

ŠTĚPÁN VÁCHA

ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, V. V. I, PRAHA

Sandrartův obraz Nalezení svatého Kříže ve světle nových zjištění

„Náš řád byl od svého počátku velmi horlivý v ustavičném rozjímání umučení Páně a chtěl tutěž rozjímající lásku o Kristově kříži vštěpovat do lidských srdcí a tak přivést lidi oddané světským žádostem k pokání.“¹

Obraz *Nalezení svatého Kříže* od německého malíře Joachima von Sandrart (1606–1688) na hlavní oltáři kapucínského kostela v Brně přitahuje pozornost nejenom kvůli vzácnosti autorova jména, ale také kvůli nejasnostem kolem jeho vzniku. Impulsem k novému uměleckohistorickému zhodnocení obrazu, který se vymyká obvyklým standardům malířské tvorby na Moravě v 17. století, jakož i záměrně pěstované prostotě kostelů kapucínského řádu, se stalo restaurování a technologický průzkum provedené Igorem Fogašem v roce 2016, při kterém byly odstraněny nánosy pozdějších přemaleb. Předložená studie je výsledkem souběžně prováděného pramenného výzkumu, jehož cílem bylo kriticky prověřit dosavadní poznatky o tomto díle, a zejména hypotézy o jeho předpokládaném objednateli.

Sandrartovo autorství obrazu je dostatečně známé: na kamenném bloku namalovaném vpravo dole je čitelná signatura *Von Sandrart / 1655²* a dvakrát o něm učinil zmínku dokonce sám Sandrart ve své umělecké encyklopedii *Teutsche Academie*, vydané roku 1675. Jednou tak činí v předmluvě k dílu věnovanému malířství, kde mezi výčtem míst, kde je možné spatřit jeho díla, uvádí Brno („*Brinn*“),³ podruhé ve svém životopisu. Zde je obraz, specifikovaný „*Nalezení Kříže Helenou*“ („*die Creutz-Erfindung Helenaē*“), uveden společně s obrazy vytvořenými pro Messinu na Sicílii a Lutych v dnešní Belgii.⁴

Povědomí o Sandrartově autorství se udržovalo také v místní historické paměti. V kronice brněnských kapucínů, sepsané na základě starších podkladů v roce 1773, se ve zprávě o slavnostním

¹ Úryvek ze zprávy o flagelantských procesích pořádaných kapucíny v Brně, uvedený v kronice kapucínského kláštera a Hradčanech (*Historia Hradschinensis*, Tom. I, s. 57–58). – Marek Brčák, *Působení kapucínského řádu v Čechách a na Moravě (1618–1673)*, (rigorózní práce), Ústav českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2014, s. 116.

² Při restaurování provedeném v padesátých letech 20. století (viz dále v textu) Hedvika Böhmová-Hájková připouštěla čtení roku 1655 i 1653, k druhému z nich se nakonec přiklonila a v tom duchu provedla i retuši poslední číslice. Blíže o tom restaurátorská zpráva Igora Fogaše.

³ Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Malerei-Künste*, Nürnberg 1675 (dále TA 1675), I, Buch 3 (Malerei), s. 58, <http://ta.sandrart.net/-text-145>: „*Ich überlasse aber dem Tugend-liebenden Leser das Urtheil von meinen Werken in den Galerien / Palazzen und Cabineten der Käyserl. Maj. Könige / Chur-und Fürsten / wie auch sonst in Kirchen und Kunst-Kammern zu Rom/ Wien / Prag / Madrit / Florenz / London/ Amsterdam / München / Salzburg / Linz / Brinn[!] / und absonderlich in der schönen und weiterberühmten neu-erbauten Kirche in Ober-Oesterreich / zu Lampach / deren sieben große Altäre meine Hand verfärtiget: und können solche besehen werden.*“

⁴ TA 1675, *Lebenslauf*, s. 22, <http://ta.sandrart.net/-text-640>: „*Messina in Sicilien/ Lüttich in Niderland/ und Prinn[!] in Mähren/ prangen auch mit dieses Künstlers Hand: massen Er/ der ersten/ Antonium von Padua; Paulum und Antonium, die erste Eremiten/ der andern; und der dritten/ in einem hohen Altar-Blat/ die Creutz-Erfindung Helenaē, ganz lobreich hinterlassen.*“

vysvěcení kostela 7. května 1656 olomouckým sufragánem Janem Gobbarem za účasti dalších prelátů a šlechticů uvádí: „*Za titulní svátek bylo vybráno Nalezení sv. Kříže, které živými barvami zvláště umělecky vyjádřil vynikající malíř pan Sandrart na velmi vzácném obraze, který lze s potěšením spatřit na hlavním oltáři.*“⁵

Na počátku moderního bádání stojí zmínky o obraze a jeho autorovi v topografické literatuře města Brna v 19. století (viz dále v textu), předmětem samostatného pojednání se obraz stal Hedvice Böhmové-Hájkové v článku uveřejněném v *Časopise Moravského musea* v roce 1957, byť je především zprávou o stavu obrazu po jeho ne příliš zdařilém restaurování v roce 1955.⁶ Dále jej uvádí Christian Klemm, autor monografie o Joachimovi von Sandrart (1986),⁷ a podrobně se jím zabýval Pavel Preiss (1997), který předložil vlastní hypotézu o objednateli obrazu a interpretaci postavy císařovny Heleny.⁸ V intencích zmíněných prací byl obraz recentně pojednán v kolektivní monografii *Dějiny města Brna: Umělecko-historické památky* (2015).⁹

Zastavme se nejdříve u článku Hedviky Böhmové-Hájkové. Autorka upozorňuje na signaturu malíře a udává i letopočet, který čte ovšem nepřesně 1653, dále předkládá mylnou informaci, že obraz byl namalován ve Vídni, „*kde umělec působil jako dvorní malíř asi deset let*“,¹⁰ a podle starší literatury udává, že Sandrart „*obraz provedl na žádost příznivce kapucínského řádu knížete Lobkovic*“.¹¹ V rozšířeném popisu obrazu, umožněném lepší viditelností malby po tehdejších restaurátorském zásahu, Hedvika Böhmová-Hájková ztotožnila římského vojáka s přilbou vlevo s císařem Konstantinem a upozornila na „*fantastickou architekturu s dvěma průhledy na oblohu*“, naproti tomu dvě skloněné postavy vlevo nepřesně interpretovala jako ženy.

Podrobnější analýzu brněnského obrazu s doceněním jeho významu v Sandrartově tvorbě provedl německý badatel Christian Klemm. Zatímco v popisu stavu obrazu a líčení historických okolností jeho vzniku (včetně datování 1653) vychází z předešlého článku a starší literatury (mj. zpravuje o nešetrném restaurování malby Hansem Schwaigerem kolem roku 1920 a za možného objednavatele označuje knížete Václava Eusebia z Lobkovic, který žil v letech 1609–1677), v popisu kompozice obrazu, jenž mu byl známý pouze z fotografie, dochází k cenným postřehům. Skupina kolem císařovny Heleny byla volně inspirována Rubensovou kompozicí *Kýrova hlava přinesená královně Tomyris*, dostupnou prostřednictvím mědirytu Paula Pontia z roku 1630; tutéž figurální sestavu, namísto Heleny v čele

⁵ Praha, Provinční knihovna kapucínů v České republice, sign. 39 A 4, *Protocollum Rerum Memorabilium Utriusque Conventus Brunensis in particulari...* (1773), fol. 70r: „*Hujus vero festum titolare deligebatur Inventio S. Crucis, quam vivis quodammodo coloribus expressit Excellentissimus pictor D. Sandrathraro [sic!] artificio in imagine valde pretiosa, quae in majori Altari non sine voluptate cernitur.*“

⁶ Hedvika Böhmová-Hájková, Restaurování obrazu „Nalezení sv. Kříže“ od Joachima v. Sandrart, *Časopis moravského musea. Acta Musei Moraviae* XLII, 1957, s. 201–203.

⁷ Christian Klemm, *Joachim von Sandrart. Kunstwerke und Lebenslauf*, Berlin 1986 (Jahresgabe des Deutschen Vereines für Kunstwissenschaft 1985–1986), s. 217–219, kat. č. 103.

⁸ Pavel Preiss, „Sola est invicta Caesare digna“. Úvahy o Sandrartově Nalezení sv. Kříže v brněnském kapucínském kostele, *Opuscula Historiae Artium* XL, 1996 (vyšlo 1997), s. 59–73.

⁹ Pavel Suchánek – Michaela Šeferisová Loudová – Jiří Kroupa, Kláštery ve městě I. (jižní část), in: Jiří Kroupa (ed.), *Dějiny Brna 7. Umělecko-historické památky. Historické jádro*, Brno 2015, s. 309–470, cit. s. 353. Pro úplnost budiž ještě uvedena bakalářská práce Karolíny Šreflové *Joachim von Sandrart a stopy jeho působení v Brně*, Seminář dějin umění FF MU v Brně, Brno 2005, která je shrnutím dosavadních poznatků.

¹⁰ K pobytu malíře ve Vídni viz dále v textu.

¹¹ Böhmová-Hájková (pozn. 6), s. 202.

s arcivévodkyní Klaudíí Sandrart, zužitkoval na obrazu *Předání relikvií svatého Juliána* (1658–1660) v klášterním kostele v Lambachu.¹²

Životopisné údaje o Sandrartovi, které Klemm snesl do této monografie, umožňují nahlížet vznik brněnského obrazu v souvislostech malířova velmi produktivního období padesátých let 17. století. Malířův pobyt ve Vídni se uskutečnil na osobní pozvání císaře Ferdinanda III. a trval od letních měsíců roku 1651 do přelomu září a října roku následujícího.¹³ Věhlasný malíř tehdy portrétoval panovníka a členy jeho rodiny,¹⁴ a ač kalvínského vyznání, získal objednávku na rozměrný obraz *Ukřižování* do boční lodi svatoštěpánského dómu (dokončený v Řezně roku 1653),¹⁵ která mu otevřela dveře i u rakouských prelátů. Pro vídeňský kostel skotských benediktinů (Schottenkirche) dodal dva oltářní obrazy¹⁶ a od opata lambašského kláštera přijal zakázku na titulní obraz *Nanebevzetí Panny Marie* do klášterního kostela (dodán roku 1656), po kterém v průběhu dalších let následovala série dalších pláten na boční oltáře.¹⁷ Na podzim roku 1652 císař odcestoval s dvorem na několik měsíců do Prahy a odtud pokračoval do Řezna, kde předsedal říšskému sněmu, který skončil až v květnu roku 1654. Vídeň opustil i Sandrart, v říjnu 1652 je doložen v hornorakouském Lambachu a počátkem roku 1653 následoval císaře do Řezna, kde setrval až do února následujícího roku.¹⁸ V letech 1654–1655, do kterých spadá vznik brněnského obrazu, se malíř zdržoval převážně v Neuburgu na Dunaji a na svém venkovském sídle ve Stockau u Ingolstadtu.¹⁹

Pavel Preiss, autor samostatné studie o brněnském obraze, připomněl vazbu Joachima Sandrarta na vídeňský dvůr a namísto tradovaného donátorství knížete Lobkovice přišel s domněnkou, že tak mimořádnou zakázku musela vyjednat vysoce postavená osoba z blízkého okruhu panovníka, nejspíš císařovna Eleonora Magdaléna Gonzaga (1630–1686), třetí manželka Ferdinanda III. Na podporu svého tvrzení upozorňuje na údajné portrétní rysy v Helenině tváři, připomíná také její patronát nad kapucínským klášterem v Chrudimi a vypjatou zbožnost ke sv. Kříži (*Fiducia in crucem Christi*) pěstovanou na vídeňském dvoře.²⁰ Pavel Preiss si byl ovšem vědom nejednoznačnosti některých svých argumentů, a proto v závěru studie připouští, že jím vyslovená „domněnka ... zůstane pouhou hypotézou tak dlouho, dokud nebude dalším bádáním doložena nebo vyvrácena”.²¹ Dříve než přikročíme k revizi dosavadních výkladů, budíž zaměřena pozornost na samotné dílo.

¹² Klemm (pozn. 7), s. 240–242, kat. č. 119. Srov. Esther Meier, *Joachim von Sandrart. Ein Calvinist im Spannungsfeld von Kunst und Konfession*, Regensburg 2012, s. 91–96.

¹³ Klemm (pozn. 7), s. 205, s. 341–342.

¹⁴ *Ibidem*, s. 205–211, kat. č. 94–98.

¹⁵ *Ibidem*, s. 213–217, kat. č. 102.

¹⁶ *Ibidem*, s. 211–213, kat. č. 100–101.

¹⁷ *Ibidem*, s. 234–236, kat. č. 117.

¹⁸ O možném Sandrartově pobytu v Praze na podzim roku 1652 viz Štěpán Vácha, Škréta, Sandrart und Merian d. J. Überlegungen zur Vita Karel Škréty in der Deutschen Academie, in: Susanne Meurer – Anna Schreurs-Morét – Lucia Simmonato (edd.), *Aus aller Herren Länder. Die Künstler der Deutschen Academie von Joachim von Sandrart*, Turnhout 2015 (Collection Théorie de l'art VIII), s. 249–261, zvl. s. 252.

¹⁹ Klemm (pozn. 7), s. 342.

²⁰ Viz Preiss, (pozn. 8), v rozšířené verzi idem, *České královny z rodu Gonzagů a kapucíni. K habsburskému kultu sv. Heleny jako předobrazu císařoven a sv. Josefa a Svaté Rodiny v Čechách*, in: idem, *Kořeny a letorosty výtvarné kultury baroka v Čechách*, Praha 2008, s. 126–152. – Idem, *Kapucínský kostel v Chrudimi. Obrazy z hlavního oltáře*, Chrudim 2002.

²¹ Preiss (pozn. 8), s. 70.

Nalezení svatého Kříže – jeho literární a teologické zdroje a výskyt námětu v českých zemích

Ikonografie obrazu vychází z legendárního vyprávění o sv. Kříži raně křesťanských letopisců (Eusebios z Kaisareie a sv. Ambrož), které v kondenzované podobě převyprávěl dominikán Jakub de Voragine, autor vlivné hagiografické sbírky *Legenda aurea* (1260).²² Tyto legendy legitimovaly proměnu původně popravčího nástroje, určeného k vykonání potupné smrti v Římské říši, ve znamení Kristova triumfu nad smrtí a v posledku i vítězství křesťanství nad nevěřícími a heretiky.

Císařovna Helena, vyslaná kolem roku 326 do Palestiny svým synem císařem Konstantinem, si nechala v Jeruzalémě předvolat židovské mudrce, z nichž Jidáš po šestidenním věznění v hladomorně prozradil místo, kde se nacházela Golgota. Stál na ní chrám zasvěcený bohyni Venuši, postavený císařem Hadriánem ve snaze zamezit rozvoji křesťanské úcty. Císařovna nechala chrám zbořit a Jidáš hluboko pod zemí vykopat tři kříže. Protože nebylo možné odlišit Kristův kříž od křížů lotrů, na ověření jeho pravosti byl na ně pokládán mrtvý jinoch, který až na pravém z nich procitl k životu. Podle jiné verze byla na dřevo přikládána na smrt nemocná žena v přítomnosti jeruzalémského patriarchy Makaria. Sama Helena pravý kříž poznala podle nápisu na ceduli (*titulus*), který na něj nechal připevnit Pilát. Dotyčný Žid Jidáš, později pokřtěný na Cyriaka a Makariův nástupce v biskupském úřadu, z popudu císařovny našel na témže místě ještě hřeby, kterými byl Kristus na kříž přibit.

V 16. století se úcta ke sv. Kříži setkala s velkou kontroverzí u protestantských církví.²³ Reformátoři v linii Karlstadt–Zwingli–Kalvín křížový kult odsuzovali jako projev modloslužebnictví a pověřivosti. Jan Kalvín rozlišoval mezi křížem duchovním ve smyslu Kristova příkazu „*Vezmi svůj kříž a následuj mě*“ (Mk 8,34) a křížem jako popravčím nástrojem, jehož uctívání rozhodně zavrhoval. Tito teologové vedli polemiku nejenom proti katolíkům, ale i vůči Lutherovi, který zobrazování kříže schvaloval jako připomínku neopakovatelné Kristovy oběti.

Útoky na kříž vyvolaly v katolickém táboře vznik bezpočtu traktátů, jejichž autoři se na obranu úcty ke kříži vedle teologické argumentace a biblických citátů odvolávali i na písemné prameny a vyobrazení z raných dějin církve.²⁴ Nejvýznamnější novodobé apologie napsali nizozemský učenec a humanista Justin Lipsius, církevní historik Cesare Baronio, a zejména ingolstadtský jezuita Jacob Gretser, autor spisu *De Cruce Christi*, který vyšel roku 1598 a v letech 1600 a 1605 byl doplněn o další dvě pokračování. Gretser pojednává o vyobrazení a zjevení kříže, o církevních svátcích, znamení kříže a o kříži v přeneseném významu. Věnuje pozornost interpretaci kříže jako triumfálního znamení, která se začala prorockým snem císaře Konstantina Velikého o jeho vítězství nad Maxentiem v bitvě u Milvijského mostu, a nechybí ani vyprávění o nalezení kříže v Jeruzalémě císařovnou Helenou.²⁵

²² V českém překladu Jakub de Voragine, *Legenda aurea*, ed. Anežka Vidmanová, Praha 1984, s. 175–181 (svátek Nalezení sv. Kříže). Podrobně k starším literárním zdrojům a Zlaté legendě viz Carla Heussler, *De cruce Christi. Kreuzauffindung und Kreuzerhöhung. Funktionswandel und Historisierung in nachtridentinischer Zeit*, Paderborn–München 2006, s. 73–96.

²³ Srov. Heussler (pozn. 22), s. 101–118. Také Carla Heussler – Sigrid Hensichen, *Das Kreuz. Darstellung und Verehrung in der Frühen Neuzeit. Beiträge zur internationalen Fachtagung, Schloss Rastatt, 17.–19. Juli 2008*, Regensburg 2013. – Katja Richter, *Der Triumph des Kreuzes. Kunst und Konfession im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts*, München 2009 (Kunstwissenschaftliche Studien CXLIII), s. 11–32.

²⁴ Heussler (pozn. 22), s. 118–121.

²⁵ Jacobus Gretserus, *De Cruce Christi, Rebusque ad eam pertinentibus Libri Quatuor*, Ingolstadii 1598, Liber I, s. 153–161.

Svátek Nalezení sv. Kříže, slavený 3. května, přešel do reformovaného římského breviáře (1568), kde se ve čtení připadajícím na tento den uvádí, že vnuknutí k jeho hledání se dostalo císařovně Heleně ve snu a že přímo na místě uložení kříže stála mramorová socha Venuše. V kritické edici hagiografických textů *Acta Sanctorum* ze 17. století se výslovně píše o „nalezení sv. Kříže Helenou a Makariem“, kdežto účast Jidáše Cyriaka je odsunuta do říše legend.²⁶

Tematikou není Sandrartův obraz v českých zemích ojedinělý. V letech 1648–1649 namaloval augsburský malíř Mathias Strasser pro hlavní oltář kostela sv. Kříže Většího při klášteře cyriaků na Starém Městě pražském obraz *Nalezení svatého Kříže*.²⁷ Malba, dnes zavěšená na stěně severní lodi týnského chrámu, představuje vzkříšeného mladíka ležícího na kříži a obklopeného skupinou kopáčů, přihlížejících jeruzalémských žen a Židů, z nichž vyniká muž stojící zcela vlevo, patrně Jidáš (s pontifikálními odznaky složenými u nohou). Dívá se z obrazu ven a na důkaz očitého svědectví zázraku si ukazuje na oko. Do scény jsou zapojeny fragmenty antického chrámu, v pravém spodním rohu muž klečí na torsu ženského poprsí, nepochybně sochy bohyně Venuše, již byl chrám postavený na Golgotě zasvěcen. Ve větším odstupu výše přihlíží průvod v čele s císařovnou Helenou, která drží v ruce tři hřeby, a patriarcha Makarius se svitkem s trojjazyčným nápisem o Ježíši Nazaretském jako židovském králi.

Do přehledu barokní ikonografie výjevu *Nalezení svatého Kříže* patří rovněž pozoruhodná kresba Karla Škréty, nejspíš návrh oltářního obrazu neznámého určení, která zaujme hustou sítí čar, již si autor objasňoval složitou sestavu postav upírajících pozornost na vzkříšeného nebožtíka zvedajícího se z kříže.²⁸ K zázraku dochází na dně jámy, po jejímž horním okraji jsou rozsazeni přihlížející zvědavci, poblíž kříže stojí císařovna Helena se sepjatýma rukama v doprovodu biskupa Makaria.

Autorsky neurčený obraz s tímž výjevem se nachází na hlavním oltáři kostela Povýšení sv. Kříže v Bělé pod Bezdězem.²⁹ Jeho vznik určuje datace na zadní straně obrazu (27. května 1676). Stylově jde o konzervativní práci s postavami neobratných a toporných gest. Za vizuálně přitažlivé lze pokládat hlavně šaty a drahokamy císařovny Heleny a jejího dámského doprovodu. Nález kříže je pojat odlišně od předchozích příkladů – chybí vzkříšený mladík i uzdravená žena, jeden ze čtyř kopáčů podává z jámy Heleně trojici hřebů.

Geograficky nejbližší k brněnskému obrazu má plátno na Moravě činného malíře Jana Křtitele Spiesse († 1688) z roku 1679, určené pro hlavní oltář farního kostela Povýšení sv. Kříže v Doubravníku.³⁰ Ač by se vazba na Sandrarta dala očekávat, není zřetelná – shody v rozmístění a jednání postav jsou příliš obecného rázu; jde o dílo výrazně nižší umělecké kvality. Na Sandrartovu kompozici naopak reagoval nizozemský, ve Vídni usazený a na Moravě působící malíř Jan de Herdt (před rokem 1620 – po roce 1684), autor rozměrného plátna pro hlavní oltář dominikánského kostela Nalezení sv. Kříže ve

²⁶ Heussler (pozn. 22), s. 129–130.

²⁷ Ivo Kořán, Cyriacký klášter a chrám sv. Kříže Většího v baroku, *Umění XVI*, 1968, s. 173–195, zvl. s. 175.

²⁸ Sarah W. Lynch – Elizabeth J. Petcu, Drawings by Karel Škréta the Elder and His Circle in North America, in: Lenka Stolarová – Kateřina Holečková (edd.), *Karel Škréta (1610–1674). Dílo a doba. Studie, dokumenty, prameny*, Praha 2013, s. 185–208, zvl. s. 192–193. – Pavel Preiss, *Česká barokní kresba. Baroque Drawing in Bohemia*, Praha 2006, s. 48–49. – Idem, Betrachtungen zu Karel Škrétas zeichnerischer Eigenart, *Barockberichte XXXI*, Salzburg 2001 (Ehrenheft Franz Wagner zum 70. Geburtstag), s. 42–52, zvl. s. 49–50.

²⁹ Jan Nepomuk Jiříš, Hlavní oltářní obraz farního kostela Povýšení sv. Kříže v Bělé pod Bezdězem, *Boleslavica. Vlastivědný sborník Mladoboleslavska V*, 2012, s. 17–19.

³⁰ Petr Janda, *Hlavní oltář v kostele Nalezení sv. Kříže v Doubravníku* (bakalářská diplomová práce), Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2009, s. 9–12.

Znojmě.³¹ Návaznost je zjevná v hlavní skupině vpravo s Helenou a Makariem v čele, a to ve způsobu natočení a vzájemného provázání obou postav, z nichž císařovna je zdůrazněna zachycením v mírném pohledu.

Sandrartův obraz – kompozice a ikonografie

Výše podaný přehled umožňuje ocenit komplexnost a malířské kvality Sandrartova provedení tématu a ojedinělost brněnského obrazu v domácím prostředí. K následujícímu popisu kompozice, který umožnilo recentní restaurování malby, budiž poznamenáno, že Sandrartův obraz se nedochoval v původním formátu ani velikosti, neboť byl po stranách seříznut.³² Stalo se tak nejspíš v souvislosti s jeho adjustací do nového oltářního retáblu, který lze datovat do druhé čtvrtiny 18. století.³³ Je velmi pravděpodobné, že právě tehdy byla také oříznuta horní část do podoby lunety.

Jak již konstatoval Christian Klemm, brněnský obraz spadá do Sandrartova vrcholného tvůrčího období, které začíná velkým *Ukřižováním* pro svatoštěpánský dóm ve Vídni z roku 1653.³⁴ Teprve na tomto mistrovském díle předvedl naplno stylovou syntézu, k níž jej uschopňovala důvěrná znalost prací velkých italských i vlámských mistrů, a také mimořádně vyvinutý smysl pro udržení obrazové jednoty obsažného narativního výjevu, ve kterém „*přísná soustava kolmic a úhlopříček vymezuje každé věci místo a propůjčuje malbě s ohledem na její určení do konkrétního prostoru odpovídající velikost*“.³⁵ Tyto kvality, projevující se v provázání protikladných jednání a silných afektů početného komparsu do vyššího kompozičního celku, nalézáme i na obrazu *Nalezení svatého Kříže*.

Spodní část obrazového plánu je vyhrazena nálezu kříže a zázračnému uzdravení. Restaurování malby dalo vyniknout detailům, které dříve byly nepostřehnutelné: Na zemi leží pohozená motyka a uprostřed i lopata, na kamenném bloku vpravo je signatura malíře, zmíněná již výše. Dole sedí stará žena v zelenavé sukni a bílé haleně, s hlavou překrytou bílým šátkem. Bezvhládně rozpažená spočívá na lotrovském kříži, pravici jí starý muž v modrém šatu (Jidáš?) pokládá na trám kříže Kristova, aby ověřil jeho pravost. Na znamení zázraku se prsty bledé ruky nasycují teplými tóny červené barvy.

Kříž z jámy vynášejí šikmo vzhůru dva kopáči, zadní z nich v temně zelené košili tvoří kontrastní pozadí pro druhého, který vyniká skvěle provedenou inkarnátovou partií odhaleného ramena a silné paže. V nadzvedávání kříže jim pomáhá ozbrojenec. Zleva přihlížejí dva zvědavci, jeden z nich s rozepjatýma rukama na znamení údivu, druhý ukazuje pravici na nemocnou a levicí si ucpává nos před zřejmým zápachem vycházejícím z nemocné; zaujímá gesto obvyklé u přihlížejících vzkříšení Lazara.

Na diagonálu orientovaný kříž přivádí pozornost k císařovně Heleně. Zachycena je o něco výše na stupni, v tříčtvrtečním profilu, jako vznešená římská matrána s diadémem na hlavě, přes vlasy má

³¹ Miroslav Kindl, *Jan de Herdt. Nizozemí, Itálie, střední Evropa* (diplomová práce), Katedra dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2009, s. 207–211.

³² Podrobně o stavu obrazu viz restaurátorská zpráva Igora Fogaše. Současný rozměr plátna je 410 × 314 cm. Odhadujeme, že formát obrazu mohl být o 20 až 25 cm širší po obou stranách.

³³ Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska. I. svazek. A–I*, Praha 1994, s. 204, datuje oltářní retábl do let 1653–1656, což ale jeho stylový ráz vylučuje. Výraznější obnova chrámového mobiliáře včetně přemalování oltářních maleb proběhla v roce 1739. – *Protocollum Rerum Memorabilium* (pozn. 5), fol. 87v.

³⁴ Klemm (pozn. 7), s. 33–34.

³⁵ *Ibidem*, s. 34: „... ein strenges Bezugssystem von Orthogonalen und Diagonalen weist jedem Ding seinen Ort zu und verleiht dem Gemälde die seinem Bestimmungsort angemessene Großartigkeit.“

spuštěný černý (vdovský) závoj. Tvář má modelovanou s mimořádnou péčí, bělostný inkarnát líce, nosu a dekoltu je decentně oživený růžovým odstínem. Ušlechtilý zjev zdobí těžké perlové náušnice a náprsní brož se zasazeným drahokamem a závěsem z velké kapkovité perly. Nejvýraznější barevný akcent celého obrazu představuje císařovnin purpurový šat, který překrývá spodní sukni s hermelínovým lemem a přechází v dlouhou vlečku, kterou přidržuje malý mouřenín. Intenzitu lesku hedvábí Helenina šatu malíř navodil nasazenou bělobou, vedenou po hranách bohatě našasených rukávů a nabíraného pasu přepásaného světlou šerpou. V levé ruce drží Helena tři hřeby, pohledem směřuje a pravicí ukazuje na svitek s nápisem v řeckém a latinském znění *JESUS NAZAR. REX IUD.* (Ježíš Nazaretský král Židů), který drží patriarcha Makarius. Doprovod jí dělají tři ženy, z nichž nejstarší s čepcem zcela vzadu, nejspíš služebná, je provedena úsporným bolusem, zatímco dvě dvorní dámy v popředí v živějších barvách. Jen v náznaku zcela při kraji se zachovala tvář další ženy, jejíž figura vzala za své při dodatečném seříznutí plátna.

Patriarcha Makarius je vousatý stařec oblečený do pontifikálního pláště s lemovou výšivkou a mitry zdobené velkým rubínem. Nalevo od něho přihlížejí římsští vojáci, z nichž největší pozornost poutá muž s plnovousem uprostřed, který pro svůj okázalý válečnický oděv a velitelskou hůl může představovat, jak již navrhovala Hedvika Böhmová-Hájková, císaře Konstantina, třebaže ve vyprávěních o nalezení sv. Kříže není zmiňován. Za jeho zády se proti pozadí rýsují kopí a římská standarda zakončená orlicí. Napravo od něho stojí římský voják, nejasnou identitu má muž nalevo, jehož tvář byla objevena pod přemalbami při posledním restaurování. Nelze vyloučit, že nesla autoportrétní rysy umělce, který se na stejném místě zachytil na již zmíněné, kompozičně spřízněné malbě *Předání relikvií svatého Juliána*.³⁶

Pozornost si zaslouží i architektura, která se v tmavých konturách klene nad scénou s průhledy do šedomodré oblohy s nafialovělými tóny. Při pozornějším pohledu je možné rozpoznat prostorové řešení stavby. Segmentový oblouk za hlavou biskupa Makaria a průnik sporého světla zleva naznačují, že jde o centrální, zřejmě kupolovitou stavbu pohanského chrámu. Tomu odpovídá i jeho figurální výzdoba. V reliéfním vlysu vlevo nahoře je v grisaille náznakově proveden milenecký pár, dole za postavou biskupa je do zšeřelého výklenku ponořena socha Venuše zachycená v póze *Venus pudica* (Ctnostná Venuše), totiž zakrývající si ňadra a klín. Celá scéna se tak odehrává, v souladu s legendárním vyprávěním, v ruinách Venušina chrámu.

Dobrodinci brněnského kláštera a možní objednatelé Sandrartova obrazu

I když klášterní archiv a archiv české provincie kapucínského řádu se dochovaly v torzálním stavu, o počátcích brněnského kláštera lze z řádových písemností excerpovat důležité informace, které nejsou bez důležitosti pro objasnění vzniku Sandrartova obrazu. Je to především pamětnice brněnského kláštera *Protocollum Rerum Memorabilium Utriusque Conventus Brunensis in particulari...*, sepsaná v roce 1773

³⁶ Zvlášť k umělcovu autoportrétu na tomto obraze viz Meier (pozn. 12), s. 137–139.

na základě starších, dnes nedochovaných pramenů.³⁷ Po vylíčení počátků prvotního kláštera (založeného roku 1604), který se nacházel před hradbami Brna a zanikl během opevňovacích prací před obléháním Švédy v roce 1645, se kronikář rozepisuje o založení nového řeholního domu. Kapucínský provinciál Samuel z Pilsenburku si vybral za místo dům hraběte Františka Magnise na Uhelném trhu (dnešní Zelný trh) se dvěma sousedními domy. Obrátil se tedy na hraběte s finanční nabídkou 19. července 1647.³⁸ V roli zprostředkovatele působil Františkův bratr, kapucín Valerián Magni.³⁹ Patrně jeho zásluhou hrabě Magnis se svou manželkou postoupili kapucínům domy bezplatně výměnou za modlitby obětované za spásu jejich duší.

V pamětníci je vymezen podíl i dalších dobrodinců. Stavební práce na kostele byly zahájeny roku 1648 pod záštitou a za finanční podpory zemského hejtmána Kryštofa Pavla z Lichtensteinu-Castelcornu,⁴⁰ který ovšem 30. srpna téhož roku zemřel a v souladu s poslední vůlí byl pohřben v kostele sv. Tomáše při klášteře augustiniánů-poustevníků.⁴¹ Marné byly naděje vkládané do jeho ovdovělé manželky, rozené hraběnky Salmové z Neuburgu, od níž kapucíni očekávali, že bude pokračovat v načatém díle.⁴² V závěti hrabě Lichtenstein-Castelcorn odkázal celkem 6 000 zlatých na zřízení hlavního oltáře a rodové hrobky v kostele sv. Tomáše a na tamní augustiniány pamatoval legátem dalších 3 000 zlatých, na kapucíny však nepamatoval.

Již následujícího roku se kapucínům podařilo získat štědrého příznivce v osobě přisedícího královského tribunálu v Brně rytíře Ferdinanda Mencla z Kolsdorfu, jehož na smrt nemocného pohnuli k odkázání poloviny rodinného majetku, která dosahovala hodnotu 16 000 zlatých, ve svůj prospěch.⁴³ Přes různé průtahy tak stavba mohla pokračovat i v dalších letech a 7. května 1656, totiž v neděli po svátku Nalezení sv. Kříže (3. května), jemuž byl nový kostel dedikován, proběhlo slavnostní vysvěcení kostela se Sandrartovým obrazem na hlavním oltáři.⁴⁴

Působí zvláště, že se vznikem obrazu není v kronice, která je jinak na podrobnosti z dějin brněnského kláštera velmi sdílná, spojováno jméno žádného fundátora, ať knížete Lobkovice, či císařovny, jak předpokládá Pavel Preiss. Podobně i jiné prameny informují pouze o osobách zmiňovaných v kapucínských análech a nikom dalším. Na jedné z pamětních medailí, která byla vložena

³⁷ Viz pozn. 5. Vydátně z ní čerpal Michal Tejček, Kapucíni v Brně v 17.–18. století, *Brno v minulosti a dnes. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna* XVIII, 2005, s. 145–200. Souhrnně o stavebních dějinách kapucínského kláštera také Dušan Foltýn a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005, s. 183–184 (autor hesla Pavel Zahradník), nebo s. 186–190 (Pavel Zahradník a Petr Macek). – Samek (pozn. 33), s. 204–205. – Suchánek – Šeferisová Loudová – Kroupa (pozn. 9), s. 350–358.

³⁸ Tejček (pozn. 37), s. 160.

³⁹ *Protocollum Rerum Memorabilium* (pozn. 5), fol. 14v: „*Hunc conceptum aedificandi Conventum in foro Carbonario facilitabat liberalitas Ill.^{mi} D.ⁿⁱ Francisci Comitis Magni germani fratris A. R. P. Valeriani, hujus enim ut supra mentionatum, interventione praefatus Comes suam domum in foro Carbonario sitam, quae satis spatiosa erat, cum duabus adjacentibus aediculis nobis dono dedit, eo fine, ut inibi Conventus erigeretur, attamen sub onere certarum precum pro defuncti Fratris Rudolphi anima, socru, se, et sua conjuge persolvendarum, et ex sequentibus patet: [následuje přepis listiny...]*“. Srov. Tejček (pozn. 37), s. 161.

⁴⁰ *Protocollum Rerum Memorabilium* (pozn. 5), fol. 17r: „*Anno 1648, coeptum est aedificium conventus Brunensis auspiciis et liberalitate Excell.^{mi} D.ⁿⁱ D.ⁿⁱ Pauli Christophori Comitis de Lichtenstein Marchionatus Moraviae Capitanei, et quidem in primis erigi coepta est Ecclesia, quam propriis sumptibus idem Excell.^{mus} aedificare in animo habebat.*“ Srov. Tejček (pozn. 37), s. 163.

⁴¹ Leoš Vašek – Michal Konečný, Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelcornu a Morava v časech třicetileté války, in: Michal Konečný (ed.), *Kryštof Pavel z Liechtensteinu-Castelcornu a Morava v časech třicetileté války*, Brno 2010, s. 7–34, zvl. s. 32–33.

⁴² *Protocollum Rerum Memorabilium* (pozn. 5), fol. 17r.

⁴³ *Ibidem*: „*Annus sequens videlicet 1649. Brunensi aedificio elementior illuxit, quod enim prior intempestiva morte suo fundatore privavit, hic Praenobilis Domini Ferdinandi Menzelii a Kolsdorff occasu restituit, is namque ultra annum jacentis jam fabricae commiseratione commotus, cum lethali detineretur infirmitate, nec longe a morte abesset, ultima sua voluntate Seraphicum Patrem nostrum Franciscum sibi merito devincire studuit, dum dimidiam totius suae substantiae partem, quae ut tunc aestimabatur ad 16 000 pretium taxabatur, ad prosequendam quiescentis aedificii fabricam, et Monasterii perfectionem legans, ex hac vita discessit, ...*“ Srov. Tejček (pozn. 37), s. 163–164.

⁴⁴ Praha, Provinční knihovna kapucínů v České republice, sign. 40 C 1, *Liber Tertius Rerum Memorabilium Provinciae Boemiae, Austriae, Moraviae, et Silesiae*, pag. 514–519. Srov. Tejček (pozn. 37), s. 170; také pozn. 5 v této studii.

do základů stavby v roce 1656, to jsou Ferdinand Mencl z Kolsdorfu jako fundátor a František Magnis jako spolufundátor;⁴⁵ v jiném prameni z 18. století za zakladatele nového kláštera a kostela označují brněnští kapucíni hraběte Kryštofa Pavla z Lichtensteinu-Castelcorna a rytíře Ferdinanda Mencla z Kolsdorfu.⁴⁶

Jak už zaznělo výše, o obrazu se píše v nejstarších průvodcích města. Tak Carl Joseph Schmidt v přehledu pamětihodností Brna a jeho okolí (1835) uvedl jako „*jedinou zvláštnost*“ kapucínského kostela hodnou zaznamenání „*oltářní obraz od slavného Joachima von Sandrart, který je současně nej přednější malbou v Brně*“.⁴⁷ Podobně struční jsou i Ernst Hawlik (1838)⁴⁸ a Beda Dudík (1844).⁴⁹ I historik Gregor Wolny (1836) se omezil na lakonické sdělení,⁵⁰ až později, v rámci vícesvazkové církevní topografie Moravy, kapucínskému kostelu a oltářnímu obrazu věnoval větší pozornost. Ve svazku brněnské diecéze (1856) píše o výstavbě kostela v letech 1648–1651(!), umožněné podporou zemského hejtmana Pavla Kryštofa z Lichtensteinu-Castelcorna a Ferdinanda Václava Mencla z Kolsdorfu.⁵¹ Sandrartův obraz charakterizuje jako „*malbu krásné kompozice, výrazného jednání a výtečné kresby, kterou kostelu daroval [jeden] kníže Lobkovič*“.⁵² Mimo jiné uvádí, že malbu podle téhož obrazu vymaloval na průčelní stěně nad vstupem do kostela brněnský malíř Josef Tadeáš Rotter.⁵³

Na Wolnyho navázal Moriz Wilhelm Trapp, dlouholetý kustod Muzea císaře Františka v Brně, který podal do té doby nejobsáhlejší popis obrazu.⁵⁴ I on označuje za hlavní dobrodince kapucínského kostela Lichtensteina-Castelcorna a Mencla z Kolsdorfu a přejímá zmínku o knížeti Lobkovicovi jako dárci obrazu. Trapp uvádí rozměry malby, pochvalně se zmiňuje o jejím restaurování brněnským malířem Mathiasem Stiasným (1794–1866), které proběhlo v roce 1861. Ví o malířově signatuře v pravém spodním rohu (ovšem bez uvedení letopočtu) a na obrazu napočítal celkem patnáct postav. Všimá si, jak se ruka ženy uzdravené dotykem kříže červená, zatímco bledé tělo ještě zůstává v zajetí morové nákazy. Obdivuje se preciznímu malířskému provedení a vystižení císařovny Heleny v „*majestátní vznešenosti*“. Vysoce hodnotí i ostatní postavy, které „*jsou namalovány v životní velikosti se vším výrazem odpovídajícím významu celkového děje. Je to mistrovské dílo starého malířského umění, poklad*

⁴⁵ *Liber Tertius Rerum Memorabilium* (pozn. 44), pag. 516; Praha, Národní archiv (NA), Řád kapucínů, inv. č. 128, kart. 299, fasc. C 1.

⁴⁶ Brno, Moravský zemský archiv (MZA), fond E 34, Kapucíni v Brně, kart. 1, inv. č. 1, *Loca et fundationes monasteriorum provinciae Boemiae, nec non Patrocina, et Dedicaciones Ecclesiarum secundum ordinem*, fol. 1–2. „*Fundatores hujus Ecclesiae, et Monasterii sunt Illustrissimus Dominus Dominus Paulus Christophorus Comes de Lichtenstein, supremus Moraviae Capitaneus, potissimum autem Praen. Dominus Dominus Ferdinandeus Mentzelius a Kolsdorff, Tribunalis Brunensis Assessor, cujus sumptibus majori ex parte extractum fuit Monasterium, ...*“

⁴⁷ Carl Joseph Schmidt, *Brünn und seine Umgebungen. Ein Gemälde dieser königl. Provinzial-Hauptstadt, Brünn 1835*, s. 138–139: „*Die einzige Merkwürdigkeit daselbst ist das Hochaltar-Gemälde: die Kreuzerfindung vom berühmten Joachim von Sandrart, zugleich das vorzüglichste Gemälde in Brünn.*“

⁴⁸ Ernst Hawlik, *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathume Mähren, Brünn 1838*, s. 22: „*In der Kirche der Kapuziner zu Brünn ist das Hochaltarblatt, die Kreuzerfindung vorstellend, von ihm.*“

⁴⁹ Beda Dudík, *Die Kunstschatze der Malerei in Mähren (Fortsetzung)*, in: *Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst*, 25. Dezember 1844, Nr. 77, s. 615–616, zde s. 616: „*Er malte zu Brünn das Hochaltarblatt, die Kreuzerfindung, in der Kapuzinerkirche.*“

⁵⁰ Gregor Wolny, *Die Markgrafschaft Mähren, topographisch, statistisch und historisch geschildert. II. Band. Brünn. Kreis. 1. Abtheilung, Brünn 1836*, s. 45: „*8 Altäre, worunter das hohe mit einem vortrefflichen Blatte des berühmten Joachim v. Sandrat[!], die Kreuzauffindung vorstellend, geziert ist.*“ Totožně i ve druhém vydání z roku 1846.

⁵¹ Idem, *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften. II. Abtheilung. Brünn. Diöcese. I. Band, Brünn 1856*, s. 60–61.

⁵² Ibidem, s. 60: „*... ein Gemälde von schöner Komposition, kräftiger Haltung und trefflicher Zeichnung, das ein Fürst v. Lobkovic der Kirche verehrt hatte, ...*“

⁵³ Blíže o brněnském malíři Josefu Tadeáši Rotterovi (1701–1763), jemuž se připisují obrazy na bočních oltářích kapucínského kostela, viz Tereza Šlesingerová, *Umělecká výzdoba interiéru kapucínského kostela v Brně*, bakalářská diplomová práce, Seminář dějin umění FF MU v Brně, Brno 2013, s. 23–32. Srov. Cerroniho životopisný medailon – Brno, MZA, fond G 12, Sbirka Cerroniho, sign. I-34, fol. 219r–219v.

⁵⁴ Moriz Trapp, *Brünn's kirchliche Kunst-Denkmale, Brünn 1888*, s. 8–11.

tohoto kostela⁵⁵. Rovněž on zmiňuje Rotterovu fresku na kostelním průčelí, kterou před časem restauroval brněnský malíř Trill.⁵⁶

O jakého knížete z Lobkovic, jehož ovšem dostupné prameny řádové provenience zamlčují, by se mohlo jednat? Důležitý zdroj informací o obrazu, z něhož čerpal Wolny (případně i Trapp), je rukopisné dílo moravského historika a archiváře Jana Petra Cerroniho z počátku 19. století uložené v Moravském zemském archivu.⁵⁷ V přehledu umělců působících na Moravě a ve Slezsku (*Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien. III. Band. Biographien der Künstler. A–Z*) Cerroni podal obsáhlý životopisný medailon o Sandrartovi, v jehož závěru poznamenává: „Morava se může vykázat jediným veřejným dílem jeho vynikajícího štětce. Je to oltářní obraz v kostele kapucínů v Brně, který představuje nalezení kříže [císařovnou] Helenou.“⁵⁸

Podrobněji se o kapucínském klášteře a Sandrartově obrazu Cerroni rozepisuje v dalším rukopisném konvolutu nadepsaném *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren* (1807).⁵⁹ Jeho líčení však při srovnání údajů v kapucínských pramenech vyznívá neúplně a nepřesně. Zmiňuje sice prvotní klášter vybudovaný před hradbami města, poté novostavbu umožněnou velkorysým darem hraběte Magnise, nezná však hraběte z Lichtensteinu-Castelcornu a o rytíři Menclovi uvádí, že na stavbu věnoval 800(!) zlatých. Jím podaný popis obrazu, který následuje, je pro pátrání po identitě knížete Lobkovic klíčový, proto jej uvádím celý v originálním znění:

„Die Kirche verwahrt einen Schatz[!] von einem Ohlgemälde auf dem Hochaltar, es ist die Kreuzerfindung der Kaiserin Hellene – ein Geschenk einer Fürstin [sic!] von Lobkowitz, von dem berüh[m]ten Nürnberger Mahler Joachim Sandrart, ein Meisterstück dieses schätzbaren[!] Künstlers. Es ist im vollen Saft gemahlt – von der schönsten Erfindung, kräftigen Haltung, trefflichen Zeichnung alle Figuren besizen[!] den wahren Charakter. Ein zweites gleiches Gemälde von seiner Hand befindet sich in der Domkirche zu Köln. ... Das Gemälde der Kreuzerfindung ober der Kirchenthür bey den Capuzinern ist ebenfalls vom Joseph Rotter auf der Mauer auswärts gemahlen.“

Porovnáme-li tuto pasáž s textem Wolného, pak z některých formulací je zřejmé, že mu Cerroni posloužil za informační zdroj,⁶⁰ a to včetně jména dobrodince Lobkovic, které je ovšem napsáno odlišným způsobem. Cerroni píše o obrazu jako „*daru* [jedné] *kněžny Lobkovicové*“ („*ein Geschenk einer Fürstin von Lobkowitz*“). Femininum v originálním zápisu, provedeném v kurentu, je nesporné a byl to tedy nejspíš Wolny, kdo z nepozornosti či ve spěchu koncovku neurčitěho členu a podstatného jména chybně četl, a psal tak o knížeti Lobkovicovi.

⁵⁵ Ibidem, s. 10: „Sämtliche Figuren sind in Lebensgröße mit allem Ausdruck der zur Handlung des Ganzen gehörigen Bedeutung gemalt. Es ist ein Meisterwerk der älteren Malerkunst, der Schatz für diese Kirche.“

⁵⁶ Ibidem, s. 11. Nástěnná malba byla v roce 1954 nahrazena mozaikou *Kázání svatého Františka ptákům*. Viz <<http://www.kapucini.cz/domains/kapucini.cz/index.php/brno/z-historie-20-stoleti/966-mozaika-svateho-frantiska>>.

⁵⁷ Brno, MZA, fond G 12, Sbirka Cerroniho, sign. 1–34.

⁵⁸ Ibidem, fol. 225v (novodobá foliace): „Mähren hat von seiner vortrefflichen Meisterhand nur ein öffentliches Werk aufzuweisen. Es ist das Hochaltarblatt in der Kirche der Kapuziner in Brün, welches die Kreuzerfindung durch Helena vorstellt.“ Cerroniho text o Sandrartovi vychází z malířovy autobiografie, uveřejněné v *Teutsche Academie* <<http://ta.sandrart.net/-text-620>>.

⁵⁹ Brno, MZA, fond G 12, Sbirka Cerroniho, sign. 1–32, fol. 29r–29v.

⁶⁰ Srov. Cerroni (59): „... von der schönsten Erfindung, kräftigen Haltung, trefflichen Zeichnung alle Figuren besitz[en] den wahren Charakter“ a Wolny (pozn. 51): „... einem Gemälde von schöner Komposition, kräftiger Haltung und trefflicher Zeichnung...“

Polyxena z Lobkovic a úcta ke sv. Kříži u brněnských kapucínů

Jakou kněžnu Lobkovicovou mohl mít Jan Petr Cerroni na mysli? V úvahu přichází Polyxena, rozená z Pernštejna (1566–1642). Ta se roku 1603 provdala za nejvyššího kancléře Českého království Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic, povýšeného roku 1623 do stavu říšských knížat. Polyxenina náklonost ke kapucínům byla značná. V Roudnici nad Labem pro ně založila společně s manželem klášter s kostelem sv. Václava (1615), který si vybrala za místo posledního odpočinku.⁶¹ V posledních letech svého života, již jako vdova, rozdávala církevním institucím relikvie. Kapucíny v Linci obdarovala částí stolu a ubrusu z Poslední večeře, kapkou krve z Kristovy hlavy, kusem zkrvaveného plátna, jímž byl Kristus opásán, a ještě jinými pašijovými ostatky.⁶² Členu téhož řádu Gregoriovovi della Fossa, který byl jejím dlouholetým zpovědníkem, věnovala část dřeva Kristova kříže a další relikvie Kristovy a Panny Marie.⁶³ V kronice brněnského kláštera je tomu věnována patřičná pozornost a v té souvislosti se píše, že „naši Otcové nadřizení přenesli do kostela krátce před vysvěcením, který prohlásili zasvěcený k počtě sv. Kříže, na kterém visel náš ukřižovaný Spasitel, význačnou částičku svatého Kříže...“.⁶⁴

Tak mimořádný dar přivádí k otázce volby tématu titulního obrazu oltáře. Jak kronikář dále uvádí, dotyčná relikvie, ozdobená perlami společně s ostatky svatých, byla přechovávána v umně zhotovené dřevěné schráně v podobě kříže, vložené do zvláštní skříňky na stříšce svatostánku hlavního oltáře. K veřejné účtě se vystavovala pouze o svátcích Nalezení a Povýšení sv. Kříže a pátcích během předvelikonočního čtyřicetidenního půstu.⁶⁵ V majetku brněnských kapucínů se relikvie nachází dodnes, a to i v původní perlové adjustaci a s dracounovou výšivkou ve stříbrné schránce vložené do jednoduchého pacifikálu z mosazného zlaceného plechu, pořízeného nejspíš až v 19. století.⁶⁶

Lze tudíž vyslovit domněnku, že právě tato partikule, kterou kapucíni předkládali k veřejné účtě, vedla k opuštění zasvěcení prvotního kostela na brněnském předměstí sv. Františku z Assisi⁶⁷ a stála za volbou patrocinia kostelní novostavby, následně i příhodného tématu titulního obrazu na hlavním oltáři. Poté došlo k zmatení faktů, kdy Jan Petr Cerroni spojil s kněžnou Lobkovicovou darování Sandrartova obrazu, a nikoliv ostatku sv. Kříže, které Gregor Wolny dovršil její záměnou za knížete Lobkovice.⁶⁸

⁶¹ Marie Ryantová, *Polyxena z Lobkovic. Obdivovaná i nenáviděná první dáma království*, Praha 2016 (Velké postavy českých dějin XX), s. 297–298, s. 393–394. – Pavel Vlček – Petr Sommer – Dušan Foltýn, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997, s. 624–625.

⁶² Ryantová (pozn. 61), s. 431.

⁶³ Brčák (pozn. 1), s. 94. Gregorio della Fossa působil i jako zpovědník arcibiskupa Arnošta Vojtěcha Harracha, zemřel v Praze 12. prosince 1649. – Katrin Keller – Alessandro Catalano (edd.), *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598–1667). Band I: Kommentar & Register*, Wien–Köln–Weimar 2010 (Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs 104/1), s. 327. Dochovala se autentika, vystavená Polyxenou 4. ledna roku 1636 v Praze a konfirmovaná pražským arcibiskupem Arnoštem z Harrachu, v níž kněžna sděluje, že „ze zvláštní přízně věnovala váženému Oci kapucinskému kazateli Gregoriovovi della Fossa pěknou částičku svatého kříže“ („... wir aus sondern Gnaden dem ehrwürdigen P. Gregorio della Fossa Capuccinern Predigern, ein schön particul vom heyligen Creutz verehrtet haben.“). – Brno, MZA, fond E 34, Kapucíni Brno, sign. BI 3.

⁶⁴ *Protocollum Rerum Memorabilium* (pozn. 5), fol. 71v: „Hic porro pro ampliori Ecclesiae novae ornamento et veneratione referendum venit, quod R. R. P. P. Superiores ad Ecclesiam nostram paulo ante consecrationem (quam decreverant dicare honoris S. Crucis, in qua Salvator noster crucifixus pependit) transtulerint particulam insignem S. Crucis, quam Celsissima Principissa Polixena(!) de Lobkowitz, nata Baronessa de Bernstein[!], R. P. Gregorio de Fossa Capucino et Confessario Eminentissimi Cardinalis ab Harrach con[frat]ri zelosissimo Anno 1636 cum reliquis quibusdam sanctissimis Christi et B[eatae] V[irginis] reliquiis dono dederat...“

⁶⁵ *Ibidem*, fol. 72r: „Hac sacra crux margaritis circum circa ornata, recondita cemitur in quadam lignea cruce ad eam servandam fabrefacta quae praeterea alias insignes diversorum Sanctorum reliquias continet, et asservatur a tergo tabernaculi in peculiari ad id almariolo sub speciali clavi in manibus directoris sacristiae, nec exponitur nisi in summis solemnitatibus vel maxime in festis Inventionis, Exaltationis S. Crucis et omni die Veneris in Quadragesima, et quidem a sacerdote superpelliceo et stola induto, eademque cum caeremonia reponitur.“

⁶⁶ Depozitář kapucinského kláštera v Brně, inv. č. B-284.

⁶⁷ Prvotní kostel byl vysvěcen 17. července roku 1606. – Praha, NA, Řád kapucínů, inv. č. 126, kart. 299, fasc. A 2. Srov. Tejček (pozn. 37), s. 150. – Foltýn a kol. (pozn. 37), s. 183. Titulní obraz *Stigmatizace sv. Františka*, původem z hlavního oltáře prvotního kostela sv. Františka byl přenesen do postranní kaple nového kostela, roku 1763 pak do ambitu kláštera. – *Protocollum Rerum Memorabilium* (pozn. 5), fol. 71r.

⁶⁸ Jako „kněžna z Lobkovic“ v době vzniku Sandrartova obrazu přichází v úvahu Augusta Sofie Falcko-Sulzbašská (1624–1682), roku 1653 provdaná za knížete Václava Eusebia z Lobkovic, která byla ovšem přísně vychována v evangelické víře a udržela si toto náboženské

František a Valerián Magnisové

Jak již víme, u počátku fundace nového brněnského kláštera stáli bratři Magnisové. V hraběti Františku Magnisovi (1598–1652) našli kapucíni velkého příznivce.⁶⁹ Již v letech 1628–1632 se František Magnis podílel na zřízení řádových domů ve Znojmě a Jihlavě, v druhém ze jmenovaných měst dokonce poskytl na výstavbu několik domů, které získal z pobělohorského konfiskátu.⁷⁰

V mladých letech prošel hrabě Magnis úspěšnou válečnou a politickou kariérou ve službách císaře a domohl se značného jmění. Roku 1629 koupil strážnické panství, roku 1635 byl povýšen do stavu říšských hrabat. Vrcholu politického vzestupu dosáhl o pět let později, když se stal jedním z trojčlenného kolegia moravského zemského hejtmanství. V roce 1645 si nechal od polského krále Vladislava IV. vystavit fiktivní kupní smlouvu na svá panství, aby je uchránil od rabování švédskými vojáky. Pletky se švédskými a sedmihradskými důstojníky však využili jeho odpůrci, kteří jej obvinili před císařem ze zrady. Hrabě Magnis prchl roku 1648 do Varšavy a současně vyvíjel úsilí o své ospravedlnění u císaře, jehož se mu nakonec podařilo dosáhnout. Roku 1652, vyčerpán dalšími spory s moravskými a uherskými šlechtici, se rozhodl odstěhovat se do Německa, zemřel ale 7. prosince v Praze v domě svého bratra Filipa. Pohřben byl v augustiniánském kostele sv. Tomáše v Brně, v jím zřízené kapli Panny Marie, jak si vymínil v závěti sepsané 22. června roku 1643.⁷¹

Z výše nastíněného životopisu není pravděpodobné, že by hrabě Magnis se vznikem Sandrartova obrazu mohl mít něco do činění, neboť zemřel tři roky před jeho namalováním. Pozornost si ovšem zasluhuje jeho bratr Valerián Magni (1586–1661), kapucín, teolog a ve své době politicky mimořádně exponovaná osoba.⁷² V rámci kapucínského řádu, do kterého vstoupil v roce 1602, se ještě v mladém věku domohl výjimečného postavení: působil ve funkci provinciála rakousko-české řádové provincie, navíc roku 1629 byl jmenován apoštolským misionářem Kongregace pro šíření víry s pověřením podílet se na rekatolizaci střední Evropy, což jej osvobodilo od rezidenční povinnosti v konkrétním řádovém domu. Jeho vliv a mobilita byly značné. Jako rádce císaře Ferdinanda II. byl pověřován významnými diplomatickými úkoly, působil rovněž ve službách bavorského kurfiřta a polského krále, také pražského arcibiskupa Arnošta Vojtěcha z Harrachu. Pověstný smířlivým přístupem k protestantům, v létě roku

přesvědčení po celý život. Žila v ústraní na zámku Neustadt an der Waldnaab v Horní Falci. – Adam Wolf, *Fürst Wenzel Lobkowitz, erster geheimer Rath Kaiser Leopold's I., 1609–1677. Sein Leben und Wirken*, Wien 1869, s. 40–50.

⁶⁹ Souhrnně o Františku Magnisovi viz Pavel Balcárek, František Magnis a Morava na sklonku třicetileté války, *Studie Muzea Kroměřížska LXXXII*, 1983, s. 4–28. – Idem, František Magnis hrabě ze Strážnice aneb strážnická „terra felix“ a třicetiletá válka, *Vlastivědný sborník moravský LI*, 1999, s. 33–39. – Idem, *Ve víru třicetileté války. Politikové, kondotiéři, rebelové a mučedníci v zemích Koruny české*, České Budějovice 2011, s. 367–397.

⁷⁰ Foltýn a kol. (pozn. 37), s. 356, s. 789. Také Christian d'Elvert, *Zur m[ährisch-]schl[esischen] Adelsgeschichte. XXVI: Die Grafen von Magnis, Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section der kais. königl. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde. Beilage der Mittheilungen 1869*, 4, 1869, s. 25–31, zde s. 28. Srov. Balcárek, František Magnis (pozn. 70), s. 10. – Balcárek, *Ve víru* (pozn. 70), s. 374.

⁷¹ Brno, MZA, fond C2, Tribunál – pozůstalosti, sign. M4, kart. 123, fol. 21–28, zde fol. 21v, bod 2.

⁷² Recentně o něm Alfredo Di Napoli, *Valeriano Magni da Milano e la riforma ecclesiastica in Boemia attraverso la corrispondenza della Congregazione de Propaganda Fide (1626–1651)*, Milano 2015. – Jerzy Cygan, *Valerianus Magni (1586–1661). „Vita prima“, operum recensio et bibliographia*, Roma 1989 (Subsidia scientifica franciscalia cura Instituti historici capuccini VII). – Georg Denzler, *Die Propagandakongregation in Rom und die Kirche in Deutschland im ersten Jahrzehnt nach dem Westfälischen Frieden. Mit Edition der Kongregationsprotokolle zu deutschen Angelegenheiten 1649–1657*, Paderborn 1969, zvl. s. 196–212. Z českojazyčné literatury viz Stanislav Sousedík, *Valerián Magni (1586–1661). Kapitola z kulturních dějin Čech 17. století*, Praha 1983. – Alessandro Catalano, *Zápas o svědomí. Kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667) a protireformace v Čechách*, Praha 2008 (Česká historie XVIII), passim. – Brčák (pozn. 1), s. 155–158.

1651 odcestoval z Vídně do Německa, kam jej pozval lankrabě Arnošt Hesensko-Rheinfelský k disputaci s kalvínskými teology.⁷³ Od roku 1652 střídavě pobýval v Čechách v konventech v Praze a Brně, také v Německu a Rakousku, kde v Salcburku roku 1661 zemřel.

Mohl být Valerián Magni zapojen do objednávky oltářního obrazu pro brněnské kapucíny? I když o tom jednoznačné doklady nejsou, jeho rodinný původ a kontakty s císařským dvorem a německými knížaty, které si vytvořil během svého dlouholetého misijního a diplomatického působení, to nevylučují. Zarážející je navíc shoda pobytu obou mužů – malíře a kapucína ve stejnou dobu na stejném místě. Na jaře 1653 jsou v Řezně, kde se císař účastnil říšského sněmu, doloženi jak Sandrart, tak Magni.⁷⁴ Je představitelné, že právě v této době mohlo dojít k ujednání kontraktu na namalování obrazu.

Nezdá se být pravděpodobné, že by Magni figuroval výslovně v roli objednavatele (o tom se v kapucínských pramenech ani v jeho osobní korespondenci nic nepíše), jeho úloha mohla být proto nanejvýš zprostředkovatelská a poradenská. K tomu jej mohly vést i ryze osobní důvody: náklonost k brněnskému klášteru, jehož výstavba tehdy šla do svého závěru, mohl pocítovat s ohledem na svého nedávno zesnulého bratra Františka, který věnováním stavebního pozemku umožnil kapucínům usadit se v hradbách města. Pro tuto domněnku hovoří i fakt, že Magni v brněnském klášteře pobýval od dubna do července roku 1656.⁷⁵ Je tudíž nasnadě se domnívat, že musel dohlížet na instalaci obrazu na hlavní oltář a být přítomen jeho slavnostní inauguraci, která jak známo proběhla při vysvěcení kostela dne 7. května 1656.

Jako řeholník sice Valerián Magni nemohl disponovat osobním jměním, nelze však vyloučit, že finanční prostředky získal od svých příbuzných, se kterými byl v intenzivním styku a v jejichž prospěch aktivně zasahoval u vlivných osob.⁷⁶ V té souvislosti není bez zajímavosti, že v únoru roku 1656, tedy krátce před instalováním Sandrartova obrazu na hlavní oltář brněnského kostela, mu jeho další bratr hrabě Filip Magnis (1590–1656) vystavil směnku na 895 zlatých a 24 krejcarů.⁷⁷ Z analogií víme, že tato značná částka by mohla odpovídat ceně Sandrartovy práce včetně případných nákladů za transport.⁷⁸

V neprospěch starších názorů na totožnost donátora lze uvést následující: Podle dostupných pramenů se okruh příznivců brněnských kapucínů rekrutoval výhradně z řad zemské šlechty a místního patriciátu, o účasti císařovny na obnově brněnského kláštera, ba dokonce na zřízení obrazu pro hlavní oltář není zpráva; přitom tak významná skutečnost by v klášterní kronice byla jen stěží opomenuta. Vyloučen může být i kníže Lobkovic, který se do literatury dostal až v polovině 19. století záměnou s Polyxenou z Lobkovic († 1642). Ta ve skutečnosti kapucínům roku 1636 darovala ostatek sv. Kříže,

⁷³ Denzler (pozn. 72), s. 198–200.

⁷⁴ Ještě předtím na podzim předešlého roku se Valerián Magni zdržoval v Praze v době tanního pobytu panovníka. Srov. regesta Magniho korespondence, která publikoval Cygan (pozn. 72), s. 272. – Denzler (pozn. 72), s. 206–207.

⁷⁵ Viz Magniho dopisy datované v Brně 24. a 28. dubna a 1. května, dále 10. a 28. července 1656. – Cygan (pozn. 72), s. 276–277. – Denzler (pozn. 72), s. 209–210, s odkazem na Archivio della S. Congregazione di Propaganda Fide, *Le Scritture originali riferite nelle Congregazioni Generali*, vol. 334, fol. 104 resp. fol. 356 a 361.

⁷⁶ Například dopis pražského advokáta Jana Jiřího Schauera ze 17. února 1657 adresovaný kapucínovi do Brna. – Brno, MZA, fond G 146, Rodinný archiv Magnisů ze Strážnice, inv. č. 214, kart. 11. Schauer v něm sděluje, že do zemských desek Českého království nebyl zanesen blíže nespecifikovaný kontrakt, o jehož schválení byl panovník požádán již v únoru roku 1653, totiž krátce po smrti Františka Magnise. Také dopis V. Magniho zasláný knížeti Ferdinandu Josefovi Ditrichštejnovi 28. července 1657, v němž ho žádá o uznání dědických práv svého synovce Františka Štěpána při vykonání testamentu jeho tety hraběnky Johany Františky Priscy Magnisové († 1654). – Cygan (pozn. 72), s. 277.

⁷⁷ Brno, MZA, fond G 146, Rodinný archiv Magnisů ze Strážnice, inv. č. 207, kart. 11, fol. 20, datováno v Praze 26. února 1656.

⁷⁸ Tak za obraz *Panny Marie Růžencové* (1657) pro boční oltář klášterního kostela v Lambachu o srovnatelných rozměrech (asi 380 × 300 cm) Sandrart obdržel 800 zlatých. – Klemm (pozn. 7), s. 233, s. 237.

který – jak bylo zde doloženo – zavalil důvod k zasvěcení nového řádového kostela v Brně k počtě Nalezení sv. Kříže. V době namalování obrazu (1655) ani v letech před tím, kdy nejspíš byla zakázka domluvena, již nežil žádný ze tří hlavních dobrodinců brněnského kláštera: Kryštof Pavel z Lichtensteinu-Castelcornu († 1648), Ferdinand Mencl z Kolsdorfu († 1649) ani František Magnis († 1652). Obraz si tak nejspíš objednali sami kapucíni, čemuž odpovídá i absence zmínky o fundátorovi obrazu v řádových pramenech, byť nelze vyloučit, že se tak stalo za finančního přispění rodu Magnisů. V každém případě se klíčovou postavou při sjednání této objednávky jeví Valerián Magni, který vzhledem k širokému záběru svého působení a kontaktům měl nejlepší předpoklady vejít v osobní kontakt s německým malířem.

Ať už tato hypotéza bude – slovy v úvodu vzpomenutého Pavla Preisse – „*dalším bádáním doložena nebo vyvrácena*“, nesporné jsou výjimečné malířské kvality brněnského obrazu, které se díky poslednímu restaurování staly zjevnými. V Sandrartově tvorbě mu náleží místo po boku prací z vrcholného tvůrčího období padesátých let 17. století, které zahajuje reprezentativní zakázka *Ukřižování* pro vídeňský dóm sv. Štěpána a vymezuje série oltářních maleb pro benediktinský kostel v Lambachu. Obraz *Nalezení svatého Kříže* je vzorovým příkladem vrcholného obrazového žánru vícefigurální „*große Historie*“, jehož podstatu sám malíř o dvacet let později osvětlil v *Teutsche Academie* následovně: „*Historie má být zaplněna mnohými rozličnými věcmi, přesto tak, že každá [z nich] směřuje k zamýšlenému cíli. Rovněž se musí snadno z postav rozeznat postavení, povolání a jednání, z tváře, posunků a celkového vzhledu mládí a stáří. Proto při zachycení ženy stejně jako jinoha je třeba zobrazit tvář o něco líbezněji a jemněji než u mužů; staří musí být ztvárněni s počestnými a rozvážnými gesty, zvláště pak jestliže představují duchovní nebo vysoko postavené osoby. Je nezbytné také dbát na to, aby každá věc souzněla s celým dílem a aby hned při prvním pohledu na obraz bylo možno pocítit soulad. Vzpurně má být pojednána lita žena, vlídně bohyně lásky, takže se dá poznat malířův záměr bez připojeného výkladu. Postavy, které mají působit nebezpečně, zlostně či divoce, musí obdržet drzý vzhled. Jiné, které jsou umístěny do pozadí, musí být podány letmo s pozvolna tmavými a slábnoucími barvami. Největší mistrovství však spočívá ve vystižení nahých postav živým a přirozeným způsobem, zároveň v rozmístění jedné za druhou a zachycení jich postupně větších či menších, takže některé vystupují vepředu, zatímco jiné se v souladu s kompozicí za použití lomu barev [tj. barevných odstínů] umně ztrácejí a ustupují.*“⁷⁹ *

⁷⁹ Pro originální znění viz TA 1675, I, kn. 3, s. 62 <<http://ta.sandrart.net/-text-149>>. K tomu srov. Michèle-Caroline Heck, *Théorie et pratique de la peinture. Sandrart et la Teutsche Academie*, Paris 2006 (Passagen 15), s. 243–255. – Klemm (pozn. 7), s. 26–31 s. 39–47. – Štěpán Vácha, *Tváří v tvář publiku. Škrétovy historiae sacrae pohledem soudobé umělecké teorie a malířské praxe*, in: Lenka Stolarová – Vít Vlnas (edd.), *Karel Škréta 1610–1674. Studie a dokumenty*, Praha 2011, s. 101–127, zde s. 116–117.

*Tato studie vznikla z podnětu Martina Čihalíka, jednatele Pastiglia – společnosti pro obnovu památek. Autor studie je vděčný za odborné konzultace poskytnuté restaurátorem Igorem Fogašem a kurátorkou sbírek Provincie kapucínů v ČR Markétou Baštovou, také za kritické připomínky od kolegů Martina Krummholze, Martina Mádla, Miroslava Kindla a v neposlední řadě vyjadřuje díky za vstřícnost brněnským kapucínům, kteří mu zajistili přístup k obrazu i klášterní klenotnici.