

## Posudek diplomové práce

Marek Pučalík

Ikonografický program chrámu sv. Karla Boromejského ve Vídni

oponent: Prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc.

Vídeňský kostel sv. Karla Boromejského - Karlskirche, jak jej nadále budeme nazývat patří k nejvýznamnějším barokním architekturám nejen císařské metropole, Evropy střední, ale i Evropy jako celku včetně kolébky barokního stylu Itálie. Jako takový byl koncipován a zamýšlen a také vždy chápán a hodnocen. Jako vrcholné dílo velmistra barokní architektury v Rakouských zemích byl středem badatelského zájmu od doby rehabilitace baroka až po přítomnost a počet prací, které tomuto chrámu byly zasvěceny, jde do desítek. Je li jednomu dílu věnována taková pozornost, zdá se být prostor pro nové poznatky zúžen již na minimum. Že však možno k němu nalézt nové dosud neznámé prameny a nacházet tím nové podněty k jeho interpretaci dokládá právě předkládaná práce, jež je výsledkem autorova ročního studijního pobytu ve Vídni a mimořádné okolnosti že jako kněz řádu křižovníků s červenou hvězdou, který kostel spravuje, získal přístup k dosud zcela nevyužitému archivnímu fondu, který spočíval bez povšimnutí v křižovnické farní budově u Karlskirche. K tomu přistupují další rovněž dosud nepublikované prameny pocházející z velkého řádového archívu, uloženého v Praze.

Karlskirche byla vždy chápána nejenom jako umělecké dílo, ale také ba především monumentální manifest vybudovaný na samém počátku vlády císaře a krále Karla VI. Náhlý nástup panovníka byl zakalen neúspěšným ukončením války o Dědictví Španělské a pro Rakouskou monarchii podstatně tísnivější morovou ranou přicházející z východu a valící se přes Vídeň a Dolní Rakousy, dále do Čech, kde trvala až do roku 1713. Podobně jako morový sloup Leopolda I. „Am Graben“, ale v mnohem monumentálnějším měřítku představuje Karlskirche poděkování poslednímu z plejády morových patronů milánskému arcibiskupu

kardinálovi Karlu Boromejskému, jehož jménem byl císař pokřtěn, arci v ideové konotaci s Karlem Velikým a Karlem V. jako velkými vzory politických úspěchů a zbožnosti.

Ideová, programová a ikonografická stránka Karlskirche je hlavní zájmovou sférou autorovy práce, jež prokazuje dobrou znalost veškeré literatury, která se k tomuto kostelu vztahuje. Autorům, kteří se těmito aspekty zabývali nemohlo uniknout, že chrám byl pojat jako říšská náboženská centrála, kterou stavěl císař jako druhý Šalamoun. Tato skutečnost sice tedy nepotřebovala dalšího zdůvodnění, avšak autorem nalezené kázání přednesené křížovníkem Paterem Thomou k výročí posvěcení chrámu roku 1738, dokresluje tuto paralelu podrobně a důsledně. Toto kázání je velmi pozoruhodné svou celkovou koncepcí a vysokou literární úrovní a projevuje se navíc při interpretačních schopnostech, kterými P. Pučálík vyniká závažným pramenem k nové interpretaci ikonografie kostela. Avšak i při autorových uvedených schopnostech vyplývajících z teologického vzdělání a historie řádových zvyklostí (*consuetudines*) zůstává jak uvádí nezodpovězena jedna pozoruhodná Thomova zmínka a to, že Šalamounovi je jakoby rezervován vestibul chrámu, který v architektuře zaujímá výjimečné místo, ale jakákoliv aluze na Šalamouna v něm postižitelná není.

Křížovníci s červenou hvězdou zažívali po svém velkém obrození zásluhou svého („Druhého zakladatele“) velmistra Pospíchala velkou expanzi ze své pražské centrály a to jednak na sever do Slezska a jednak na jih a jihovýchod, když byly založeny komendy v Bratislavě (jehož historií a stavbou se M. Pučálík podrobně zabýval) a dále na Budínském hradě. Karlskirche stavěné v letech 1716 – 1737 se křížovníci ujali roku 1733, ale o jeho zpravu se ucházeli již před zahájením stavby roku 1714. Dosud panovala obecná představa, že křížovníci přišli již téměř k hotovému dílu i po ideové a ikonografické stránce, avšak autor předkládá argumenty pro úvahu, že vliv českého řádu se v Karlskirche projevoval již dříve. Senzory pro toto poznání utvářely u autora již zmíněné specifické znalosti křížovnické spirituality a jednotlivých kultů, které je spoluvytvářely. Nedořešenou otázkou byl a dosud je účast pražského sochaře F. M. Brokofa, který byl uveden v přesném účetním záznamu jako autor návrhového bozzetta, avšak realizace díla rámcově řečeno apoteozy sv. Karla Boromejského je umělecky nižší úrovně, než jaké dosahuje Brokof a jeho dílna a nemá ani stylově svým pojetím nic společného. Poznamenejme jen mimochodem, že naprosto neznámou zůstává dosud případná role zprostředkovatele v osobě dvorního básníka sochařova bratra o němž zatím není známo téměř vůbec nic. Z Thomova kázání vyvozuje autor přesvědčivě, že sv. Karel u něhož kazatel zdůrazňuje jeho zprostředkovatelskou úlohu je v závěru kostela zcela podřízen oslavě samotného Boha. Vyplývá to již z umístění jména Hospodinova na nejvyšším místě a navíc z okolnosti, že se pomýšlelo na obraz sv. Karla na

jednom z postranních oltářů. Nepřehlednými příběhy těchto oltářů se autor zabírá zevrubněji. Zaznamenává zprávu, že je měla fundovat jednotlivá opatství v Rakouských zemích, aniž bylo vyřčeno, která z nich to měla být. Poté se začala utvářet ikonografie odlišně. Na větší oltáře po obou stranách centrální lodi měly být umístěny obrazy Nanebevzetí P. Marie a sv. Alžběty, kterou byla představena patronka císařovny. Panující nejasnosti zda jde o sv. Alžbětu Portugalskou jejímž jménem byla původně luteránská princezna při své konverzi pokřtěna nebo sv. Alžběta Duryňská (ostatně blízká příbuzná své portugalské jmenovkyně) řeší autor ve prospěch druhé a to nepochybně právem. Světice jako almužnice především reprezentuje dobročinnost panovnice. Rozměrný obraz je snad nejproslulejším oltářním plátnem Daniela Grana. Opakovaný a rozměňovaný mnohými kopiemi. Neméně proslaveným dílem je protějškové Nanebevzetí Panny Marie od Sebastiana Riciho. Jde sice o rizí kompozici Nanebevzetí Mariina, ale u něho zaznívá moment léčení a útěchy nemocných slovem kazatele Thomy, když u Matky Boží v tomto kontextu uvádí její titul z loretánské litanie *Salus infirmorum*. Císařskou podmínkou uloženou křížovníkům při jejich převzetí kostela bylo založení špitálu pro nejméně 12 mužů a stejný počet žen. Špitálický duch byl tedy zcela zákonitě rozhodující ideou také celého kostela. Dále v kaplových výklencích byla zamýšlena čtveřice evangelistů, z nichž v konečné ikonografické verzi zbyl jen jediný a to sv. Lukáš jako malíř Panny Marie s Ježíškem, ale také jako lékař což se v dané souvislosti na Schuppenově obraze zdá závažnější neboť v pozadí je jako fatto zobrazena scéna z paraboly o Milosrdném samaritánovi, kterou jako jediný ve svém evangeliu uvádí. Tento postřeh o „špitálickém momentu“ dává autorovi jeden z klíčů k hypotetickému rozšířování volby temat dalších obrazů, které vesměs předvádějí tematiku skutků tělesného milosrdenství, do něhož lze s určitou licencí začlenit příběh vzkříšení mládence z Naimu na obraze Martina Altomonta, téma na oltářních obrazech velmi vzácné. Toutéž thematickou linií je neseno uzdravení nemocného dnou na obraze Pellegrininiho a zřejmě také setníkova prosba o uzdravení služebníka na oltářním plátně Daniela Grana. Z tohoto thematického sledu vyvozuje autor přesvědčivě, že rozhodující pro jeho utváření bylo křížovnické zaměření na špitální sféru, která zde zcela potlačila jinak právě touto dobou velmi zdůrazňovaný militantní ráz řádu jako rytířského. Podle autorova názoru bylo pro vítězství charitativního křesťanského ducha určující ladění do tóniny Karla Boromejského jako obětavého pastýře za moru v Miláně. Nebýt autorových znalostí řádové historie, svátků a kultů unikl by snadno význam a smysl bratrstva neobvyklého zasvěcení sv. Třem králům, jejichž svátek totožný se Zjevením Páně 6. ledna byl v křížovnickém řádě mimořádně slaven.

Bylo by možná příliš odvážné zdůrazňovat křížovnickou notu u fresky Johanna Michaela Rottmayera z let 1725 – 1730, tedy ještě před formálním převzetím kostela českým řádem. Dominantním motivem fresky je arma Christi s křížem Páně. Nástroje umučení jsou thematem velmi obecným a řádové spiritualitě nezávislým. Vzhledem k eventualitě, že křížovníci mohli zasahovat do ikonografie kostela Karlskirche snad již v těchto letech, nelze však ani tuto možnost zcela opomenout.

Jako velmi závažný moment vyzdvihuje autor dva anděly po stranách hlavního vstupu se symboly kříže ve starozákonním i novozákonním smyslu, předobrazu Mojžíšského T a kříže Golgotského. Sochy, dílo Lorenza Matthielliho, asi z roku 1738 nahradily postavy apoštolských knížat Petra a Pavla, plánovaných dříve pro toto místo podle svědectví dobové rytiny. V tomto případě jde již o vyjádření křížovnické ideje zcela nesporně.

K novým poznatkům, které autor do literatury uvádí patří i dvě dokreslující kulturně historické kapitoly o sedmero zvonech, jejich symbolické přípravě a mohutné liturgické slavnosti roku 1737. Vrcholnou liturgickou pompou bylo ovšem až první výročí posvěcení za účasti císaře a dvora, jehož důležitou součástí bylo již vícekrát zmíněné kázání P. Thomy.

Diplomová práce M. Pučalíka je zralým vědeckým výkonem, který zcela splňuje i nejnáročnější podmínky kladené na práci k dosažení titulu magistra a k obhajobě ji proto vřele doporučuji.



Pavel Preiss

V Praze dne 9. 5. 2008