

Vácha, Štěpán

Kultovní inscenace náboženského obrazu : případ obrazu Smrt sv. Františka Xaverského v jezuitském kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze

Opuscula historiae artium. 2019, vol. 68, iss. 2, pp. 230-239

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142415>

Access Date: 22. 02. 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.

Kultovní inscenace náboženského obrazu

Případ obrazu Smrt sv. Františka Xaverského v jezuitském kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze*

Štěpán Vácha

In the early modern period the Jesuit Order, like few others, developed a complex programme for the application of fine art in religious practice. A key place in this programme is occupied by representations of the order's main patrons St Ignatius of Loyola and St Francis Xavier, both of whom were an essential presence in any of the order's churches. Devotional images (based on widespread prototypes of the vera effigies, i.e. 'true likeness' of the saints) and altar paintings presenting them in more or less established scenes from their lives were used to spread and strengthen the reverence in which they were held. It is worth noting that although the primary function of altarpieces was to visually complete the liturgical space, some of them acquired the reputation of devotional and miraculous images. With regard to this function these images were staged within the sacred space as objects of cult veneration, promoted with the aid of devotional prints and print reproductions, or painted copies. This phenomenon illustrates the problem of the status of religious images in the early modern era in an especially apt form.

Keywords: Jesuits; St Francis Xavier; cult image; altarpiece; baroque piety; Franz Karl Palko; Jakub Arbes; Johann Michael Reinwaldt

PhDr. Štěpán Vácha, Ph.D.

Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i. / Institute of Art History, The Czech Academy of Sciences
e-mail: vacha@udu.cas.cz

„Slepé toto zbožňování podivuhodného obrazu dosáhlo u mé matky nejvyššího stupně dle všeho v posledních letech před jejím provdáním se a obzvláště v době, když nosila mne pod srdcem; neboť později mi často vypravovala, že v tu dobu z chrámu mikulášského téměř ani nevycházela, ba že několik dní přede dnem, kdy spatřil jsem po prvé denní světlo, jsouc před obrazem sv. Xaveria v zbožné myšlénky pohřžena, ani nepozorovala, že chrám již zavřeli, a musila potom celou noc v největších úzkostech strávit v chrámě, z něhož ji ráno zkřehlou a skoro polomrtvou domů odnesli.“¹

Retrospektivní vyprávění hlavní postavy romaneta českého prozaika Jakuba Arbese Svatý Xaverius (1873) nás přenáší do působivých kulis interiéru barokního chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně v polovině 19. století. Těhotná žena se tu v modlitbách obrací k obrazu *Smrt sv. Františka Xaverského* umístěnému na oltáři v jedné z bočních kaplí kostela, [obr. z] jehož autorem je přední středoevropský malíř pozdního baroka František Karel Palko (1724–1767).² O mnoho let později sám literární hrdina jménem Xaverius s kružítkem v ruce přistupuje k Palkovu obrazu, vedený legendou tradovanou v rodině, že jenom ten, „kdo upne veškerou svou mysl na obraz, aby tajemství v obraze skryté vypátral, a komu se podaří tajemství to vypátrati, nemůže zůstatí pro lidstvo bez ceny, neboť duch jeho nabude oné síly a průpravy, jaké je potřebí k obrovskému dílu na prospěch veškerého lidstva.“³ Na rozdíl od své zbožné matky je Xaverius ovšem přesvědčen, že nikoliv adorace, nýbrž analytický, rozumově založený přístup (jaký si žádá moderní doba) vede k rozluštění zašifrovaného poselství obrazu. I on ve svém snažení selhává a život končí nemocný ve vězení, podobající se umírajícímu světci na obrazu ve svatomikulášském chrámu: „Pololeže a polosedě odpočíval přítel Xaverius na hrubé houni na nosítkách. Byl oblečen v trestnický šat, jenž byl na prsou poněkud rozhalen. Dolejší část těla byla přikryta starým

pláštěm, zpod kterého vyčnívaly obnažené nohy. Hlava přítelova byla poněkud nazad nachýlena; na smrt bledý, ba zsinálý obličej byl obrácen k modré jasné obloze. Levá ruka přítelova spočívala na jeho prsou, pravice, v lokti ohnutá, visela k zemi. Za hlavou jeho pak bylo vidět z hrubých latí zhotovenou besídku [...]“⁴

Zapojení konkrétního, čtenáři i jinak známého výtvarného díla do literárního syžetu bývá vděčným beletristickým motivem. Stačí připomenout světový bestseller Dana Browna *Šifra mistra Leonarda*, na přebalu prvního českého vydání (2003) opatřený křiklavou anotací „Vražedné tajemství ukryté v nejslavnějším obraze všech dob“. Thriller začíná temným zločinem spáchaným před portrétem Mony Lisý v muzeu Louvre a dále se odvíjí od smyšleného výkladu Leonardovy fresky *Poslední večeře* v Miláně. Leonardo a Brownův román jsou nepoměrně slavnější, ovšem ani Arbesem rozvinutá zápleтка nepostrádá přitažlivost. Palkův obraz totiž disponuje mocí (či je mu aspoň taková přisuzována) ovlivňovat chování jednotlivců a proměňovat jejich životy: literární hrdina nejenže dostal jméno po jezuitském misionáři Dálného východu, ale přebírá tvářnost Palkova světeckého typu a sv. Františkoví se podobá i ve způsobu smrti.

Malostranský chrám sv. Mikuláše byl součástí profesního domu jezuitů a dva odlišné způsoby recepcce malby vylíčené v Arbesově romanetu – Xaveriovo analytické zkoumání obrazové kompozice proti zbožnému vpíjení se do znázorněného děje, totiž pomalé smrti jezuitského misionáře na ostrově Šang-čchuan v Jihočínském moři, lze chápat jako polemiku s barokní, vpravdě jezuitskou spiritualitou, která počítala s obrazem jako mocným nástrojem k prohloubení zbožnosti a duchovní formaci jednotlivce. Pro historika umění je Arbesův příběh zajímavý ještě z jednoho důvodu: Předmětem vypjaté adorace zbožné ženy (a později zkoumavého zájmu mladého Xaveria) není milostný obraz, totiž konvenční vpodobnění Krista, Panny Marie či světce, nýbrž rozměrné oltářní plátno, dílo velkého mistra, tematicky *historie*, která v dobové hierarchii obrazových druhů byla vnímána jako nejvyšší umělecký úkol.⁵

Vysoké teoretické a estetické nároky pro náboženský obraz v 17. a 18. století jsou příznačné. Určujícím byl koncept „citově sdílného obrazu“ („*affective image*“), kdy rozmanité formální postupy a výrazové prostředky, vyvinuté ve vrcholné renesanci za účelem zaujetí diváka a opakovaného udržení jeho pozornosti, našly uplatnění ve službách katolické reformy a kultivace zbožnosti.⁶ Pro účinnost tehdejšího konceptu hovoří skutečnost, že ač si v římskokatolické církvi obraz podržuje status zprostředkovatele Boží milosti a mystického zážitku doposud, v 19. a 20. století se jeho produkce s vývojem výtvarného umění zcela rozešla.⁷

V potridentském katolictví představovalo uctívání svatých prostřednictvím obrazů podstatnou náboženskou praxi. Tak kupříkladu v soupisu zázraků na přímluvu sv. Ignáce, které evidovala olomoucká kolej za léta 1603–1729, se v naprosté



1 – František Karel Palko, **Smrt sv. Františka Xaverského**, kolem 1760. Praha-Malá Strana, kostel sv. Mikuláše, boční kaple sv. Františka Xaverského

většině zachycených případů titelé obraceli ke světci právě prostřednictvím obrazu.⁸ Tato praxe se zakládala na přesvědčení, že obraz je víc než vizualizací světce či ilustrací svatého příběhu – stává se účinným nástrojem k navázání duchovního spojení věřícího s jeho nebeským ochráncem. Zatímco pro individuální zbožnost vystačily drobná vyobrazení či svátostky, v sakrálních prostorech se pozornost jednotlivců i celých modlitebních skupin obracela k rozměrným obrazům, k nimž byly na vyjádření vděčnosti přinášeny obětiny nejruznějšího druhu či votivní tabule.

Nehledě na univerzálně formulované učení o uctívání obrazů svatých, odvozené z podobnosti s jeho *prototypem*, však katolická církev rozlišovala mezi explicitně kultovním obrazem (*imago*) a ostatní výtvarnou výzdobou, jako byly sochy na chrámových fasádách, dekorativní nástěnná malba, knižní grafika, také závěsné obrazy s narativní tematikou



2 – Johann Michael Reinwaldt, **Smrt sv. Františka Xaverského**, 1733. Praha-Staré Město, kostel Nejsvětějšího Salvátora, boční kaple sv. Františka Xaverského

a oltářní malby.⁹ Posledně jmenované, jak Christian Hecht z dobových traktátů a písemných svědectví vyvozuje, předmětem zbožného úcty primárně nebyly, jejich účelem bylo esteticky dotvářet vizuální rámec liturgického prostoru.¹⁰ Přesto se vyskytovaly atypické případy narativních či oltářních obrazů, k nimž se rozvinula kultovní úcta.¹¹ Takovým je i obraz *Smrt sv. Františka Xaverského* v chrámu Nejsvětějšího Salvátora při staroměstské jezuitské koleji Klementinum, jemuž je věnována pozornost níže. [obr. 2]

Obraz, nacházející se stále na svém místě, totiž v kapli sv. Františka Xaverského v závěru jižní chrámové lodi, [obr. 3] dosáhl v 18. století nesmírné popularity a je možné, že právě se vzpomínkou na něj Jakub Arbes napsal romaneto *Svatý Xaverius*, v němž figuruje Palkova malba téhož námětu.¹² Obraz přímo na objednávku staroměstských jezuitů namaloval roku 1733 lublaňský malíř Johann Michael Reinwaldt (kolem 1666–1740) jako kopii podle vlastnoručního originálu z roku 1715, uctívaného v poutní kapli v Radmirje nedaleko štyrského Oberburgu (Gornjigrad, dnes ve Slovinsku).¹³ Již tento obrazový „prototyp“ se stal během krátkého času zdrojem mnohých milostí a poskytl mocný impuls xaveriánské zbožnosti v širokém kraji.

3 – Kaple sv. Františka Xaverského v kostele Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě v Praze, 1736

V salvátorském chrámu byl první obraz tehdy čerstvě blahověčeného Františka Xaverského v kněžišti vystaven již roku 1610 a zřízení oltáře zasvěceného témuž světcovi v závěrové kapli jižní lodi nákladem Františka ze Šternberka se uvádí ve výroční zprávě klementinské koleje k roku 1646.¹⁴ I když pozadí objednávky Reinwaldtova obrazu neznáme, je pravděpodobné, že pro oživení xaveriánské úcty pokládali staroměstští jezuité dosavadní obrazovou výzdobu světcovy kaple za nedostačující. Rozvinuli proto novou iniciativu, do níž zapojili obraz, jehož divotvorný potenciál zajišťovala přímá návaznost na slavnou předlohu. Přispět mělo i rituální dotýkání kopie s originálem, požehnání lublaňským biskupem a konečně i stejná totožnost malíře. Povýšení této kopie nad běžnou malířskou produkci navíc potvrzovala historika, tradovaná i u jiných tvůrců náboženských děl, že malíři se jí povedlo dokončit teprve po vykonání zpovědi, svatém přijímání a držení postu.¹⁵

Nový obraz, opatřený nákladným rámem se zasklením z benátského skla v hodnotě 100 tolarů, byl po dovezení do Prahy roku 1733 vystaven k veřejné úctě v salvátorském chrámu.¹⁶ Souběžně s touto prezentací jezuité zahájili masivní mediální kampaň, do které zapojili široce rozvětvenou síť sesterských kolejí, řádových příznivců i prostých věřících. Podle výroční





4 – Antonín Birkhardt, Reinwaldtův milostný obraz Smrt sv. Františka Xaverského v kostele Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě pražském, 1734. Strahovská knihovna, Grafická sbírka



5 – Antonín Jan Mansfelt, Reinwaldtův milostný obraz Smrt sv. Františka Xaverského v kostele Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě pražském, 30. léta 18. století. Strahovská knihovna, Grafická sbírka

zprávy klementinské koleje v témže roce vyšla v nákladu tří tisíc kusů v českém jazyce („*typis vulgari*“) Františkova hagiografie s připojenou devítidenní pobožností (novénou).¹⁷ K propagaci posloužily také grafické reprodukcce milostného obrazu, kterých bylo tehdy rozdáno na dvanáct tisíc. Ve výroční zprávě se uvádí, že se tak stalo „*k uspokojení větší zbožnosti lidu, k útěše těch, kdo [místo] navštěvují, jakož i k nalákání těch, kdo [na to] nedbají [...]*“.¹⁸ Vypracováním tiskové plotny byl pověřen nejmenovaný „*přeslavný umělec*“, jehož však není snadné identifikovat, neboť *pravých vypočtení* („*wahrhafte Abbildung*“) milostného obrazu sv. Františka Xaverského v salvátorském chrámu vyšlo v průběhu 18. století velké množství. [obr. 4, 5, 6]

Ve výročních zprávách Klementina z následujících let, které byly sepisovány za účelem informovat koleje i ústředí řádu, se opakují sáhodlouhé výčty nadpřirozených uzdravení a pomoci v nouzi a také votivních darů.¹⁹ První zázraky se

děly již hned po vystavení obrazu v roce 1733 a mezi vyslyšenými ctiteli figurovali vojáci, kteří si přikládáním mědirytin milostného obrazu léčili úporné bolesti nohou. V roce 1734 staroměstští jezuité rozdali další tři tisíce výtisků modlitby ke světcům a dva tisíce devočních knížek. Voršilky na Hradčanech si na boční oltář ve svém kostele nechaly pořídit malovanou kopii obrazu, oblíbeným se stalo pokládání obrázků na nemocná místa.²⁰

Roku 1735 bylo vytištěno tisíc exemplářů desetipátkové pobožnosti a mezi ctitele obrazu bylo rozdáno dva tisíce knížek. I v tomto roce jsou zaznamenány pověřené praktiky, kdy si věřící domů odnášeli vodu svěcenou ve Františkově jménu, kterou používali jako léčivou, či používali obrázky jako léčebný prostředek.²¹ Téhož roku v kostele v Mnichovicích u Prahy nechal místní děkan pro malovanou kopii obrazu pořídit oltář.²² Dne 29. listopadu 1735 adresoval rektor



6 – Blíže neurčený člen rytecké rodiny Müllerů, **Reinwaldtův milostný obraz Smrt sv. Františka Xaverského v kostele Nejsvětějšího Salvátora na Starém Městě pražském**, po roce 1737. Strahovská knihovna, Grafická sbírka

klementinské koleje Johann Seidel list konzistori pražského arcibiskupství s prosbou o komisionální prozkoumání vybraných zázraků připisovaných působení tohoto obrazu a jeho prohlášení za zázračný.²³ S žádostí se jezuité opakovaně připomínali ještě v srpnu a září následujícího roku a dle nápisu na devoční rytině od příslušníka pražské rytecké rodiny Müllerů [obr. 6] jim bylo vyhověno 22. listopadu 1737.²⁴

V roce 1736 došlo k úpravě kaple do výtvarně ucelené podoby, v jaké se dochovala dodnes. Obraz byl přenesen na mramorový retábl s alegorickými sochami Číny a Indie, na oltární mensu přišel tabernákl z pozlacené mědi.²⁵ Ikonografické poukazy na misionáře Dálného východu v podobě hlav indiánských divochů se vyskytují také mramorové přepážce a na zlacených hlavicích pilastrů. Interiér dotváří nástropní freska Nejsvětější Trojice s anděly od Václava Vavřince

Reinera.²⁶ I v tomto roce byla v jezuitské tiskárně vytištěna pobožná knížka v češtině i němčině v dvoutisícovém nákladu a další tiskoviny s modlitbami ke světcům.²⁷

Následujícího roku nechali jezuité pořídit dvacet tři kopií určených do kostelů a kaplí; nepočítaně dalších vzniklo z iniciativy různých ctitelů.²⁸ V roce 1738 jich bylo nejmenovaným pražský malířem provedeno čtyřicet a věhlas obrazu přesahoval hranice Čech – blíže nejmenovaný hrabě Fugger vyslal do Prahy kurýra s drobnými cennostmi („preciosa cimelia“), aby je nechal dotýkat obrazem a měl tak s jejich pomocí zajištěnou ochranu.²⁹ V kolejním chrámu byla pod kupolí k oslavě svátku sv. Františka Xaverského zavěšena obrovitá replika milostného obrazu doprovázená alegorickými postavami Čechie a Štýrska.³⁰

Sledovat dále vývoj úcty k obrazu sv. Františka Xaverského podle výročních zpráv klementinské koleje by již nemělo valného smyslu, neboť jde o víceméně stereotypně se opakující výčty zázračných uzdravení, votivních darů a tištěných devocionálií. S produkcí malovaných kopií lze ztotožnit některé obrazy, které se dodnes dochovaly v řádových kostelech. Někde jsou instalované jako závěsné obrazy, [obr. 7] jinde jako součást oltářního retáblu, což je případ poutního kostela v Bohosudově a chrámu Nanebevzetí Panny Marie v Brně.³¹ [obr. 8]

Výše představená kazuistika ukazuje na veskrze pragmatický vztah věřících k obrazu jako útočišti v těžkostech ve zdejšího života, a to bez ohledu na námět malby, kterou byla v tomto případě paradoxně světcova smrt. Tato zvláštnost vynikne při srovnání s jiným ohniskem xaverského kultu v Praze, kterým byla od roku 1660 kaple sv. Františka Xaverského při jezuitské koleji na Novém Městě.³² Soudě podle popisů nedochované výzdoby hlavního a dvou bočních oltářů (světec byl na jednotlivých oltářních plátnech představen jako patron živých, umírajících a zesnulých), xaverský kult na Novém Městě byl výrazně spojen s posledními věcmi člověka a přípravou k dobré smrti (*ars moriendi*).³³

Cílem této studie bylo ukázat, jak pro úspěšnost kultu obrazu rozhodovala zdaleka nejvíce publicita. Samo vystavení obrazu na veřejném místě nestačilo, souběžně museli iniciátoři kultu podniknout další kroky. V rámci řádové provincie a celého jezuitského řádu referovaly o obrazu a jeho úctě výroční zprávy, účinným sdělovacím médiem byl tisk, ať to byly tištěné modlitby a devoční knížky či drobné reprodukce milostného obrazu určené pro široké masy věřících. Obdobnou roli plnily malované kopie, které zajišťovaly ustanovení pobožných ohnisek kultu. Nákladná výzdoba chrámu u příležitosti církevních oslav světcova svátku byla nedílnou součástí celého fenoménu, stejně jako pověřené praktiky, které – ač se mívají s oficiální naukou katolické církve o správném uctívání svatých prostřednictvím obrazů – byly církevními autoritami přinejmenším tolerovány a jezuité dokonce aktivně podporovány.

Ze studia dobových pramenů je rovněž zřejmé, že namísto sofistikované konceptualizace sakrálního obrazu, jak ji



7 – Kopie Reinwaldtova milostného obrazu, 30. léta 18. století. Kutná Hora, chrám sv. Barbory



8 – Kaple sv. Františka Xaverského v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Brně s kopií Reinwaldtova milostného obrazu, kolem 1744

kultivovali ve svých devočních příručkách jezuitští autoři Jérôme Nadal, Antoine Suquet či Jan David, v pastorační praxi zaměřené na většinovou populaci se řád choval pragmaticky a volil mnohem jednodušší přístup. Tělesný kontakt s obra-

zem, ať formou líbání či jeho přikládání na postižená místa, ukazuje na silně materiální charakter masově praktikované zbožnosti, jejíž kořeny tkví hluboko v přirozených dispozicích člověka.

Původ snímků – Photographic credits: 1: repro: Pavel Preiss, František Karel Palko, *Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 164; 2, 4–7: Štěpán Vácha; 3: foto Martin Mádl; 8: Seminář dějin umění FF MU (Tomasz Zwyrtek)

Poznámky

* Tato studie je výstupem výzkumného projektu *Idea a její realizace: výtvarná kultura jezuitského řádu v českých zemích* (GA ČR, č. projektu 17-11912S).

¹ Jakub Arbes, *Romaneta*, uspořádala Jaroslava Janáčková, Praha 2006, s. 316. Rozbor romaneta podává Karel Krejčí, *Jakub Arbes. Život a dílo*, Moravská Ostrava – Praha 1946, s. 205–208.

² Pavel Preiss, František Karel Palko, *Život a dílo malíře sklonku středoevropského baroka a jeho bratra Františka Antonína Palka*, Praha 1999, s. 162–165, s. 286, č. kat. O 53.

³ Arbes (pozn. 1), s. 313.

⁴ Ibidem, s. 373.

⁵ K obrazovému žánru historie v raném novověku viz Thomas W. Gaehtgens, *Historienmalerei*. Zur Geschichte einer klassischen Bildgattung und ihrer Theorie, in: Thomas W. Gaehtgens – Uwe Fleckner (edd.), *Historienmalerei* (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren 1), Berlin 1996, s. 15–77. – Ekkehard Mai, *Historia! – Von der Figurenmalerei in Theorie und Praxis seit dem 16. Jahrhundert*, in: Ekkehard Mai – Anke Repp-Eckert (edd.), *Triumph und Tod des Helden: europäische Historienmalerei von Rubens bis Manet*, Mailand – Köln 1988, s. 15–29. Zvlášť k náboženské historii s odkazy na další literaturu viz Štěpán Vácha, *Tváří v tváři 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.

⁶ Marcia B. Hall, *The Sacred Image in the Age of Art. Titian, Tintoretto, Barocci, El Greco, Caravaggio*, New Haven – London 2011, s. 6–11.

⁷ Viz případ milostného obrazu *Ježíš Kristus jako Boží milosrdenství* namalovaného na základě zjevení sv. Faustiny Kowalské nejdříve Eugeniuszem Kazimirovským (1934) a poté Adolfem Hylou (1943, resp. 1944). Hylova verze, masově šířená prostřednictvím technologických rozmnoženin, je pokládána za nejrozšířenější náboženský obraz 20. století. – Ivan Gaskell, *Jesus Christ as the Divine Mercy by Eugeniusz Kazimirovski. The Most Influential Polish Painting of the Twentieth Century?*, *Ars* XLII, 2009, s. 81–93.

⁸ Brno, Moravský zemský archiv, fond E 28 (Jezuité v Olomouci), sign. B 8/19, kart. 3. Podobně pro Klementinum také Joannes Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae Pars II.: Ab Anno Christi MDXCIII. ad Annum MDCXV.*, Pragae 1749, např. s. 687 (rok 1613). – Joannes Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae Pars III.: Ab Anno Christi MDXCVI. ad Annum MDCXXXII.*, Pragae 1754, s. 379–380 (rok 1622).

⁹ Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 2012, s. 109–123. – Idem, *Das katholische Retabel im Zeitalter von „Gegenreformation“ und Barock, Das Münster* LXI, 2008, s. 323–328.

¹⁰ Hecht, *Katholische Bildertheologie* (pozn. 9), s. 121: „Dennoch sind die meisten Altarblätter keine Devotionsbilder.“

¹¹ Patrně nejrozměrnějším (520 × 280 cm) milostným obrazem uctívaným v římskokatolické církvi je oltářní plátno od Giovanniho Pietra de Pomis (1614) na hlavním oltáři minoritského kostela Panny Marie Pomocné (Mariahilfer-Kirche) ve Štýrském Hradci. – Dagmar Probst, *Giovanni Pietro de Pomis (1569–1633). Innerösterreichischer Hofmaler und Propagandist des religionspolitischen Programms Ferdinands II.* (Reihe Habilitationen, Dissertationen und Diplomarbeiten 42), Graz 2014, s. 56–63.

¹² Obraz stručně zmiňuje Petra Oulíková, *Klementinum*, Praha 2019,

s. 162–163 (s chybným datem vystavení obrazu v chrámu 1734). Dosud nejpodrobněji Marek Vajchr, *Jména přiběhu*, Praha 2016, s. 444–453. Viz také František Ekert, *Posvátná místa král. hl. města Prahy. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů i jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v hlavním městě království Českého*. Svazek I., Praha 1883, s. 377–378. V umělecké topografii Pavel Vlček et al., *Umělecké památky Prahy. 1. díl: Staré Město. Josefův*, Praha 1996, s. 113, je obraz mylně uveden jako možná práce Jana Jiřího Heringa z doby kolem roku 1630. Totéž přebírá i Jan Andrlé, Sv. František Xaverský a jeho kult, in: Alena A. Fidlerová – Jan Andrlé a kol. (edd.), *Františku nebeský, vyslanče přemožský. Podoby úcty k sv. Františku Xaverskému v českých textech 17. a 18. století*, Příbram 2010, s. 5–28, zde s. 19.

¹³ Edmund Frieß – Gustav Gugitz, *Die Franz Xaver-Wallfahrt zu Oberburg. Eine untersteirische Barockkultstätte und die räumliche Reichweite ihres Einflusses*, *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* LXI (Neue Serie 12), 1958, s. 83–140. – André Csatkai, *Beiträge zu den mitteleuropäischen Darstellungen des Todes des heiligen Franz Xaver im 17. und 18. Jahrhundert*, *Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 15, 1969, s. 293–301. – Maria Cristina Osswald, *Die Entstehung einer Ikonographie des Franz Xaver im Kontext seiner kultischen Verehrung in den Jahren von 1552 bis 1640*, in: *Franz Xaver. Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag*, Regensburg 2002, s. 60–80.

¹⁴ Vystavení obrazu sv. Františka Xaverského roku 1610 zmiňuje Schmidl, *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae Pars II* (pozn. 8), s. 567. K zřízení oltáře v roce 1646 viz Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek (dále ÖNB), Cod. 11961 (*Litterae annuae* 1636–1650), fol. 380r: „[1646] [...] cuius rei ara in sacello Bohemico D. Xaverii erecta, impensis 1500 imperialium Illustrissimi D. D. Francisci Liber. Baron. de Sternberg“.

¹⁵ Vídeň, ÖNB, Cod. 11975 (*Litterae annuae* 1731–1734), fol. 434v.

¹⁶ Ibidem, fol. 434v–435r.

¹⁷ Ibidem, fol. 434v. Podle Knihožpisu českých tisků k roku 1733 žádný takový tisk evidován není, časově nejbližší má k němu modlitební knížka *Desátek Od dáwna schwálené Pobožnosti Ke Cti a Slávě Swatě[h]o Frantisska Xawerya* od Theodora Smackire, vydaná v tiskárně staroměstských jezuitů roku 1734 (Knihožpis č. K01870).

¹⁸ Vídeň, ÖNB, Cod. 11975, fol. 435r: „Ad majus insuper populi, devotionem frequentantis solatium, aut ignorantis illicium sculpsitur a praeclearo artifice juxta ectypon vera Sancti effigies hic subinde distribuenda, [...]“.

¹⁹ Blíže o povaze výročních zpráv píše Kateřina Bobková-Valentová, *Litterae annuae provinciae Bohemiae* (1623–1755), *Folia Historica Bohemica* XXV, 2010, s. 23–49.

²⁰ Vídeň, ÖNB, Cod. 11975, fol. 600r–602r. Kopii si pořídili také staroměstští servité při kostele sv. Michala. – Ibidem, Cod. 11976 (*Litterae annuae* 1735–1738), fol. 293v (rok 1736).

²¹ Vídeň, ÖNB, Cod. 11976, fol. 118v–119v.

²² Ibidem, fol. 120r–120v. Srov. Antonín Podlaha, *Posvátná místa království Českého. Arcidiecéze Pražská. Díl I. Vikariáty: Českokobrodský, Černokostecký, Mnichovický a Prosecký* (Dědictví Svatojanské 97), Praha 1907, s. 182.

²³ Praha, Národní archiv (dále NA), fond Archiv pražského arcibiskupství (dále APA), kart. 1240, sign. D 19, fasc. XI/1735. K žádosti je přiložen i výběr takových zázraků. O žádosti podané na pražskou konzistoř se píše rovněž v análech Klementina k témuž roku. – Vídeň, ÖNB, Cod. 11976, fol. 121r.

²⁴ Jsou to listy chrámového kazatele Klementa Wintera vidímané 28. srpna a 12. [?] září 1736 a ještě jeden jím podepsaný a nedatovaný. – Praha, NA,

APA, kart. 1240, sign. D 19, fasc. XI/1735. Samotný dekret se nepodařilo dohledat.

²⁵ Vídeň, ÖNB, Cod. 11976, fol. 291v: „*Celebratum est hoc festum more praecipuarum [...] araque nova marmorea, parergis[?], et statuís plene deauratis pretiose decorata, quam Ill[ustrissim]us ac R[everen]d[issim]us D.D. Celsissimi Archi-Praesulis Nostri Suffraganeus pridie festi ritu solenni consecravit. Eminet in hac ara ad tenerrimam Xaverophilorum devotionem sub vitro veneto positus, ad normam Oberburgensis Iconis amabilissime effigiatus moriens Xaverius, qui in dies magis, magisque beneficiis inlaescit.*“ O tabernáklu v hodnotě 300 zl. viz ibidem, fol. 293r. O téměř dokončeném oltáři („*nova ara, jam pene perfecta*“) se píše také v listu Klementa Wintera k 28. srpnu 1736; viz pozn. 24.

²⁶ Pavel Preiss, *Václav Vavřinec Reiner. Dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 755, s. 1003–1004. P. Preiss datuje Reinerovu fresku do let 1734–1735, což přebírá i Oulíková, *Klementinum* (pozn. 12), s. 163, která výjev interpretuje jako přijetí světcovy duše do nebe.

²⁷ Vídeň, ÖNB, Cod. 11976, fol. 293v.

²⁸ Ibidem, fol. 478r.

²⁹ Ibidem, fol. 677r.

³⁰ Ibidem, fol. 674v.

³¹ Obraz je dosud datován bez znalosti pražského vzoru mylně do doby po roce 1671, k němuž se vztahuje výstavba kaple. Srov. Michaela Šeferisová Loudová – Jiří Kroupa, 7: Kláštery ve městě II. (severní část), in: Jiří Kroupa (ed.), *Dějiny Brna 7. Uměleckohistorické památky. Historické jádro*, Brno 2015, s. 401–470, zde s. 450. – Petra Drbalová, *Ad maiorem Dei gloriam. Umělecká výzdoba jezuitského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Brně* (diplomová práce), FF MU, Brno 2011, s. 58–59. Úprava interiéru kaple proběhla kolem roku 1744, kdy patrně byl namalován i obraz; srov. Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska 1. A–I*, Praha 1994, s. 201–202.

³² Petra Oulíková, *Bývalá kaple sv. Františka Xaverského na Novém Městě pražském*, in: Vojtěch Novotný (ed.), *Všechno je milost. Sborník k počtě 80. narozenin Ludvíka Armbrustera*, Praha 2008, s. 547–556. – Eadem, *Deset misijních let sv. Františka Xaverského ve výtvarném umění*, in: Pavel Štěpánek (ed.), *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích*, Olomouc 2014, s. 154–160.

³³ Viz devoční tisky Knihopis č. K13968 a K13967.

SUMMARY

The Cult Staging of an Altarpiece The Case of the Painting of the Death of St Francis Xavier in the Church of St Salvator in the Old Town of Prague

Štěpán Vácha

The Church of St Salvator attached to the Clementinum Jesuit college in Prague's Old Town was one of the strongest centres of the veneration of St Francis Xavier in the Czech lands in the 18th century. This was aided by the painting *The Death of St Francis Xavier* created in 1733 by Johann Michael Reinwaldt (circa 1666–1740), an artist from Ljubljana who had already painted a canvas on the same topic in 1715, venerated in the pilgrimage chapel in Radmirje near Oberburg in Styria (Gornji Grad, now in Slovenia). It is possible to trace in contemporary sources how the college in the Old Town unfolded a mass media campaign coinciding with the public presentation of Reinwaldt's painting in the Church of St

Salvator, in which an extensive network of Jesuit colleges along with the order's supporters and ordinary worshippers were involved. Within the frame of the Czech Province of the order and the entire Jesuit Order itself, the painting's fame and the associated miracles were referred to in the annual reports, while the public medium of communication was the press, whether in the form of printed prayers, devotional books, or small reproductions of the miraculous painting intended for the general mass of believers. A similar role was played by painted copies delivered to other churches in the country that became the cult's branch centres. The ephemeral decorations in the Old Town church celebrating the saint's feast day were an integral part of this same phenomenon, as were the superstitious practices that, although at odds with the official teachings of the Catholic Church on the correct way to venerate the saints in images, were at the very least tolerated by ecclesiastical authorities and even actively supported by the Jesuits. The context of the social reception of an image, reconstructed in this article on the basis of extensive written and iconographic sources, thus also provides a great deal of information about the creation, effect, and contemporary function of a religious work of art.

Figures: 1 – Franz Karl Palko, **The Death of St Francis Xavier**, circa 1760. Prague-Lesser Town, Church of St Nicholas, side chapel of St Francis Xavier; 2 – Johann Michael Reinwaldt, **The Death of St Francis Xavier**, 1733. Prague-Old Town, Church of St Salvator, side chapel of St Francis Xavier; 3 – **Chapel of St Francis Xavier in the Church of St Salvator in the Old Town of Prague**, 1736; 4 – Anton Birkhardt, **Reinwaldt's devotional altarpiece The Death of St Francis Xavier in the Church of St Salvator in the Old Town of Prague**, 1734. Strahov Library, Prints Collection; 5 – Antonín Jan Mansfelt, **Reinwaldt's devotional altarpiece Death of St Francis Xavier in the Church of St Salvator in the Old Town of Prague**, 1730s. Strahov Library, Prints Collection; 6 – An unspecified member of the Müller family of engravers, **Reinwaldt's devotional altarpiece of the Death of St Francis Xavier in the Church of St Salvator in the Old Town of Prague**, after 1737. Strahov Monastery, Prints Collection; 7 – **A Copy of Reinwaldt's devotional altarpiece**, 1730s. Kutná Hora, Church of St Barbora; 8 – **Chapel of St Francis Xavier in the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Brno with a copy of Reinwaldt's devotional altarpiece**, circa 1744