, vždy nutně brát barokní formu (zejm. s. 51-53). Výzva po revizi „*tolikrát opakované premisy o vztahu výtvarného umění k nástupu rekatolizace a absolutismu v Čechách po Bílé hoře*“ (s. 53) stojí zcela v souladu s obdobně „revizionistickými“ tezemi současné historiografie. Ta zdůrazňuje mj. fakt, že mnohé sociální, ekonomické, politické i náboženské procesy lze v dlouhodobé perspektivě vysledovat již několik desetiletí před Bílou horou – a jejich vyznění naopak dlouho po ní. V této souvislosti snad lze vytknout historickému shrnutí Štěpána Váchy poněkud zjednodušující dikci. Například už tvrzení, že na místo členů [šlechtických] protestantských rodin „*přišli cizinci, jimž panovník udělil inkolát v zemi*“ (s. 54), by si vyžádalo preciznější argumentaci. Novější výzkumy vcelku přesvědčivě ukazují, že ani po poslední a nejdramatičtější („valdštejnské“) vlně konfiskací nebylo postavení tradičních českých aristokratických rodin pokud jde o majetkovou držbu většími otřesy.

Vlastním předmětem zájmu Štěpána Váchy jsou dvě reprezentativní malby vzniklé pro pražské kostely v prvních desetiletích po porážce českého povstání; v této souvislosti se musím doznat, že autorův termín *pobělohorské malířství*, přítomný již v podtitulu disertace, se jaksí zdráhám přijmout, byť nepostrádá logiku a mé důvody jsou ryze subjektivní. Konkrétně jde o nástěnný

obraz (transferovaný na plátno) Matyáše Mayera *Ferdinand II. s rodinou adoruje Ukřižovaného a předává svatovítskou katedrálu P. Marii* (1631, dnes umělecké sbírky Pražského hradu) a o anonymní, výtvarně vysoce kvalitní plátno *Ferdinand II. se modlí k P. Marii za vítězství v bitvě na Bílé hoře* (mezi 1635-1641, Praha – Malá Strana, kostel P. Marie Vítězné). V obou případech přistoupil defendent k vlastní ikonologické analýze po zevrubném rozboru ikonografickém, po kritickém rozboru pramenů a literatury i po zvážení všech souvisejících otázek provenienčních, datačních a případně atribučních. Tyto průpravné pasáže samy o sobě přinášejí řadu nových poznatků, jež co do závažnosti nezaostávají za závěry finální ikonologické interpretace.

U prvního díla Štěpán Vácha sleduje (a činí tak mnohem důsledněji než většina dosavadní literatury) v první řadě genezi jeho vzniku na pozadí obnovy zařízení pražské katedrály. Jednoznačně dokládá, že interpretace Mayerova obrazu nepřestává na jistě oprávněném konstatování, podle něhož reprezentační malba vyjadřuje program restituce římskokatolické víry v zemi a božské legitimace Ferdinanda II. spolu s celou jeho dynastií k tomuto aktu. Přes motiv císařovy adorace Ukřižovaného dospívá další výklad k typologickým paralelám mezi Ferdinandem a samotným Kristem respektive Konstantinem Velikým. Jakkoliv vývody Štěpána Váchy jsou velmi přesvědčivé a vybrané příklady reprezentativní, nejsem si zcela jist, zda jsou všechny popsány subtilní ideové momenty ve vcelku konvenční ikonografii svatovítské malby opravdu přítomny, byť jen implicitně. Jinými slovy, zda jsou plně oprávněna autorova slova, podle nichž „*ztvárněná scéna byla výsledkem a do značné míry i završením bohatě strukturovaného obrazu Ferdinanda II. jako horlivého následovníka Krista a uctíváče kříže*“ (s. 76).

Podobné pochybnosti naproti tomu zcela odpadají v případě analýzy zobrazení zemských patronů a P. Marie na Mayerově díle. Štěpán Vácha sleduje aktualizovanou funkci kultu českých zemských patronů - ochránců katedrály jako součást protireformační strategie, zaměřené – jak naznačeno – zvláště vůči radikálním „ikonoklastickým“ složkám reformace, kalvinismu a jeho lokální českobratrské verzi.

Podstatně větší prostor věnuje autor oltářnímu obrazu v malostranském kostele bosých karmelitánů *Ferdinand II. se modlí k P. Marii za vítězství v bitvě na Bílé hoře*, jednomu z výtvarně nejkvalitnějších a ovšem také nejvíce

enigmatických děl „předškrétovského“ umění raně barokní Prahy. Štěpán Vácha s mimořádnou akribií objasňuje jeho ikonografický program, na podkladě klášterních análů a dalších pramenů upřesňuje datační rozmezí malby, zabývá se otázkou jejího umístění v mnišském chóru a vyslovuje se i k problematice patrocina chrámu. Ve fundamentální otázce autorské atribuce zachovává defident zdrženlivost, za současného stavu poznání po mém soudu plně oprávněnou. Ve třech vzájemně provázaných kapitolách nalézáme jádro ikonologického výkladu díla, soustředěného kolem motivů modlícího se císaře (*Oratio*), Dominika à Jesu Maria (*Ostentatio*) a P. Marie Vítězné (*Intercessio*). K řadě příkladů uváděných autorem v rámci posledně jmenovaného tématu lze připomenout, že Panna Maria se jako *generalissima* katolických vojsk uplatňovala i v dalekém zámoří při bojích španělských kolonizátorů s indiány a později i s protestantskými osadníky nizozemskými či anglickými.

V závěrečné kapitole s beltingovským názvem *Obraz a kult* se autor zabývá možnými souvislostmi obou děl s komemorativními „bělohorskými“ festiviti a s úctou P. Marie. Klíčové místo náleží v jeho výkladu fenoménu výročních poutí na Bílou horu v souvislosti s tamním nově založeným chrámem P. Marie Vítězné při tamním klášteře servitů. Zcela na místě je rovněž zvýraznění úlohy strahovské premonstrátské kanonie a jejího opatského kostela pro náboženský život „pobělohorské“ Prahy. Autor dále vysvětluje, jakým způsobem se po roce 1672 přeneslo těžiště festivity k bosým karmelitánům. Zevrubný, v archivních pramenech bezpečně zakotvený výklad tvoří předstupeň k interpretaci obou pojednaných obrazů – votivní malby hradčanské i oltářního plátna malostranského – jako svého druhu „sakrálních pomníků“ bělohorské bitvy. Takovéto závěry jsou jistě oprávněné, byť – jak autor sám připomíná – v případě malby u karmelitánů není zcela jasné, proč mezi nejpozdějším možným datem dokončení malby a konečným ustanovením výroční děkovné bohoslužby v malostranském chrámu leží plná tři desetiletí. Navržené (s. 122) ztotožnění stavbičky v pozadí Mayerova obrazu s plánovaným mariánským chrámem na Bílé hoře nepostrádá logiku, avšak nepůsobí zcela přesvědčivě. Tato dílčí výhrada ovšem nic nemění na skutečnosti, že smysl obou obrazů lze beze zbytku objasnit pouze pod zorným úhlem bělohorského procesí, a to jako součást inscenačního rámce „pro klíčový státně-náboženský rituál pobělohorských Čech“ (s. 122).

Předložená práce vyniká nejen solidností heuristické základny a bezpečným zvládnutím metody, nýbrž také kultivovanou a čtivou formou: disertaci je možno s potěšením číst, nikoliv „jen“ s úspěchem studovat. Občasné prohřešky proti stylu mají charakter nepodstatných přehlédnutí, např. vyšínutí z větné vazby v pozn. 417 na s. 100 („Do oblasti legend řadí...“ ad.) uvádím spíše jako doklad toho, že jsem práci opravdu důkladně četl, když už jsem ji u sebe měl tak dlouho. Oponentovy dílčí připomínky vznesené výše vycházejí více z rozdílnosti východisek nežli z nesouhlasu s předloženými závěry a v žádném případě nesnižují převládající dojem z předložené disertace vyjádřený úvodem.

Disertační práci kolegy mgr. Štěpána Váchy doporučuji k obhajobě jakožto vyzrálý, plně přesvědčivý doklad skutečnosti, že kandidát ve svrchované míře disponuje odbornými kompetencemi, požadovanými u adepta doktorského gradu.

Praha, listopad – prosinec 2006



Doc. PhDr. Vít Vlnas, PhD.