

Abstrakt disertační práce v českém jazyce

ALICE BARTUŠKOVÁ

ŘEHOLE A MÚZY. BRATŘI KAPUCÍNI VE SLUŽBÁCH UMĚNÍ NA PRAHU ČESKÉHO BAROKA

VEDOUcí PRÁCE: DOC. PHDR. MARTIN ZLATOHLÁVEK, PHD.

Disertační práce s názvem *Řehole a múzy. Bratři kapucíni ve službách umění na prahu českého baroka* si za cíl bádání vytyčila opomíjené téma kapucínských bratrů malířů na pomezí manýrismu a barokní doby. Tomuto fenoménu v malířství, který není charakteristický pouze pro řád kapucínů, ale rovněž pro jiné církevní řády, se dosud nikdo komplexněji nevěnoval.

S prvními kapucíny do Čech přišel kapucínský bratr Paolo Piazza, který ve své tvorbě čerpal z odkazu benátské školy 16. století. Byl všestranným malířem, vytvářel nejen malířská plátna, ale také nástěnné malby a jeho malířský rukopis nebyl jednotně vymezen. Paolo Piazza působil v kapucínských klášterech v Praze a Brně za vlády Rudolfa II., pro samotného císaře vytvořil několik uměleckých děl. Piazzovo dílo se zachovalo rovněž v grafických listech od rodiny Sadelerů. Díky těmto grafikám se rozšířilo několik Piazzových kompozic s ustáleným ikonografickým typem do evropského výtvarného umění.

Z období českého baroka existují záznamy také a o několika desítkách malířů, kteří pocházeli z řad kapucínského řádu. Ti se podíleli zejména na výzdobě klášterů a přilehlých kostelů.

Pobyt Paola Piazzy v českých zemích v době vlády Rudolfa II. byl promyšleným počinem kapucínského řádu. V Praze nově usazený kapucínský řád se měl podílet na obnově katolického života v intencích nařízení Tridentského koncilu. Paolo Piazza, řeholním jménem fr. Cosma da Castelfranco, měl za úkol během svého působení ve střední Evropě vytvořit malířskou výzdobu pro nově vznikající kapucínské kláštery a kostely. V Čechách během Piazzova působení vznikl klášter kapucínských bratrů v Praze na Hradčanech a o něco později také na Moravě v Brně. Z jeho českého a moravského pobytu pochází pouze několik děl, která jsou Piazzou signována, či byla archivně doložena nebo mu byla připsána.

Benátské školení Paola Piazzy provází celé jeho životní dílo. Piazzovy malby, které vznikly v českých zemích, rovněž ukazují benátskou malířskou tradici a zjevnou inspiraci

konkrétními benátskými mistry 16. století. Jmenujme alespoň Tiziana, Paola Veroneseho, Palmu il Giovane a Jacopa Tintoretta.

Kapucínský řád byl sice nakloněn výtvarnému umění, ale neliboval si v honosné výzdobě. To bylo zvykem i u dalších žebravých řádů, kdy jim řehole nařizovala prostotu a chudobu. Zajímavým fenoménem v rámci vztahu kapucínů a umění je otázka kapucínských bratrů, kteří byli rovněž aktivními malíři. Tyto výtvarné aktivity řeholních bratří nebyly pouze italskou záležitostí. Jak dokládají archivní prameny, byla to běžná praxe stejně tak v českém prostředí kapucínského kláštera.

V pražském kapucínském kostele Panny Marie Andělské vytvořil Paolo Piazza dvě díla, jež se zde dochovala do dnešních dnů. Jedná se o již známý hlavní oltářní obraz *Vidění sv. Františka v kapli Porciunkule a hrající andělé*, který vytvořil kolem roku 1602 a nově objevené nástropní malby s mariánskou ikonografií rovněž z té doby.

K hlavnímu oltářnímu obrazu jsou známy již některé předlohy. Tato studie se snaží doplnit možné inspirační zdroje, zejména z benátského prostředí. Doplnuje stav bádání o poznání o pozdějších přemalbách, které vznikly v pozdním 18. století z rukou dalšího kapucínského bratra malíře Olivera Steigerleho. Ten renovoval Piazzovu malbu, ale také se snažil o sjednocení obrazu s postranními pozdějšími barokními oltáři. Původnost malby odkryly až restaurátorky v 80. letech 20. století.

Současně s hlavním oltářem vznikla rovněž nástropní výzdoba v kostelní klenbě s mariánskými výjevy *Zvěstování*, *Nanebevzetí* a *Korunování Panny Marie*. Donedávna zde nebyla určena atribuce, avšak na základě formálních znaků a zopakovaných motivů a citací jsou malby technikou *al secco* dnes připsány rovněž Paolu Piazzovi. Ten nebyl pouze malířem pláten, ale rovněž byl zkušeným malířem nástěnných a nástropních maleb. Malby byly dlouhou dobu zakryty pod nánosem vápenných vrstev a až restaurování Janem Pasálkem v letech 1978–1982 odkrylo tuto vzácnou malbu. Malba však byla z velké části poničena, o původní syté barevnosti svědčí nejvíce výjev *Zvěstování Panně Marii*. Identického anděla ze *Zvěstování* Piazza použil později v kostele Sta. Maria Aquiro v Říme. Rovněž další formální znaky a malířský rukopis ukazují na malíře Paola Piazzu. Tato tři pole s nástropními malbami byla původně doprovázena ornamentální výzdobou, která se dochovala pouze fragmentárně, a proto byla opět zakryta.

Další díla připsaná Paolu Piazzovi jsou součástí obrazového cyklu *Umučení sv. apoštolů a Ukřižování Páně* ze Strahovského kláštera. Jasnou předlohou pro tyto apoštolské historie byl grafický cyklus od Julia Goltzia, podle malíře Maertena Vos. Malíř zde s vlastní invencí přepracoval grafické vzory a vytvořil pomocí lazur a objemů typickou barevnost. Není však jasně doloženo Piazzovo autorství.

Obraz z depozitáře Národní Galerie v Praze *Cizoložnice před Kristem*, který se původně nacházel ve sbírce Františka Antonína Berky z Dubé, by mohl ukazovat na Piazzův rukopis. Obraz je dnes připisovaný Palmu il Giovane, avšak nedosahuje takové umělecké zručnosti Palmy, tudíž by se mohlo jednat o některého jeho žáka. Někteří badatelé v něm vidí rukopis Pietra Malombry. Obraz je pozoruhodný nejen pro inspiraci z tvorby benátských malířů Veroneseho, Tintoretta, ale také díky brýlím, které má usazený jeden ze znalců zákona na očích. Velmi podobný typ muže s brýlemi se u Piazzovy objevuje v jeho dalších obrazech. Je zajímavé sledovat v jakých souvislostech se brýle na Piazzových obrazech objevují a jakou historii mají Benátky vůči brýlím.

V práci je zmapován rovněž vztah Paola Piazzovy k císaři Rudolfovi II. a k jeho uměleckému dvoru. Císař Rudolf II. nebyl kapucínskému řádu příliš nakloněn a dokonce nedlouho po jejich příchodu do Prahy usiloval o jejich vypuzení. Jak dokládají klášterní kroniky, došlo k vyřešení nesváru díky uměleckému nadání bratra Cosmy neboli Paola Piazzovy. V klášterních kapucínských análech existuje záznam, že díky obrazu s námětem *Klanění tří králů*, který byl zhotoven rukou kapucína Fra Cosmy da Castelfranco pro císaře na usmíření, se vztahy mezi Rudolfem II. a kapucíny obrátily k lepšímu. Je to důležitý doklad o tom, že si spolubratři br. Cosmy vážili, a že díky jeho malířskému nadání našli vhodné řešení sporu, neboť císař byl znám jako velký milovník umění. Později pro císaře vytvořil Paolo Piazza ještě několik děl. Tento dar je dnes ztotožňován s *Klaněním tří králů* ve vídeňském kostele St. Aegid v Gumpendorfu ve Vídni. Obraz odkazuje na rudolfínskou ikonografii, artefalia, naturalia, exotická zvířata, ale hlavní spojnici k císaři, je patrné zejména na minci z pokladu, kterou předává jeden z mudrců Ježíškovi, je vyobrazen reliéf Rudolfa II. Inspirační zdroje jsou hledány v díle Paola Veroneseho, Bassanů, grafických předloh a zvláště na nástěnné malbě *Klanění tří králů* v benátském kostele St. Francesco della Vigna od Federica Zuccariho.

Z Rudolfovy kunstkomy pochází rovněž alabastrový oltářík z KHM Wien dnes připisovaný Paolu Piazzovi. Alabastrový oltářík je zmiňován v inventářích kunstkomy, připisání Paolu Piazzovi však určil až vedoucí vídeňské sbírky Rudolf Diestelberger. Oltářík je oboustranný,

jedna strana ukazuje *Zvěstování Panně Marii*, druhý výjev znázorňuje *Klanění pastýřů*. Malíř použil doslovnou citaci z římského kostela St. Maria del Orto ze *Zvěstování* Federica Zuccariho, který mu byl inspirací již pro výše zmíněné dílo. K malbě *Klanění pastýřů* užil Paolo Piazza dobové grafické předlohy. Dílo je pozoruhodné svými rozměry a detailním zpracováním.

Poslední kapitoly jsou věnovány Piazzovu působení na Moravě, konkrétně jeho pobytu v Brně, roku 1607. Z té doby nebyl dosud určen jediný obraz, který by vytvořil pro klášter kapucínů. Na základě archivních dokladů klášterních kronik jsem objevila řadu zmíněných obrazů s popsányi náměty, které Paolo Piazza pro první klášter kapucínů v Brně vytvořil. Mezi nimi je hlavní oltářní obraz s námětem *Stigmatizace sv. Františka*, jehož postranními křídly byly obrazy *Sv. Františka a Sv. Felixe*. Původní obraz *Stigmatizace* byl později v novém klášterním kostele vyměněn za Sandrartovo dílo *Nalezení sv. Kříže*, a obraz *Stigmatizace sv. Františka* byl přenesen do postranní kaple, a byl později roku 1739 řádovým bratrem malířem Henricem Hoferem kvůli napadení houbou a plísní renovován. Dnes se v kapli nalézá dílo, blízké Piazzovu rukopisu, avšak bylo silně přemalováno a doplněno, nebo by se mohlo jednat rovněž o barokní kopii Piazzova díla.

Další dílo, inspirované benátskou školou 16. století je obraz *Poslední večeře* z brněnského refektáře kapucínů. Vychází z Paola Veroneseho a dalších benátských mistrů. Pastózním nanášením barev, zvoleným koloritem, ale i formálními znaky je *Poslední večeře* blízká Paolu Piazzovi. Analogie bych spatřovala ve znázornění Krista, který je blízký tomu na Piazzově pražském hlavním oltářním obraze.

Práce si klade za cíl přispět k dalšímu bádání Piazzova působení v českých zemích a otevřít další dosud nezodpovězené otázky k této problematice. Dosavadní bádání ke kapucínským bratrům malířům a Paolu Piazzovi v českých zemích ještě nepokládám za konečné a uzavřené.