

Preiss, Pavel

Návrhy Ignáce Františka Platzera k náhrobku sv. Norberta na Strahově

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. F, Řada uměnovědná. 1993-1995, vol. 42-44, iss. F37-39, pp. [75]-83

ISBN 80-210-1407-5

ISSN 0231-5025

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/110758>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

PAVEL PREISS

NÁVRHY IGNÁCE FRANTIŠKA PLATZERA K NÁHROBKU SV. NORBERTA NA STRAHOVĚ

Pohnuté příběhy ostatků sv. Norberta od chvíle, kdy byly vyzdvihnuty v nábožensky „zpronevěřilém“, protestantském Magdeburku (kde spočívaly nerušeně od roku 1134), jsou celkem podrobně známy zásluhou důkladných pramenových studií Cyrila A. Straky.¹ Vyplývá z nich, že snad nebylo v českém baroku druhého svěťce, jehož relikvie by se byly ve chvílích válečného ohrožení — a Strahov byl, jak děje dokládají, zcela mimořádně „na ráně“ při každém obléhání Prahy — stěhovaly častěji. Relikvie a posvátné věci vůbec byly totiž vítanou kořistí, s níž se dalo obchodovat, vydírat nebo činit po uzavření mírového jednání velkomyslné *captatio benevolentiae*.

Ze Strakových studií je známo, jaká byla původní podoba náhrobku sv. Norberta, zaznamenaná rytinou Samuela Wussina, tedy z doby, kdy již byl obohacen četnými votivními dary.² Roku 1633 si opat Kašpar Questenberg umínil zavřít *sacellum* sv. Norberta mohutnou korunou, podobnou, jakou vrcholil hlavní oltář v kostele sv. Jeronýma ve Vídni.³ Z publikované korespondence opata s jeho bratrem Heřmanem, pobývajícím ve Vídni, jsou známy i takové podrobnosti, jakými jsou stesky na liknavost vídeňských kreslířů (příznačné pro obecný postoj vysokých objednavatelů k umělcům však je, že nikdo z nich není jmenován), kteří byli pověřeni provést kopie této koruny, jež vzala stejně za své, jako její strahovská nápodoba.

Straka se netajil svými výhradami k nesouměrnosti obou částí, vlastního náhrobku a nad ním zavěšené koruny: „Rozměry koruny byly tedy v porovnání se *sacellem* nepoměrně veliké, a proto celek nepůsobil dojmem žádoucí souměr-

¹ Cyril A. Straka, *Historický vývin a výzdoba náhrobku sv. Norberta v chrámu strahovském. Památky archaeologické XXVI, 1914, s. 15–27, tab. II–XXVI; Idem, Ostatky a náhrobek sv. Norberta na Strahově. Ibidem XXVIII, 1916, s. 143–154.*

² Ilustrace ve spisu *Vita mors et translatio S. Norberti*. Praha 1761, který je výtahem z díla, jež vydal Amand Fabius s titulem *Translatio S. P. Norberti consummata*. Praha 1628.

³ Hlavní oltář v kostele sv. Jeronýma ve Vídni, původně chrámu hieronymitů a teprve poté františkánů, na který se tu odkazuje, byl nahrazen na sklonku 17. století novým, dosud existujícím. O koruně nad předchozím oltářem není, pokud vím, v literatuře nic uvedeno.

nosti.“⁴ Dalo se tušit, že tato nevyváženost se jednoho dne stane trnem v oku, jakmile k tomu plně dozraje proměna slohového cítění a jakmile se ke změně vyskytne nějaká vhodná příležitost. Kdyby nešlo o hrob světce, bylo by se k přemístění nebo radikální úpravě patrně přikročilo již dříve se stejnou bezohledností, s jakou se během 18. století prováděla radikální odstraňování raně barokních oltářů a kazatelů.

Bylo tedy do jisté míry vítanou výzvou k rozhodnému řešení, když jedna z oněch pěti set sedmi bomb z císařských děl při obléhání Prahy okupované francouzským pomocnými sbory bavorského pretendenta české koruny Karla Alberta Bavorského, bomb, jež měly zasáhnout poblíž Strahova umístěné nepřátelské baterie, ale místo toho se snesly na klášter a kostel, zasáhla klenbu přímo nad sacellem a poškodila prý korunu tak těžce, že ji bylo nutno 20. června 1743 snést. Bez úhony nepřečkaly bombardování ani ozdobné mříže obklopující vlastní náhrobek. K pronikavějším změnám u něho se dosud nikdo neodvážil přikročit.

Impuls k odstranění daly až kruté konfiskace veškerého klášterního zlata a stříbra roku 1810, kterým padly za obět také dekorativní a plastické složky a doplňky náhrobku, kalichy a svícny, vesměs jistě umělecká díla nedozírné hodnoty a ceny. „Ochuzený takto oltář sv. Norberta a mřížové sacellum, dříve již bombou poškozené, nebyl již více k okrase chrámu strahovského“ napsal Cyril A. Straka a jistě právem připomenul, že k jeho nevalné působivosti přispělo obohacení bezprostředního okolí zřízením deseti oltářů u chrámových pilířů, rokokových nositelů doprovodných plastik Jana Antonína Quitainera a obrazů z různých období, z nichž nejranější, které však určily rozměry všech dalších a tím i velikost oltářů, pocházely od Michaela Willmanna (patrně ze závěru jeho pražského pobytu), na něž navázala čtveřice pláten Jana Kryštofa Lišky a dalších od Františka Karla Palka. Oltáře, dílo tehdy nejvýznamnějšího pražského mramoráře Josefa Lauermanna, vznikly v letech 1758 až 1760.⁵ „Dokud stály po stranách dřevěné barokní oltáře, obrázky a soškami přeplněné, bylo zclacené sacellum norbertské s jasem bílého oltářního stříbra střediskem okrasu chrámové. Nyní, ochuzeno jsouce o stříbrné ozdoby, ztrácelo se v sousedství uměle skládaných oltářů mramorových, vadíc pohledu na hlavní oltář a bohoslužby při něm konané.“ Tak uvažoval Straka dále a odůvodňoval tím rozhodnutí opata Milona Grüna z roku 1811, dát ostatky světce přenést na hlavní oltář (odkud proto musil být snesen mramorový tabernákl, organická část Platzterova řešení z roku 1768) tumbu s tělem sv. Norberta.

Než pronikl vítězný návrh Josefa Berglera, uvažovalo se podle Strakova domnění ještě o možnosti umístit přece jen náhrobek v dobově přijatelnější podobě v chrámovém prostoru, neboť kromě návrhu Berglerova „má strahovská knihovna

⁴ C. A. Straka 1914 (cit. v pozn. 1), s. 20.

⁵ C. A. Straka 1914 (cit. v pozn. 1), s. 24; Oldřich J. Blažíček, Umělci a umění 17. a 18. století v záznamech pražských klášterních archivů. III. Z archivu premonstrátů na Strahově. Umění II, 1954, s. 252.

ještě jiný návrh od nepodepsaného umělce, jemuž vzorem byl stříbrný náhrobek sv. Jana Nepomuckého ve velechrámu sv. Víta. [...] Dle tohoto návrhu měl oltář sv. Norberta státí volně buď zase uprostřed lodi, nebo v některé kapli.“ Strakovi přitom uniklo, že jde o projekt slohově zcela odlišný od Berglerova ortodoxního klasicismu, o kreslířskou studii podstatně ranější, u níž není nijak obtížné jmenovat jeho autora, zvláště když šlo o Ignáce Františka Platzera, sochaře ve strahovských službách tak osvědčeného, že mu bylo dokonce munificencí strahovské kanonie umožněno postavit si na darovaném pozemku u klášterní zdi vlastní dům. Vyobrazení na tabulce, doprovázející Strakovu stať, si navíc kupodivu dosud nevšiml ani nikdo z badatelů, kteří se Platzerovým dílem speciálně zabývali. Třebaže šlo toliko o neuskutečněný pokus prostorového řešení svatonorbetského náhrobku a tedy svým vyústěním jen o epizodu, jde přesto o stopu velmi závažného záměru, zvláště když lze strahovské kresby doplnit ještě jedním návrhem z fondu platzerovských kreslířských studií v pražské Národní galerii.⁶

Vztah Ignáce Františka Platzera (1717–1787) ke strahovské kanonii je poměrně dobře znám. S premonstráty vstoupil ovšem Platzer do styku již mnohem dříve, než započal svou činnost pro Strahov, roku 1750, kdy zahájil práce na celkovém plastickém vybavení klášterního kostela v Teplé. Mohl tedy již platit za řádem prověřeného sochaře, když roku 1764 provedl podle svého kreslířského návrhu a terakotového modelu státi sv. Norberta s anděly na Karlově mostě, jež nahradila starší sousoší Brokofovo, ale poté za poněkud nejasných okolností zanikla.⁷

Náhrobek sv. Norberta byl podle výpovědi Platzerovy kresby koncipován jako volně stojící, prostorově otevřený útvar, byť i v duchu veškeré barokní plastiky pojatý v jednostranné frontalitě, určené vrcholovou postavou klečícího světce. Základnu náhrobku tvoří křivková, konkávně-konvexní, sarkofágová profilace dolní partie s oltářní menzou a tabernáklem. Tento základ obklopuje zídka, ponechávající volné přístupy k oltáři. Je plná, masivní a formálně dosti archaizující. Vně je členěna čtveřicí tordovaných sloupků s nápadně širokově rozvinutými kompozitními hlavicemi. Dalším konstantním motivem jsou symetrická pole, vyplňující plochy mezi sloupky, u nichž jsou na kresbě vyznačeny nepřilíživé odchylné varianty poměrně křehkého, až drobnivě působícího, vesměs symetrického ornamentálního orámování. Souměrné jsou ostatně i veškeré další dekorativní složky, dokládající dobu vzniku návrhu již v období, kdy se i Platzer definitivně rozloučil s asymetrickou rokokou jako charakteristickou známkou rokoka. Ohlašuje

⁶ Oldřich J. Blažíček, Ignác František Platzer. In: Cestami umění. Věnováno k sedmdesátým narozeninám profesora dra Josefa Cibulky. Praha 1956, s. 25–36; Zdenka Skořepová, O sochařském díle rodiny Platzerů. Příspěvek k dějinám středoevropského sochařství. Praha 1957, passim.

⁷ Strahovská obrazárna v Praze, inv. č. K 10, kresba perem, světlý papír, 435 x 518 mm. Pod bočním pohledem je umístěn půdorys s měřítkem, určující vlastní náhrobek na 8 pražských stop a celek se stupni asi na 10 stop. Za pomoc při zjišťování a fotografování děkují paní dr. Ivaně Kyzourové.

se tu slohový synkretismus, symbioza rozličných, mnohdy dokonce vzájemně protikladných prvků, projevy oné hybridnosti, doprovázející a dokládající slohovou dezorientaci posledních decenií 18. století, jež se projevuje zvláště nápadně ve sféře provinciálního míšení slohových elementů, ale vyskytuje se i v umění vyšších nároků.

Na Platzerově kresbě jsou příkladem takového nesouladného spojení ryze klasicistní, štíhlé luisézni vazy s kanelurovým členěním a festonem zavěšeným mezi amforovými oky, postavené na poprsnicové pilíře členění ještě v zásadě barokního se zvláštními mušlovitými výběhy nad deskovým plintem. Stejně utvářeny jsou i nárožní pilíře s rokokově pojatými volutovými náběhy, na něž poklekají andělé držící nízké rokokové lampy nebo svícny. Vlastní sacellum je profilováno v protikladnosti plynule navazujících konkávních a konvexních křivek s vyznačenými alternativami v podstavcové partii. Zatím co na jedné straně nabízejí volutová „klekátka“ andělům adoračně nadnášejícím sarkofágovou rakev, je na druhé straně zvažován účín hlouběji zabíhající konkávní křivky, vybíhající do podesty. Prázdné podstavce byly zřejmě rezervovány pro svícny nebo pro vázy. Míra, do jaké měl z této konkávní partie vystupovat tabernákl — podle náznaku jde právě o partii oltářní —, není na kresbě patrné.

Až na poměrně úzké lištové orámování zabírá celou plochu vlastního sarkofágu reliéf se sv. Norbertem, poklekajícím — zcela neliturgicky s infulí na hlavě — před oltářem s vystavenou monstrancí. Neobrací se však k ní, ale dozadu, kde patrně — tato partie je poněkud nejasná — drtí nohou odpůrce víry v remanenci eucharistie Tanchelma. Tento motiv patří, jak známo, k figurálním, dějovým atributům sv. Norberta. Jak vysvítá z připojeného půdorysu, nebyla plánovaná dispozice symetrická a s oltářem se počítalo jen na jedné straně. Nad svatostánkem měl klečet anděl, nadnášející sarkofág, zády k celebrantovi, nad jehož hlavu by byla trčela křídla. Ale čelný pohled s půdorysem dokládají, že se s andělem naopak počítalo na opačně, levé straně, kde však menza s tabernáklem umístěna být nemohla, protože se tu celek kose uzavíral, patrně vzhledem k prostorovým podmínkám, jež mu byly určeny umístěním v kostele, které jsou značné nejasné. Tři zmíněné sloupky stály v jedné řadě, ale čtvrtý a pátý (ten již skrytý za poprsnicí) mírným obloukem ustupovaly. A přitom se světec obracel tímto směrem!

Možná, že právě tyto rozpornosti vyvolaly námitky, na něž Platzer reagoval alternativním návrhem, umístujícím velký, do šířky rozvinutý volutový svatostánek na hlavní, průčelní straně pod poklekajícím světlem, jak to ukazuje letmější a vervnější kreslířská studie svatonorbetského náhrobku v grafických sbírkách Národní galerie v Praze.⁸ Ačkoliv spontaneitou kreslířského projevu

⁸ Národní galerie v Praze, inv. č. K 37 218, kresba perem černým inkoustem na grafitové podkresbě, papír světle okrový, 140 x 108 mm. Získáno koupí z pozůstalosti dflenského vybavení rodiny Platzerů, převedeného 1951 z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Srov. Oldřich J. Blažíček, Pavel Preiss, Kat. Ignác Platzer, skici, modely a kresby z pražské sochařské dílny pozdního baroku. Praha 1980, s. 40, č. kat. 11 (náhrobek svatého biskupa). —

působí „rokokověji“ než uvažlivější a rukopisně tužší návrhy strahovské, dokládá festonový motiv na sarkofágu časovou shodu s nimi aspoň na desetiletí.

Otevřenou otázkou však zůstává, kdy se asi na nové ztvárnění náhrobku sv. Norberta na Strahově pomýšlelo. Zdá se nejpravděpodobnější, že k úvahám o nové umístění náhrobku došlo asi současně s řešením hlavního oltáře strahovského kostela, tedy kolem roku 1768. Že inspirací k jeho podobě byl vskutku svatojánský náhrobek v pražské katedrále, jak uvedl již Straka, není jistě pochyb, a je pravděpodobné, že měl být rovněž stříbrný. Zda by jej byla úcta k papežovi Čech uchránila před zánikem nemilosrdnými konfiskacemi vzácných kovů, zůstává již v oblasti pouhých úvah.

DIE ENTWÜRFFEN IGNAZ FRANZ PLATZERS ZUM GRABMAL DES HL. NORBERT AUF STRAHOV IN PRAG

Die Geschichte der Reliquien des hl. Norberts seit seiner feierlichen Translation aus Magdeburg, wo sie seit 1134 ruhten, in die Prämostratenserkerche auf Strahov in Prag im Jahre 1627 sind recht unruhig gewesen. Das Strahover Kloster liegt an der Anhöhe über Prag strategisch so unglücklich, daß es bei jeder Belagerung der Hauptstadt Böhmens den Bomben der Belagerer preisgegeben wurde. Dies war auch der Fall bei der Belagerung des von den französischen Truppen als Verbündeten des damaligen Präidenten der böhmischen Krone Karl Albert von Bayern besetzten Prag durch die kaiserliche Armee (1741–1742).

Das Grabmal des hl. Norbert wurde sehr reich gestaltet und aus dem Entschluß des Abtes Kaspar Questenberg aus dem Jahre 1633 mit einer monumentalen hängenden Krone überwölbt, die eine Kopie derjenigen ähnlichen hölzernen Krone gewesen ist, die in Wien über dem Hauptaltar der Kirche des hl. Hieronymus aufgehängt wurde. (Soweit mir bekannt ist, ist die Form dieser Krone in der Wiener Franziskanerkirche nicht belegt.) Die Gestaltung des Grabmals des hl. Norbert ist nur aus einem Kupferstich von Samuel Wussin aus dem Jahre 1671 bekannt. Seine hölzerne Bekrönung wurde durch eine Bombe stark beschädigt. Dies gab den Anlaß zu seiner Abtragung und wahrscheinlich auch zu weiteren Überlegungen, wie man das Grabmal umgestalten könnte. Seine frühbarocke Form fand man in dem rokokohaft umgestimmten Kircheninneren störend, besonders als es in den Jahren 1758–1760 von neuen marmornen Altäre umgeben wurde. Aber zu einer Abtragung des Grabmals hat man sich noch nicht entschlossen.

Als eine Aufforderung zur endgültigen Lösung wurde die Konfiskation des Kirchengoldes und -silbers im Jahre 1811 empfunden, wodurch das Grabmal schwere Verlusten erlitt. Damals hat der Abt Milo Grün entschlossen, ohne Rücksicht auf das Alter und auf die Kostbarkeit des frühbarok-

V platzerovské kreslířské pozůstalosti v Národní galerii (inv. č. K 37 278) se zachoval ještě jeden návrh sarkofágu tentokrát otevřeného, pouze zaskleného, s ležící postavou vousatého muže, zřejmě však mladšího, zaznamenanou letným grafitovým náčrtem, takže není rozpoznatelná nezfetelná pokrývka hlavy, ani předmět v jejich rukách (žezlo?). Kartuše pod rakví, její křivkové utváření a hybný andlek nad ní jsou dosud ryze rokokové a mřížkový motiv je dokonce spíše retrográdní. Vznik této studie dosud nevyjasněného určení třeba tudíž klást nejpozději do padesátých let. Se svatonorbetským náhrobkem rozhodně souviset nemůže a uvádím jej v této souvislosti pouze proto, že jde o další, u Platzera ojedinělé náhrobkové řešení.

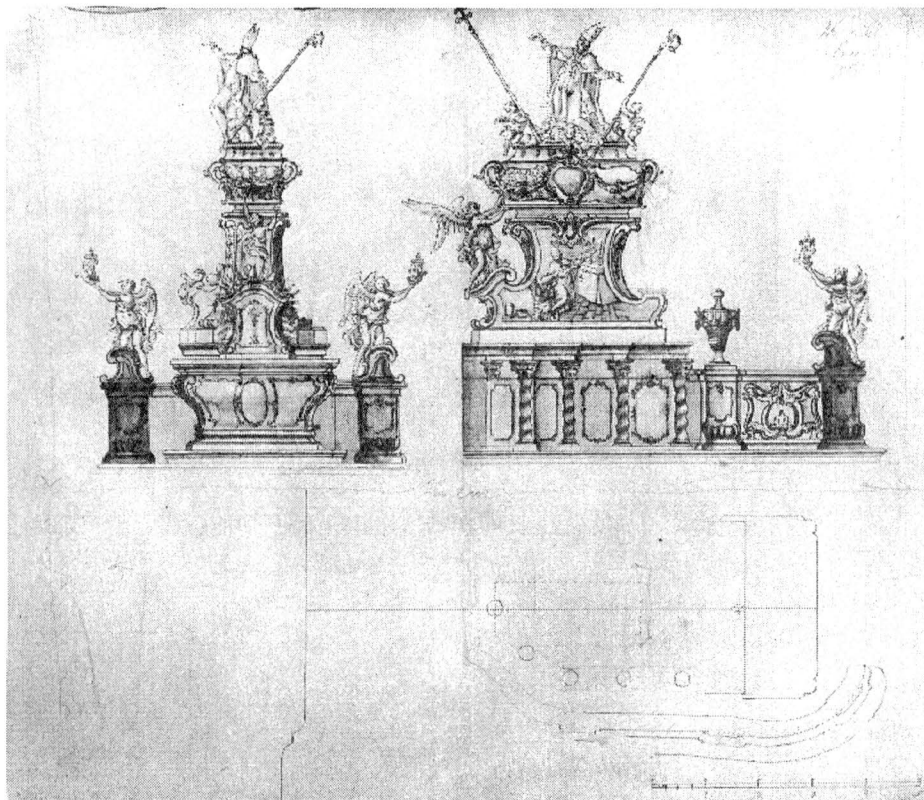
ken Grabmals ihn abschaffen zu laßen und den Sarkofag mit dem Körper des Ordensgründers auf den Hauptaltar der Kolegiatskirche, den Ignaz Franz Platzer im Jahre 1768 errichtete, zu übertragen. In diesen Zusammenhang hat der Archivar und Historiker des Strahover Klosters Cyril A. Straka in seiner sonst pünktlich urkundlich belegten Studien über die Geschichte des Grabmals eine Entwurfszeichnung gebracht, die eine neue Lösung des Grabmals vorschlug, und zwar freistehend, nach dem Muster des Grabmals des hl. Johannes von Nepomuk im Prager Dom als ein Altargebilde mit der von Engeln getragenen Sarkofag und der Statue des knienden Heiligen über ihm. Diese Zeichnung blieb bisher überraschenderweise von Forschern, die sich mit Platzer Werk beschäftigt haben, unbeachtet, obzwar sie ganz eindeutig die Merkmale seiner Kunstauffassung ausweist, und zwar in jedem stilistisch hybriden Synkretismus, der manchmal recht unorganisch verschiedenste Formen des Rokokos und des Klassizismus zusammenbringt.

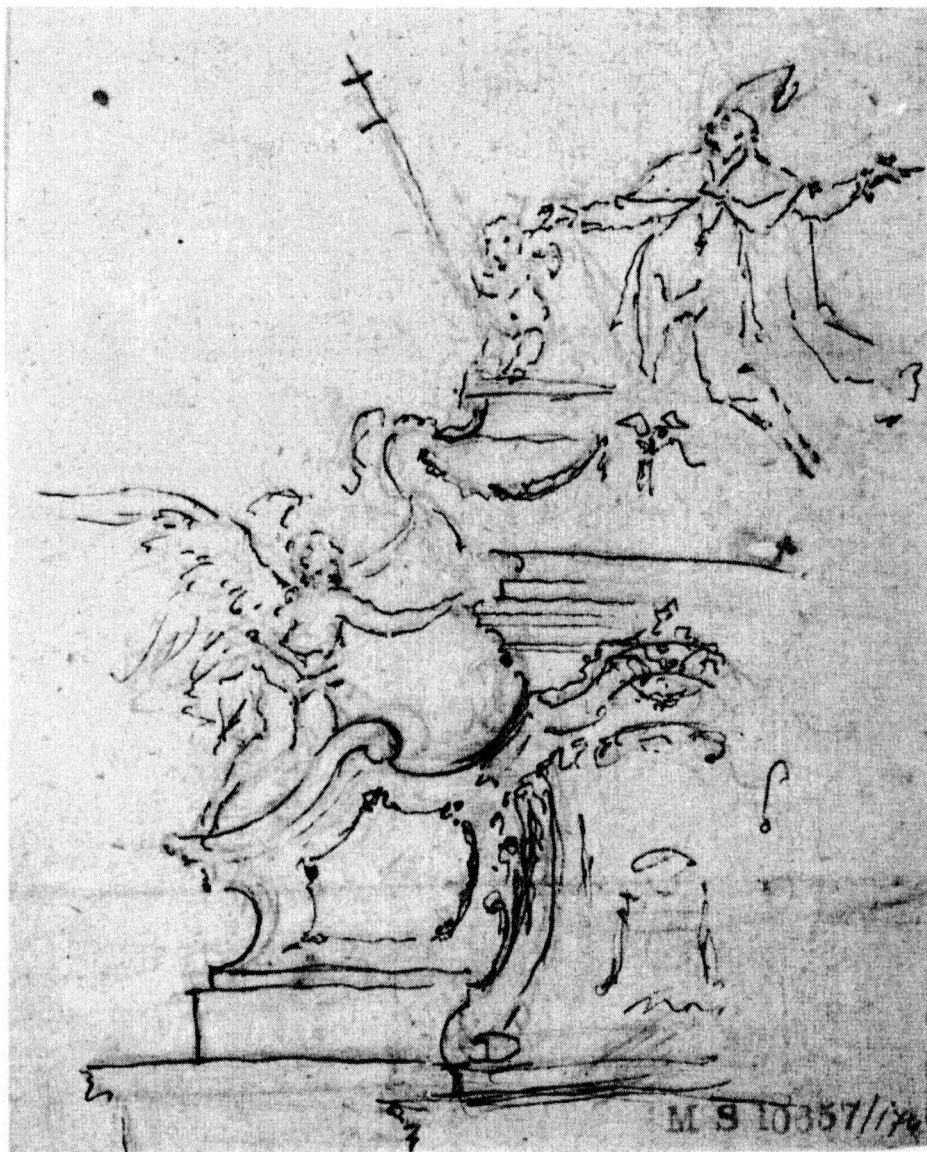
Mit diesen Entwürfen, die sicherlich von dem Kloster angespornt wurden, hängt wohl eine weitere zeichnerische Studie zusammen, die wahrscheinlich auf wohl begriffliche Einwende von Seiten der Besteller reagiert. Zur Realisation dieses Vorhabens haben sich die Strahover Prämonstratenser letztlich nicht entschloßen und so blieb es lediglich bei diesen zeichnerischen Überlegungen. Obzwar es sich bloß um eine unausgeführte Idee handelt, scheint Platzers Vorhaben trotzdem einen wichtigen Platz in seinem durch zahlreiche Zeichnungen und Bozzetti reich belegtem Werk einzunehmen. Wahrscheinlich ist es in jene Zeit zu verlegen, in der sein Hauptaltar der Strahover Kirche entstanden ist.

Původ snímků — Nachweis der Abbildungen

Národní galerie v Praze: 1 (M. Sošková), 2, 3, (Soňa Divišová).

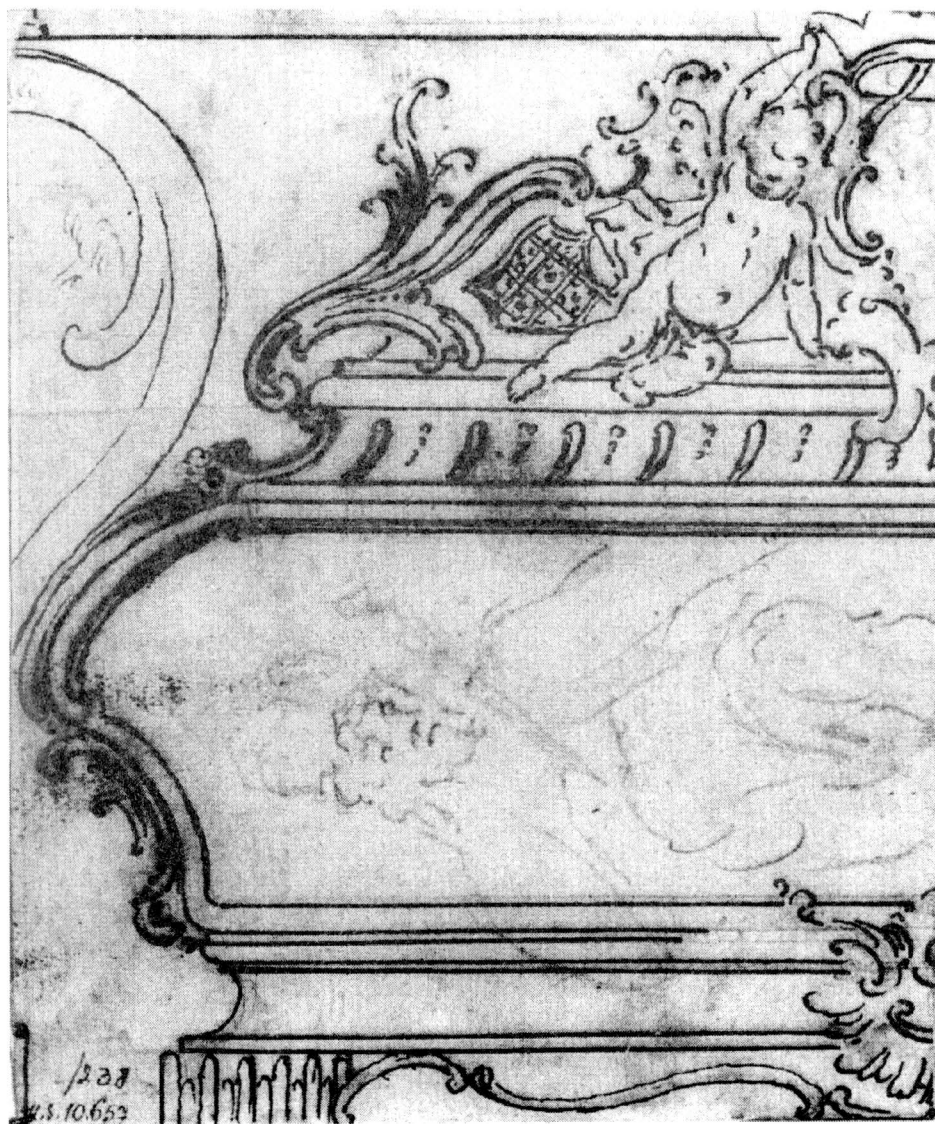
NÁVRHY IGNÁCE FRANTIŠKA PLATZERA K NÁHROBKU
SV. NORBERTA NA STRAHOVĚ





2. I. F. Platzler, Sv. Norbert. Národní galerie Praha.

NÁVRHY IGNÁCE FRANTIŠKA PLATZERA K NÁHROBKU
SV. NORBERTA NA STRAHOVĚ



3. I. F. Platzer, Sarkofág svätce. Národní galerie Praha.

