

Mádl, Martin

Barokní umění v českých zemích jako médium řádové propagandy

Opuscula historiae artium. 2019, vol. 68, iss. 2, pp. 214-229

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142414>

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.

Barokní umění v českých zemích jako médium řádové propagandy*

Martin Mádl

In the period after the Battle of White Mountain, the tasks of promoting the Catholic faith in the Czech lands, the administration of parishes, and the education of the faithful were given to various church institutions with different spiritual and cultural traditions and social and political strategies. These institutions were drawn into competition and rivalry not just by social, political, and economic as well as religious interests. The meaning expressed by a work of art was not always exclusively religious, as through various distinctive symbols and carefully selected themes it also communicated ideological and propagandistic messages and increased the visibility of the church institution by which it had been commissioned. In the 16th and 17th centuries the Order of the Society of Jesus particularly developed sophisticated, effective, and powerful forms of representation and self-presentation. In this article the author seeks to clarify how some instruments of Jesuit propaganda influenced older Church orders such as the Benedictines and how those orders then adopted them for their own interests.

Keywords: Church orders; Jesuits; Benedictines; propaganda; Counter-Reformation; re-Catholicisation; religious art; Catholic Church; wall paintings

PhDr. Martin Mádl, Ph.D.

Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i. /
Institute of Art History, The Czech Academy
of Sciences

e-mail: madl@udu.cas.cz

V 17. a 18. století byl charakter kultury a umění v Čechách a na Moravě více než v okolních středoevropských zemích ovlivněn dobře známou dramatickou politickou, společenskou, náboženskou a kulturní proměnou, k níž došlo v českých zemích v důsledku porážky stavovského vojska na Bílé hoře v listopadu 1620 a konsekventních kroků vítězné katolické strany s habsburským císařem v čele. Křesťanskému obyvatelstvu se v Čechách po roce 1627, respektive po roce 1648, mimo katolické vyznání nenabízela žádná oficiálně uznaná alternativa náboženské praxe. Čechy po roce 1648 proto obvykle vnímáme a představujeme jako nábožensky víceméně sjednocené, homogenní katolické území.

Propagace katolické víry a aktivity s tím spjaté byly ovšem v českých zemích po Bílé hoře svěřovány institucím s rozdílnou duchovní a kulturní tradicí a s různými společenskými a politickými cíli a strategiemi. Nejen náboženské, ale také sociální, ekonomické a politické zájmy přiváděly tyto instituce do silně konkurenčních, leckdy disharmonických vztahů, nezdídka provázených intrikami i otevřenými spory. Teprve relativně nedávno se historikové začali zabývat nejen vývojem a proměnami jednotlivých církevních institucí a jejich reprezentací, ale také střetem jejich zájmů, různými spory i nestálým spojenectvím v rámci katolického bloku. Již práce Pavla Preisse postihla střety mezi pražskými jezuitou a dominikány, které se odrazily přímo ve výtvarných projevech obou řádů a v jejich vzájemné kritice.¹ Z různých publikací na toto téma můžeme dále připomenout průkopnickou práci italského historika Alessandra Catalana, věnovanou pražskému arcibiskupovi Arnoštu Vojtěchovi z Harrachu (1598–1667) a jeho sporům s jezuitou.² Ty se netýkaly teologických otázek, nýbrž především politického vlivu v zemi, dozoru nad pražskou univerzitou, formování duchovenstva a výkonu duchovní správy.

Historiky zaujal také konflikt mezi jezuitou a benediktiny, který vyvrcholil na počátku 18. století. V roce 1712 vydal uherský jezuita Gábor Hevenesi (1656–1715) ve Vídni pamflet *Cura Salutis*, který se dočkal několika reedic a byl mimo jiné šířen mezi frekventanty vídeňského jezuitského gymnázia. Kniha formou fiktivního dialogu mezi novicem a zpovědníkem ukazovala na výhody Tovaryšstva Ježíšova jakožto aktivního řádu a na jeho nadřazenost nad mnišskými řády. Coenobité jsou v knize obviňováni z toho, že je kontempla-



1 – Jan Kryštof Liška, **Triumf katolické církve** (detail), nástropní malba, kolem roku 1700. Plasy, cisterciácký klášter, hlavní sál prelatury

ktivní život a uzavřenost v klášteře vedou k zahálce, lenivosti, hašteření a jiným neřestem. Vydání pamfletu vyvolalo reakci benediktinů a známý benediktinský literát Bernhard Pez (1683–1735) z Melku na ně odpověděl formou apologetického listu. Zdůraznil v něm, že benediktini během svého působení zvládli vše, o co usilovali jezuité, ačkoli povinnosti benediktinů, rozdělené mezi meditaci a práci, jsou oproti jezuitům dvojnásobné.³

Kanadská badatelka Evonne Levy ve své inspirativní a provokativní knize o propagandě jezuitského řádu upozornila na to, že katolické umění raného novověku zdaleka nevyjadřovalo výhradně náboženské obsahy. Mohlo formou propagandy zprostředkovávat a šířit a skutečně také běžně zprostředkovávalo a šířilo i různá ideologicky a politicky motivovaná poselství.⁴ Taková poselství byla zacílená na různé náboženské a sociální skupiny: na širší okruh obyvatelstva, zahrnující farníky, členy náboženských konfraternit, poutníky ad., na politické autority, ale také na jiné církevní instituce.⁵

Základní tematické okruhy katolického barokního umění jsou obecně předurčeny biblickou, patristickou a středověkou tradicí, jakož i závěry tridentského koncilu, zvláště pak obsahem dekretu o posvátných obrazech, jimž bylo věnováno XXV. shromáždění v prosinci 1563. Tyto závěry, jak známo, se následně staly předmětem dalších výkladů, rozpracování a doporučení katolických teologů, jako

byli Gabriele Paleotti (1522–1597), Joannes Molanus (1533–1585), Karel Boromejský (1538–1584) či Robert Bellarmino (1542–1621).⁶

Zvěst Starého a Nového zákona zůstávala hlavním zdrojem křesťanské víry a zároveň i křesťanských obrazů potridentského období. Biblické a hagiografické zdroje, ale také církevní doktrína však podléhaly dobové a společensky podmíněným teologickým interpretacím. Náboženské obrazy nezářka vznikaly nikoli na základě primárních biblických zdrojů, nýbrž právě na základě jejich pozdějších výkladů. Názory na užití náboženských obrazů se u jednotlivých náboženských denominací podstatně lišily. Pak ovšem – alespoň v některých případech – vlastní význam náboženské obrazové reprezentace nemusí být svým obsahem čistě náboženský či nábožensky pozitivní, nýbrž může spočívat i ve zdůraznění odlišnosti a výlučnosti určitého náboženského konceptu. V post-tridentské době katolická církev běžně ostentativním způsobem ilustrovala ony doktríny, které ji odlišovaly od učení protestantů a používala jako formu útoku proti protestantskému bloku. Velký význam měly v katolické církvi specifické tematické okruhy, které zahrnovaly různé formy oslavy Panny Marie, obranu svátostí, uctívání světců či ztvárnění Očistce. Obecně pak katolické motivy často podtrhovaly aktivní roli věřících ve vztahu k Boží milosti a ospravedlnění. Naopak protestantské prostředí takové motivy zavrhovalo a potlačovalo.

Prostřednictvím obrazů mohl být negativní vztah k jiným církvím a náboženstvím demonstrován také zcela explicitně. Nepřátelé a odpůrci náboženského a politického systému byli na obrazech bez problémů dehonestováni a zesměšňováni. Zvláště Turci považovaní za nevěřící pohany a protestanti prezentovaní jako heretici a odpadlíci byli vyobrazováni jako největší nepřátelé apoštolské církve a jako takoví bez skrupulí, značně prostým způsobem běžně vysmívání a tupení. [obr. 1] Přitom je třeba si uvědomit, že většina podobných dehonestujících vyobrazení v katolických kostelech, kláštorech, případně ve šlechtických rezidencích byla učena téměř výlučně zrakům a myslím katolíků. Protestanti, natožpak Turci podobné obrazy většinou neměli možnost spatřit.

Velká malba Václava Vavřince Reiner (1689–1743) z roku 1734 nad lodí staroměstského dominikánského kostela sv. Jiljí vychází z mystického vidění papeže Inocence III. Představuje sv. Dominika a dominikánské světce, kteří zachraňují ohroženou katolickou církev, jež tu reprezentuje bortící se Lateránská bazilika, před společným útokem protestantů a muslimů. Ústředním motivem tohoto monumentálního vyobrazení přitom není ani tak oslava triumfující katolické církve, jako spíše vyzdvižení dějinného významu řádu bratří kazatelů.⁷ [obr. 2]

V katolickém prostředí se častěji setkáváme s představením distinkčních znaků a motivů, jež ukazují nejen na obecně platný náboženský obsah či na specifickou spiritualitu objednavatele, ale také na ideologii a strategii různých církevních institucí, zejména církevních řádů, které mezi sebou nezřídka vedly více či méně otevřené spory. Obrazy, které takové napětí reflektují, případně je samy pomáhají vytvářet, jsou v katolickém prostředí časté a hrají v něm značně významnou úlohu, byť dnes tento jejich smysl někdy přehlízíme nebo podceňujeme.

Jak jsme již připomněli, specifickým způsobem využil obrazy k propagandě jezuitský řád. Jeden ze základů ignaciánské spirituality tvoří princip napodobení a následování Krista, *Imitatio Christi*. Sám Ignác četl vlivné knihy Tomáše Kempenského (kolem 1380–1471) a koncept *imitatio* je klíčový pro jeho *Duchovní cvičení*. Ignác sám byl pak v prostředí Tovaryšstva Ježíšova představován jako hlavní napodobitel Božího Syna a v kolegiu ostatních světců mu jezuité vyhrzovali eminentní postavení. Idea následování Krista sv. Ignácem byla rozvíjena již Ignácovými životopisci a jezuitskými teology. Ti zdůrazňovali důležitost napodobování Ježíše

2 – Václav Vavřinec Reiner, **Sv. Dominik a dominikánští světci brání katolickou církev** (Sen papeže Inocence III.), nástropní malba, 1734. Praha-Staré Město, dominikánský kostel sv. Jiljí





3 – Josef Kramolín, **Oslava sv. Ignáce z Loyoly** (detail), nástropní malba, 60. léta 18. století. Praha-Malá Strana, kostel sv. Mikuláše, kaple sv. Ignáce z Loyoly

Krista zakladatelem Tovaryšstva Ježíšova, ale zároveň uváděli do hry možnost Kristova napodobení skrze následování příkladného života sv. Ignáce samotného, či života dalších jezuitských svatých patronů, například misionáře sv. Františka Xaverského, sv. Aloisia Gonzagy ad.⁸ [obr. 3]

Princip napodobení i koncept odrazu Kristova života a jeho skutků v životě a činech sv. Ignáce či sv. Františka a propagace Ignácova a Františkova kultu byly stěžejní pro proselytické působení jezuitského řádu. Motiv napodobení Krista, ale také napodobení Ignácovy cesty byl reflektován zvláště v jezuitské emblematické produkci. V roce 1620 publikoval jezuita Antoine Sucquet (1574–1627) v Antverpách svou úspěšnou, bohatě ilustrovanou emblematickou sbírku *Via vitae aeternae*. [obr. 4] Sucquetova emblematická kniha a její ilustrace, které provedl Boetius à Bolswert (1585–1633) a které představují duši věřícího v podobě umělce, který následuje Kristova, případně Ignácova příkladu, ovlivnily další jezuitskou produkci. K ní patří i kniha *Occupatio animae Jesu Christo Crucifixo devotae* jezuitky Francisca Le Roy, která vyšla v Praze roku 1666. Frontispis navrhl Karel Škréta.⁹ S momen-



4 – Boetius à Bolswert, **Následování Krista**, mědiryt. Antonius Sucquet, SJ, *Via vitae aeternae*, Antverpieae 1620

ty inspirovanými Sucquetovou publikací se setkáváme i v monumentální výzdobě některých jezuitských projektů. Pražskými příklady jsou freska Jana Hiebela (1679–1755) na klenbě knihovnyho sálu v Klementinu, [obr. 5] či malba Jana Ezechiele Vodňanského (kolem 1673–1758) v novoměstském jezuitském kostele sv. Ignáce z Loyoly.¹⁰ [obr. 6]

Vliv Sucquetovy knihy *Via vitae aeternae* se ovšem nemezil na prostředí jezuitského řádu. Již v roce 1625 přeložil text knihy z latiny do němčiny benediktinský teolog Karl Stengel (1581–1663). Jiný benediktinský autor, nizozemský teolog Benedikt van Haeften (1588–1648) vydal o deset let později, v roce 1635, populární publikaci *Regia via crucis*, která je nepochybně rovněž inspirována dílem jezuitky Sucqueta. Vyplývá to nejen z textu, ale také z názvu a titulní ilustrace.¹¹ [obr. 7] Za ohlas jezuitské emblematicky oslavující napodobení Krista můžeme považovat i knihu *Der Schmerzhafte Lebens Weeg Christi*, vydané roku 1682 ve Vratislavi na popud Bernarda Jana Rosy (1624–1696), opata cisterciáckého kláštera ve slezském Křešově.¹² V kapitulní síni benediktinského archisteria v Břevnově nalezneme malby Františka Lichtenreitera

(1700–1775) z roku 1745, z nichž jedna rovněž parafrázuje jezuitský emblematický obraz následování Krista. Ukazuje Krista s křížem, kterého s kříží následují řeholníci různých církevních řádů, ovšem s představitelem benediktinů v popředí.¹³ [obr. 8]

Z kontextu přitom vyplývá, že zájem benediktinů a dalších starých řádů o jezuitské ztvárnění motivu *Imitatio Christi* nepramenil z potřeby šířit jezuity propagované pojetí víry v Krista, ale spíše z toho, že si tyto řády ve své spiritualitě, v reakci na asertivní vystupování jezuitů, začaly samy nárokovat eminentní postavení ve vztahu k Božímu Synu, kterého z historického hlediska následovaly dlouho před ustanovením Tovaryšstva. Koncept následování Krista přitom začal nově formovat spiritualitu řádu sv. Benedikta právě v 17. století, kdy byl tento řád s jezuity nejsilněji konfrontován. Benediktini dokonce vedli boj o uznání autorství spisu *De Imitatione Christi* s augustiniány a jezuiti. Zatímco augustiniáni i jezuité knihy o napodobení Krista oprávněně připisovali augustiniánskému řeholníkovi Tomáši Kempenskému, benediktini zarputile hájili názor, že autorem spisu byl Giovanni Gersen, údajný opat kláštera Santo Stefano ve Vercelli ve 13. století.¹⁴

V benediktinském prostředí se před polovinou 17. století, zřejmě v reakci na vystupování jezuitů, kteří pro benediktiny a další řády představovali nežádanou konkurenci, setkáváme s myšlenkou, že nejdůležitějším napodobitelem a nejvýznamnějším nástupcem Ježíše Krista nebyl ve svém životě a ve svých činech nikdo jiný než řádový patriarcha benediktinů, sv. Benedikt. Ten Božího Syna následoval mimo jiné i ve své smrti, kterou – podle *Dialogů* Řehoře Velikého (asi 540–604) – podstoupil vstoje, s rukama pozdvíženými k nebi, tedy podobně jako Kristus. Tuto podobnost mezi Kristem a Benediktem připomněl Benedikt van Haeften s odkazem na devízu římských flaviovských císařů „*Imperatorem stantem mori oportere*“ [Císaři náleží zemřít vstoje]:

„*Invictus igitur Athleta, morbo, & morte fortior, illo non superatus, hanc stans exceptit. Ita nimirum Flavio- rum ille primus dicere solebat, Imperatorem stantem mori oportere. Ita quoque Rex Regum & Dominus Dominantium Christus Iesus stans expiravit [...]. At gloriosus noster Patriarcha non iacens, non sedens, non genuflectens, sed erectus steti, tamquam succinctus viator caelestem intraturus Ierusalem.*“¹⁵

Knihla Benedikta van Haeften interpretuje životopis sv. Benedikta na pozadí textů Nového Zákona, líčících život Ježíše Krista. Z tohoto pojetí vychází i emblematický soubor *S. Benedictus Christiformis*, který navrhl cisterciácko-benediktinský prelát a polyhistor Jan Caramuel z Lobkovic (1606–1682), svého času též představený kláštera montserratských benediktinů v pražských Emauzích. Ilustrace a texty tohoto souboru, který vyšel v Praze roku 1648 a poté 1680, představují paralelně uspořádané výjevy ze života Ježíše a sv. Benedikta. Vy-



5 – Jan Hiebel, **Tomáš Kempenský**, detail nástropní malby, 1724. Praha-Staré Město, koleje Klementinum, knihovni sál



6 – Jan Ezechiel Vodňanský, **Následování Krista**, nástěnná malba, 1741. Praha-Nové Město, jezuitský kostel sv. Ignáce z Loyoly, kaple sv. Františka Xaverského

obrazení na titulním listu ukazuje umělce, který tvoří obraz podle vzoru sochy Ukřižovaného. Vyobrazeným tu však není nikdo jiný, než sv. Benedikt. Vztah tohoto motivu k ilustracím Sucquetovy knihy *Via vitae aeternae* je zřejmý.¹⁶ [obr. 9]

Bylo by chybou vysvětlovat příbuznost s jezuitským pojetím Caramuelovou nákloností k jezuitům. Caramuel jakožto představený benediktinského kláštera byl členem mezinárodního společenství benediktinů, kteří v různých ohledech vnímali jezuitu jako své konkurenty. V Praze, kde soubor vznikl, Caramuel zastával post generálního vikáře a byl úzkým spolupracovníkem pražského biskupa Arnošta Vojtěcha z Harrachu. Jakožto Harrachův straník usiloval o posílení pozice arcibiskupství v rekatolizačním úsilí a v duchovní správě Čech, ale také v čele pražské univerzity, kde se arcibiskup vůči Tovaryšstvu pokoušel prosadit svůj vliv. Temperamentní Caramuel byl přitom bezprostředně konfrontován s mocí jezuitů i s jejich otevřeně nepřátelským postojem a leckdy agresivním vystupováním. Důvodem k užití uvedené formy vyobrazení v daném případě tedy nejspíš nebyly Caramuelovy sympatie k jezuitům, byť on sám choval respekt k jezuitským vědcům a byl v kontaktu se slavným jezuitským vědcem Athanasiem Kircherem (1602–1680). Spíše tu šlo o využití jezuitských prostředků k propagaci vlastního církevního řádu.¹⁷

Jiným tématem, na které jezuité kladli důraz v rádo-
vé reprezentaci, byla misijní činnost, přímo zosobněná sv. Františkem Xaverským. Misijní tematice byla v jezuitském prostředí věnována řada dalších uměleckých děl. Nejvelkolepější obrazovou oslavou jezuitských misí se pak stala Pozzova slavná malba na klenbě lodi kostela S. Ignazio v Římě z let 1685–1694. Také na tento charakteristický prvek jezuitské spirituality reagovaly ostatní řády. Velká univerzitní teze salzburšských benediktinů, navržená rakouským malířem Johannem Karlem von Reslfeld (1658–1735) a provedená augsburským rytcem Leonhardem Heckenauerem (1655–1704) roku 1701, představuje nebeský triumf sv. Benedikta. V levé dolní části lze spatřit benediktinské misionáře obklopené praobyvateli mimoevropských kontinentů, kteří tu z rukou benediktinů přijímají křest.¹⁸ Tato konstelace je nápadně podobná obvyklému vyobrazení sv. Františka Xaverského a dalších jezuitských misionářů. S motivy benediktinských misionářů, nejspíše ovlivněnými Reslfeldovou rytinou, se setkáváme i na malbách v benediktinském kostele sv. Petra a Pavla v Rajhradě, které provedl v letech 1726–1727 brněnský malíř Jan Jiří Etgens (1693?–1757). Není přitom vyloučeno, že postoje a patetická gesta misionářů, jakož i pitoreskní vyobrazení některých křtěnců byly inspirovány Brokoffovým sousoším sv. Františka Xaverského z pražského Karlova mostu. Zcela nepochybně přitom Etgensovy malby souvisejí s jezuitským uměním a se způsobem, jakým jezuité prezentovali zásluhu svých misijních aktivit.¹⁹ [obr. 10]

Nejvýraznějším distinkčním znakem řádu se již za života sv. Ignáce stal monogram „IHS“ ve svatozáří. Zkratka Ježíšova jména, v jezuitské architektuře a umění všudypřítomná, je jistě tím nejvýsadnějším a nejambicióznějším jezuitským znamením. [obr. 11] Původ znamení není Ignácovou invencí. Jezuité – jak známo – znamení převzali od františkánů, v jejichž prostředí se jim prezentoval již v 15. století sv. Bernardin ze Sieny. Znamení

„IHS“, symbolická reprezentace Ježíše Krista, Vykupitele našich hříchů a Spasitele duší, pro katolickou církev nikdy neztratilo svůj hlubší teologický smysl. Například známá Gaulliho freska na klenbě římského jezuitského kostela Il Gesù z let 1674–1679, exkluzivní, výsostný charakter tohoto teologického motivu reflektuje a exaltovaným způsobem jej umocňuje.²⁰

V jezuitské spiritualitě i v jezuitském výtvarném umění je monogram „IHS“ někdy prezentován jako bezprostřední zrcadlení přítomného Boha a jako hlavní zdroj apoštolské aktivity Tovaryšstva Ježíšova. Exkvizitním příkladem tohoto pojetí je samozřejmě Pozzova malba v S. Ignazio. [obr. 12] Zároveň však monogram „IHS“, který sv. Ignác používal na svém pečeti, sloužil jako atraktivní znak, kterým se od poloviny 16. století značily jezuitské tisky a který se objevoval na fasádách a v interiérech jezuitských kostelů a domů, na uměleckých dílech,



7 – Benedictus Haeften, OSB, *Regia via crucis*, Coloniae 1673, titulní list. Strahovská knihovna



8 – František Lichtenreiter, **Následování Krista**, nástropní malba, 1745. Praha-Břevnov, benediktinský klášter, kapitulní síň

ornátech, liturgickém náčiní a v různých dalších situacích. Přes svou obecnou platnost a hlubší teologický význam byl tedy tento symbol jezuitů v praxi užíván především jako identifikační znak řádu a jeho úspěšného projektu. S ohledem na jeho grafickou jednoduchost a výstižnost jej s jistou nadsázkou můžeme chápat jako firemní logo v moderním smyslu.

Patrně to byla ona výsostnost a exkluzivita znamenající „IHS“ na straně jedné, a jeho nadužívání a jistý druh profanace na straně druhé, jež pak iritovaly ostatní církevní řády. V roce 1700 vydal oseký cisterciák Augustin Sartorius rozsáhlou panegyrickou práci *Cistercium bis-tertium*, oslavující duchovní a historický přínos cisterciáckého řádu. Ne náhodou se v této práci objevuje kapitola nazvaná „Cistercienses-Jesuitae“, tj. Cisterciáctví jezuité. Začíná slovy „Jezuita, jméno sladké, svaté, nové, avšak věc sama je stará [...]“ a dále obsahuje přehled úcty k Ježíšovu jménu, sahající hluboko před vlastní založení jezuitského řádu, ke sv. Pavlu, Bedovi Ctihodnému a sv. Bernardu.²¹ [obr. 13]

Reakce na jezuitský symbol najdeme i v benediktinském prostředí. Bonifacius Gallner (1678–1727), emblematick z benediktinského kláštera v Melku, sestavil před rokem 1725 emblematickou sbírku, založenou na textu Benediktovy Řehole. Některé z emblémů přitom obsahují vyobrazení s mo-

nogramem „IHS“ ve formě, kterou známe z jezuitského prostředí.²² [obr. 14]

V roce 1733 vymaloval Kosmas Damian Asam (1686–1739) na popud břevnovsko-broumovského opata Otмара Daniela Zinkeho (1664–1738) benediktinský proboštský kostel sv. Kříže a sv. Hedviky ve slezském Lehnickém Poli. Na klenbě lodi namaloval velkolepou scénu Nalezení sv. Kříže, kterou provází několik alegorických motivů. Obsahovým vrcholem celé kompozice představuje vyobrazení vítězného Spasitele na nebesích, nad nímž se zjevuje monumentální monogram „IHS“ pod rudým baldachýnem, neseným anděly. V dolní části obrazu je vyobrazen zakladatel kostela, břevnovský opat Otmar Daniel Zinke v doprovodu řádových bratří. V daném kontextu je zde představen jako ctitel sv. Kříže a zároveň i Spasitele Ježíše Krista a jeho svatého jména.²³ [obr. 15] Není vyloučeno, že konceptem malby benediktini reagovali na výzdobu jezuitského kostela Ježíšova jména ve Vratislavi. Na jeho klenbě vymaloval Johann Michael Rottmayr (1656–1730) mezi léty 1703 až 1706 monumentální oslavu jména Ježíš v podobě monogramu „IHS“, pod nímž jsou shromážděni jezuitští svatci.²⁴ [obr. 16] Je možné, že benediktini se formou obrazu vyhradili vůči tomu, aby si jezuité sami nárokovali výhradní postavení v následování monogramem zastoupeného Ježíše. Benediktini, podobně jako jezuité, si



9 – Juan Caramuel z Lobkovic – Jan Kryštof Smíšek, **Umělec tvořící podobiznu sv. Benedikta**, titulní list – detail, mědiryt. Juan Caramuel z Lobkovic, *Sanctus Benedictus Christiformis*, Pragae 1680



10 – Jan Jiří Etgens, **Sv. Brendanus jako apoštol Afriky**, nástropní malba, 1726–1727. Rajhrad, benediktinský klášterní kostel sv. Petra a Pavla

nárokovali své zásluhy při rekatolizaci protestantů ve Slezsku. Oproti jezuitům však benediktini svým projektem připomínali navázání na tradici starobylého benediktinského kláštera, který na uvedeném místě založila na počest svého zabitého syna v bitvě u Lehnice sv. Hedvika již ve 13. století.

Benediktini se skutečně mohli demonstrativním způsobem hlásit k uctívání Ježíšova jména a tím se i vymezovat vůči svým konkurentům. Nicméně tím ještě nedokázali uspokojit potřebu vlastní vizualizované duchovní a politické identifikace. Pro ten účel museli hledat jiný symbol, který by si ovšem svým výrazem a významem ničím nezadal s motivem Ježíšova jména. Tento symbol benediktini, zdá se, našli na přelomu 17. a 18. století v motivu sv. Kříže.

Úcta ke sv. Kříži je samozřejmě v křesťanství všudypřítomná, bez ohledu na vyznání. Nástroj Kristova umučení je tím nejzákladnějším znamením, jímž se křesťané hlásí ke své víře. V benediktinských pratech, k nimž se řadí Benediktova řehole a Benediktův životopis, tradičně připisovaný Řehoři Velikému, podle různých indicií však fiktivní, přitom není úcta ke kříži nijak explicitně zdůrazněna. S Benediktem jako ctitelem a následovníkem Kristova kříže se častěji setkáváme až v benediktinských textech ze 17. století, které Benediktův životopis reinterpretovaly a interpolují.²⁵

Na klenbě kostela sv. Markéty v Břevnově je centrální pole vyhrazeno motivu sv. Kříže, kolem něhož jsou shromážděni břevnovští patroni sv. Markéta, Alexius a Bonifác. Vzhlíží k němu ovšem i světci na dalších polích – sv. Vojtěch a Pět sv. bratří, i světci, kteří podle tradice vyšli z břevnovského kláštera, tedy sv. Anastáz, Prokop, Radim, či Vintíř. Protiváhu kříži představuje i sv. Benedikt, který se vznáší na nebesích s rozpaženýma rukama, v duchu interpretací světcova životopisu. Kříž ve svatozáři je pak třeba chápat jako vyvrcholení komplexního ikonografického konceptu benediktinského kostela. Způsob, jakým je tu kříž prezentován, je srovnatelný s kontextem, v jakém se nachází monogram „IHS“ na jezuitských projektech.²⁶

Kolem roku 1700 nabyl v benediktinském prostředí obliby tzv. Benediktův kříž, ve formě medailonu, doplněného iniciálami, evokujícími exorcistickou formuli „*CruX sacra sit mihi lux, numquam draco sit mihi dux*“ [Svatý Kříž je mým světlem, drak není mým pánem]. O původu a významu medailonu s Benediktovým křížem se rozepsal putující benediktinský historik ze Zwiefalten, Magnoald Ziegelbauer, který na čas působil i v Břevnově. Ve své knize *Disquistio Sacra Numismatica de origine, quiddit Ate, Virtute, Pioque usu Numismatum seu Crucularum S. Benedicti Abbatis* [...] z roku 1743 o Benediktově kříži uvádí:

„Primo modo si spectetur, extra dubium est, quod primitiva & preacipua ejus institutio, ad ipsiusmet Sacrosanctae Crucis & Crucifixi Salvatoris D. N. J. C. cultum pertineat [...]

Finem etiam quendam particularem esse cultum ac honorem S. P. BENEDICTI, qui in sacro Numismate cum Cruce ob oculos nobis constituitur, ut eum Tutelarem



11 – Monogram „IHS“. Klatovy, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Ignáce z Loyoly, průčelí

*Patronum adoptemus, certa spe pleni, quod sub ejus praesidio ac tutela nihil a maleficis, sit nobis metuendum.*²⁷

Benediktův Kříž tedy odkazuje k ústřednímu předmětu a zdroji naší víry. Zároveň se z něj však stává apotropaický symbol, který nás ochraňuje před zlým, ale také motiv oslavující sv. Benedikta.

Historii Benediktova kříže lze sledovat od roku 1414, kdy se s jeho vyobrazením setkáme na jedné z iluminací v Bibli z Metten. Zde se ovšem jedná o kříž v podobě křížové berly v ruce sv. Benedikta. Text je doplněn na holi a na připojené pásce. Nicméně teprve značně později, někdy na přelomu 17. a 18. století, se kříž rozšířil v charakteristické formě oválného medailonu a jako takový se dostal i do monumentálního umění. Na klenbě benediktinského kostela v Melku jej mezi léty 1720–1722 vyobrazil Johann Michael Rottmayr. [obr. 17] V českých zemích se velkým symbolem Benediktova kříže setkáváme na průčelích a střeších benediktinských kostelů, kde je toto ochranné znamení zdaleka viditelné.²⁸ [obr. 18]

Můžeme předpokládat, že význam Benediktova kříže byl vnímán a prezentován v benediktinském prostředí v obdobném smyslu, jako byl chápán a prezentován monogram „IHS“ Tovaryšstvem Ježíšovým. Oba symboly měly hlubší ná-

boženský smysl a vztahovaly se k osobitě formě devoce a řádové spirituality. Oba symboly se však vyvinuly v distinktivní znaky nebo, chceme-li, v určitou formu loga, sloužícího řádové identifikaci a propagandě. Ačkoli úspěch Benediktova kříže v důsledku značně zaostával za popularitou světově rozšířeného jezuitského atributu, záměr užití mohl být obdobný.

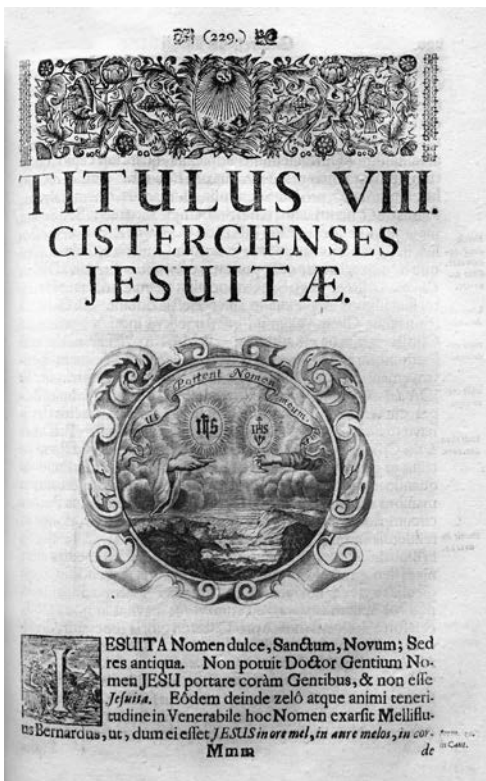
Obecně můžeme shrnout, že dopad umění a propagandy jezuitského řádu na další církevní instituce v českých zemích mohl být větší, než jsme se dosud domnívali. Tento vliv mohl mít i negativní charakter – některé z církevních institucí, zejména církevních řádů, přejímaly formy jezuitské propagandy právě k tomu, aby je používali proti jejich původcům.

Umění církevních řádů obvykle zkoumáme z pohledu vnitřních řádových dějin a spirituality, z nichž odvíjíme ikonologickou analýzu studovaných děl. Studium specifických propagandistických aspektů církevního umění nás však může přivést k lepšímu pochopení povahy uměleckých úloh, zadaných různými církevními institucemi. Není pak vyloučeno, že nás takové studium přivede k určité změně pohledu na barokní sakrální umění a na hlavní těžiště jeho významu, pro které přestane vyhovovat označení protireformační či rekatolizační.

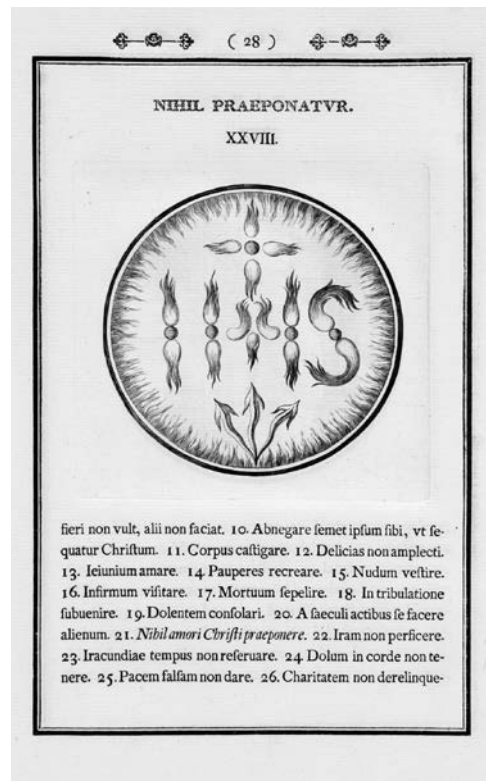
Původ snímků – *Photographic credits*: 1–3, 5–8, 10–18: Ústav dějin umění AV ČR (Martin Mádl); 4, 9: archiv autora



12 – Andrea Pozzo, Oslava misijní činnosti jezuitského řádu (detail s monogramem „IHS“), nástropní malba, 1691–1694. Řím, kostel S. Ignazio



13 – Úvodní emblém kapitoly Cistercienses Jesuitae, mědiryt. Augustinus Sartorius, O.Cist., *Cistercium bis-tertium*, Pragae 1700



14 – Emblém s monogramem „IHS“, mědiryt. Bonifacius Gallner, OSB, *Regula emblematica Sancti Benedicti*, Vindobonae 1780. Knihovna Arciopatství sv. Markéty v Břevnově



15 – Cosmas Damian Asam, **Nalezení sv. Kříže** (detail s motivem Vzkříšeného Krista a monogramem „IHS“), nástropní malba, 1733. Lehnické Pole, benediktinský klášterní kostel sv. Kříže a sv. Hedviky



16 – Johann Michael Rottmayr, **Triumf Ježíšova jména**, nástropní malba, 1703–1706. Vratislav, kostel jména Ježíš

17 – Johann Michael Rottmayr, **Vidění sv. Benedikta**
(detail s andělky nesoucími Benediktův kříž), nástropní malba,
1720–1722. Melk, benediktinský klášterní kostel sv. Petra
a Pavla



18 – **Benediktův kříž**, 40. léta 18. století. Praha-Břevnov,
benediktinský klášterní kostel sv. Markéty



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

¹ Pavel Preiss, Zum Prager Bilderstreit über das Problem des Thomismus und Molinismus. Addenda et corrigenda im Lichte der Dokumente, in: Tereza Saxlová – Stanislav Sousedík (edd.), *Rodrigo de Arriaga (†1667), Philosoph und Theologe* (Prag 25.–28. Juni 1996), Praha 1998, s. 219–224. – Idem, *Václav Vavřinec Reiner – dílo, život a doba malíře českého baroka*, Praha 2013, s. 765–769.

² Alesandro Catalano, *Zápas o svědomí. Kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667) a protireformace v Čechách*, Praha 2008.

³ [Gabriel Hevenesi], *Cura Salutis, Sive De Statu Vitae Maturae ac prudente Deliberandi Methodus* [...], Viennae 1712. – Bernardus Pezsius, *Epistolae Apologeticae pro Ordine Sancti Benedicti Adversus Libellum: Cura Salutis* [...], Campoduni 1715. Srov. též Eric Garberson, *Eighteenth-Century Monastic Libraries in Southern Germany and Austria. Architecture and Decoration. Architecture and Decoration*, Baden-Baden 1998, s. 22–23. – Stefan Benz, *Zwischen Tradition und Kritik. Katholische Geschichtsschreibung im barocken Heiligen Römischen Reich* (Historische Studien 473), Husum 2003, s. 562–564. – Thomas Wallnig, *Critical Monks. The German Benedictines, 1680–1740* (Scientific and Learned Cultures and Their Institutions 25), Leiden – Boston 2019, s. 147–148.

⁴ Evonne Levy, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkley – Los Angeles – London 2004.

⁵ K vlivu různých církevních institucí na laické komunity srov. též Jiří Mikulec, Klášter a barokní společnost. K vlivu řeholního prostředí na spiritualitu laiků, in: Ivana Čornejová – Hedvika Kuchařová – Kateřina Valentová (edd.), *Locus pietatis et vitae* (Sborník příspěvků z konference konané v Hejnicích ve dnech 13.–15. září 2007), Praha 2008, s. 281–300.

⁶ Srov. Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997. – John W. O'Malley, *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*, Cambridge, Mass. 2000. – Jens Baumgarten, *Konfession, Bild und Macht. Visualisierung als katholisches Herrschafts- und Disziplinierungskonzept in Rom und im habsburgischen Schlesien (1560–1740)*, München 2004, s. 32–88.

⁷ Preiss (pozn. 1), s. 756–795, 1000–1003, č. kat. F 18 (zde přehled starší literatury).

⁸ Levy (pozn. 4), s. 118–127.

⁹ Srov. např. Agnès Guiderdoni Bruslé, La Polysémie des figures dans l'emblématique sacrée, in: Alison Adams (ed.), *Emblems and Art History* (Glasgow Emblem Studies 1), Glasgow 1996, s. 97–114. – Lubomír Konečný, Karel Škréta a François Le Roy, S. J., neboli historie téměř detektivní, *Bulletin Národní galerie v Praze* 10, 2000, s. 27–35, 87–92. – Jeffrey Chips Smith, *Sensuous Worship. Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton 2002, s. 11–55. – Sylva Dobalová, *Pašijový cyklus Karla Škréty. Mezi výtvarnou tradicí a jezuitskou spiritualitou*, Praha 2004, s. 49–60. – Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Genève 2005, s. 273–328. – Robin Raybould, *The Symbolic Literature of the Renaissance*, Victoria – Oxford 2005, s. 281–286. – Evonne Levy, Early Modern Jesuit Arts and Jesuit Visual Culture. A View from the Twenty-First Century, *Journal of Jesuit Studies* 1, 2014, s. 66–87. – Walter S. Melion, Introduction: The Jesuit Engagement with the Status and Functions of the Visual Image, in: Wietse de Boer – Karl A. E. Enekel – Walter S. Melion (edd.), *Jesuit Image Theory*, Leiden – Boston 2016, s. 1–49.

¹⁰ Petra Oulíková, Der Bibliothekssaal des Clementinum zu Prag, in: Martin Mádl – Michaela Šeferisová Loudová – Zora Wörgötter (edd.), *Baroque Ceiling Painting in Central Europe / Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa* (Proceedings of the International Conference, Brno – Prague, 27th of September – 1st of October, 2005), Praha 2007, s. 155–163. – Martin Mádl, „Picturae elegantes“ in der Prager St.-Ignatius-Kirche und der Maler Johann Ezechiel Wodniansky, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006 II*, Praha 2010, s. 1387–1408. – Jiří Fronek, *Johann Hiebel (1679–1755). Malíř fresek evropského baroka*, Praha 2013, s. 222, 237, č. kat. VIII.B.

¹¹ Sibylle Appuhn-Radtke, Spirituelle Trendsetter. Jesuitische Andachtsbücher des Barock und ihre Wirkungen außerhalb der Societas, in: Petronilla Cemus (ed.), *Bohemia Jesuitica 1556–2006 II*, Praha 2010, s. 1201–1215. – Martin Mádl, Praha – Břevnov. Klášter s kostelem sv. Markéty, in: Martin Mádl – Radka Heisslerová – Michaela Šeferisová Loudová – Štěpán Vácha et al., *Barokní nástěnná malba v českých zemích. Benediktini I*, Praha 2016, s. 100–311 (125–131). – Idem, Sanctus Benedictus Christiformis. Poznámky k albu Juana Caramuela z Lobkovic / Sanctus Benedictus Christiformis. Notes on the Album by Juan Caramuel of Lobkowitz, *Ars linearis VII*, 2017, s. 34–45, 131–134. ¹² Andrzej Kozieł, *Angelus Sileusius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czili sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 106–112.

¹³ Mádl, Praha – Břevnov (pozn. 11), s. 221–222, č. kat. Ib.1/4.b5.

¹⁴ Jean Mabillon, Histoire de la contestation sur l'auteur du livre De l'imitation de J. C., in: Jean Mabillon – Thierry Ruinat, *Ouvrages Posthumes I*, Paris 1734, s. 1–47. – Jean-Baptiste Malou, *Recherches historiques et critiques sur le véritable auteur du livre de L'imitation de Jésus-Christ*, Paris 1849. – Anton Ruland, *Der Streit über den Verfasser des Büchleins „De Imitatione Christi“, wie solcher im XVIII. Jahrhundert in Deutschland geführt wurde*, Leipzig 1861. – Augustin de Backer, *Essai bibliographique sur le livre De Imitatione Christi*, Liège 1864. – Maximilian von Habsburg, *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650. From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller* (St Andrews Studies in Reformation History), Farnham 2011, s. 196–198. – Stefan Benz, *Zwischen Tradition und Kritik. Katholische Geschichtsschreibung im barocken Heiligen Römischen Reich*, Husum 2003, s. 539–549.

¹⁵ Benedictus Haefen, *S. Benedictus Illustratus sive Disquisitionum Monasticarum libri XII* [...], Antverpiae 1644, s. 178. – Carolus Stengelius, *Laudes S. P. N. Benedicti Abbatis Monachorum in Occidente Patriarchae, Eiusque sanctissimae Regulae, & Ordinis, Augustae Vindelicorum 1647*, s. 93: „Neporažený jako Atlet, silnější než nemoc a smrt, již nebyl přemožen, ale kterou vstojte přijal. Proto jako první uvykl hlásat heslo Flaviů: ‚Císaři náleží zemřít vstojte!‘. A proto, podobně jako Ježíš Kristus, Král všech Králů a Vládce všech Vládů, vydechl vstojte. [...] Slavný náš Patriarcha nikoli ležící, ani sedící, ani klečící, nýbrž vzpřímeně stojící, byl připraven vejít jako poutník do nebeského Jeruzaléma.“

¹⁶ Album *Sanctus Benedictus Christiformis* je známo ze tří exemplářů. Edice z roku 1652 se nachází ve fondu Österreichische Nationalbibliothek, sign. 42 A 12, reedice z roku 1680 pak ve sbírce knihovny Universidad Complutense Madrid, sign. BH FLL 37494 (GF). Varianta s umělecky méně náročnými rámy se dochovala ve fondu knihovny trapistického kláštera v belgickém Westmalle (srov. internetovou databázi Belgian Art Links and Tools, č. obj. 87276, <http://balat.kikirpa.be/object/87276>). Exemplář z roku 1648 ve výčtu Caramuelových děl uvádějí mimo jiné *Memoires pour servir a l'histoire des hommes illustres dans la republique des lettres. Avec un catalogue raisonne de leurs Ouvrages XXIX*, Paris 1734, s. 271. – *Memoires pour servir a l'histoire litteraire des dix-sept provinces de Pays-Bas, de la principauté de Liege VIII*, Louvain 1766, s. 274. – Joseph Antonio Alvarez y Baena, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico III*, Madrid 1790, s. 254. Caramuelovou sbírkou se poprvé zevrubně zabývala Petra Zelenková, *Barokní grafika 17. století v zemích Koruny české / Seventeenth-Century Baroque Prints in the Lands of the Bohemian Crown*, Praha 2009, s. 30–33, č. kat. 7. Srov. též Werner Telesko, Die Deckenmalereien der Stiftskirche Melk oder die Visualisierung von Ordensgeschichte als Manifestation kirchenpolitischer Ansprüche, in: Thomas Wallnig – Thomas Stockinger – Ines Peper – Patrick Fiska (edd.), *Europäische Geschichtskulturen um 1700 zwischen Gelehrsamkeit, Politik und Konfession*, Berlin – Boston 2012, s. 169–191 (189). – Idem, *Kosmos Barock. Architektur, Ausstattung, Spiritualität. Die Stiftskirche Melk*, Wien – Köln – Weimar 2013, s. 61–64. – Mádl, Praha – Břevnov (pozn. 11), s. 125–131. – Mádl, Sanctus Benedictus Christiformis (pozn. 11).

¹⁷ K životu a dílu Caramuela z Lobkovic viz Jacopo-Antonio Tadisi, *Meomorie della Vita di Monsignore Giovanni Caramuel di Lobkowitz Vescovo di Vigevano*, Venezia 1760. – Stanislav Sousedík, *Filosofie v českých zemích mezi středověkem a osvícenstvím*, Praha 1997, s. 183–215. – Petr Dvořák – Jacob Schmutz (edd.), *Juan Caramuel Lobkowitz: The Last Scholastic Polymath*, Praha 2008 (zde uvedena další literatura). O Caramuelově spolupráci s arcibiskupem Harrachem též Catalano (pozn. 2), passim.

¹⁸ Rene Bornert, Ein Thesenblatt von 1701 aus der Salzburgerischen Benediktiner-Universität als Vorlage einer Deckenmalerei von 1727 in der Abteikirche

zu Ebersmünster im Elsaß, *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige* 95, 1984, s. 233–244. – Johannes Neuhardt (ed.), *1500 Jahre St. Benedikt Patron Europas*, Salzburg 1980, s. 167–168, tab. IX. – Herbert Karner, „Faciamus hic tria tabernacula“: Architektur und Deckenmalerei in der Klosterkirche in Rajhrad, in: Mádl – Šeferisová Loudová – Wörgötter (pozn. 10), s. 199–217 (209).

¹⁹ Karner (pozn. 18), s. 209. – Martin Mádl, Nástěnné malby a projekty benediktinů české řádové provincie v 17. a 18. století, in: Martin Mádl – Radka Heisslerová – Michaela Šeferisová Loudová – Štěpán Vácha et al., *Barokní nástěnná malba v českých zemích. Benediktini I*, Praha 2016, s. 74–86 (84–85). – Michaela Šeferisová Loudová, Rajhrad. Klášter s kostelem sv. Petra a Pavla, in: Martin Mádl – Radka Heisslerová – Michaela Šeferisová Loudová – Štěpán Vácha et al., *Barokní nástěnná malba v českých zemích. Benediktini II*, Praha 2016, s. 606–690 (646–649, č. kat. XVIa/2.c1–4).

²⁰ Sibylle Appuhn-Radtke, Innovation durch Tradition. Zur Aktualisierung mittelalterlicher Bildmotive in der Ikonographie der Jesuiten, in: Herbert Karner – Werner Telesko (edd.), *Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der „Gesellschaft Jesu“ im 17. und 18. Jahrhundert*, Wien 2003, s. 243–259. – Petra Oulíková, Reflexe úcty Jména Ježíšova v umění jezuitského řádu, *Acta Universitatis Carolinae – Historia Universitatis Carolinae Pragensis L/1*, 2010, s. 99–105.

²¹ Augustinus Sartorius, *Cistercium Bis-Tertium seu Historia Elogialis, Sacerrimi Ordinis Cisterciensis [...]*, Vetro-Pragae 1700, s. 229–247. Srov. též Martin Mádl, Between Meditation and Propaganda. Explicit and Implicit Religious Imagery in Baroque Ceiling Painting, *Acta historiae artis slovenica* 16, 2011, s. 11–28 (22–23).

²² Marcela Vondráčková, Die Bibliothek des Benediktinerklosters St. Margarethe im 18. Jahrhundert, in: Martin Mádl – Anke Schlecht – Marcela Vondráčková, *Detracta larva juris naturae. Studien zu einer Skizze Wenzel Lorenz Reiners und zur Dekoration der Klosterbibliothek in Břevnov* (Opera minora historiae artium 2), Praha 2006, s. 127–169. – Mádl, Praha – Břevnov (pozn. 11), s. 259–263, 267–270, č. kat. Ib.2/2.b1–12, Ib.2/3.b1–12.

²³ Beda Franz Menzel, *Abt Othmar Daniel Zinke und die Ikonographie seiner Kirchen in Břevnov – Braunau – Wahlstatt* (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige – Sonderdruck), St. Ottilien 1986, s. 76–93. – Bärbel Hamacher, Wahlstatt, in: Bruno Bushart – Bernhard Rupprecht (edd.), *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*, München 1986, s. 258–260, č. kat. F XXII. – Milada Vilímková – Pavel Preis, *Ve znamení břevna a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově*, Praha 1989, s. 74, 119–122, 241–244. – Mádl, Between Meditation and Propaganda (pozn. 21), s. 23–24. – Bernhard Rupprecht, „In hoc signo vinces“. Die schlesische Benediktinerpropstei Wahlstatt zum Heiligen Kreuz im Brennpunkt konfessioneller Spannungen, in: Carla Heussler – Sigrid Gensichen (edd.), *Das Kreuz. Darstellung und Verehrung in der Frühen Neuzeit* (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte 16), Re-

gensburg 2013, s. 218–233. – Martin Mádl, Lehnické Pole. Klášter s kostelem sv. Kříže a sv. Hedviky, in: Mádl – Heisslerová – Šeferisová Loudová – Vácha et al., *Benediktini II* (pozn. 19), s. 866–894. – Andrzej Kozieł (ed.), *Malarstwo barokowe na Śląsku*, Wrocław 2017, s. 275–278 (v citovaných pracích uvedena další literatura).

²⁴ Johann Christian Kundmann, *Promptuarium Rerum Naturalium et Artificialium Vratislaviense, Vratislaviae 1726*, s. 19–21. – Erich Hubala, *Johann Michael Rottmayr*, Wien – München 1981, s. 39–44, 147–152, č. kat. F 13. – Baumgarten (pozn. 6), s. 180–191. – Arkadiusz Wojtyła, „Od wschodu słońca aż po zachód jego niech Imię Pańskie będzie pochwalone“. Uwagi o programie ideowym wrocławskiego II Gesu, *Biuletyn Historii Sztuki* 72, 2010, s. 113–148. – Oulíková (pozn. 20), s. 101–102. – Kozieł (pozn. 23), s. 631–636.

²⁵ Werner Telesko, Die Deckenmalereien der Stiftskirche Melk oder die Visualisierung von Ordensgeschichte als Manifestation kirchenpolitischer Ansprüche, in: Wallnig – Stockinger – Peper – Fiska (pozn. 16), s. 169–191. – Idem, *Kosmos Barock. Architektur, Ausstattung, Spiritualität. Die Stiftskirche Melk*, Wien – Köln – Weimar 2013, s. 39–83. – Mádl, Praha – Břevnov (pozn. 11), s. 120–140.

²⁶ Mádl, Praha – Břevnov (pozn. 11), s. 120–140, 150–154, č. kat. Ia/2.a1–3.

²⁷ [Magnoaldus Ziegelbauer], *Disquisitio Sacra Numismatica de Origine, Quidditate, Virtute, Pioque Usu Numismatum, seu Crucularum S. Benedicti Abbatis [...]*, Viennae Austriae [Leopoldus Kaliwoda] 1743, s. 55: „V prvé řadě, je-li nahlížen, jeho prvotní a zvláštní význam se nepochybně týká úcty k samotnému svatosvatému Kříži a k Ukřižování Spasitele, Pána našeho Ježíše Krista [...] Nakonec je zároveň ono jedinečné k účtě a poctě sv. Otce Benedikta, co se utváří před našimi zraky na svaté medaili s Křížem, že jsme přijati tímto Patronem Strážcem, plni víry, že pod jeho ochranou a stráží se nebudeme obávat ničeho zlého.“

²⁸ K Benediktovu kříži ibidem. – Francesco-Leopoldo Zelli-Jacobuzi, *Origine e mirabili effetti della croce o medaglia di S. Benedetto*, Roma 1849. – Prosper Guéranger, *The Medal or Cross of St. Benedict. Its Origin, Meaning, and Privileges*, London 1880. – Josef Tumpach – Antonín Podlaha (edd.), *Český slovník bohovědný II*, Praha 1916, s. 108–109. – Henrik Cornell, Neue Forschungen zur Geschichte des St. Benediktuskreuzes, *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens* 42 / NF 11, 1924, s. 1–9. – Friedrich Zoepfl, Benediktusmedaille, in: Ernst Gall – Ludwig H. Heydenreich – Otto Schmitt (edd.), *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte II*, München 1983, sl. 266–269. – Milada Vilímková – Pavel Preis, *Ve znamení břevna a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opatství v Břevnově*, Praha 1989, s. 162–165. – Johann Tomaschek, Benediktus-Medaille, Benediktus-Kreuz und Benediktus-Segen. Frömmigkeitsgeschichtliche und theologische Bemerkungen zum „Benediktinischen Kreuzamulett“, in: Eva Kreissl (ed.), *Kulturtechnik Aberglaube. Zwischen Aufklärung und Spiritualität. Strategien zur Rationalisierung des Zufalls*, Bielefeld 2013, s. 299–326. – Mádl, Praha – Břevnov (pozn. 11), s. 135–140.

SUMMARY

Baroque Art in the Czech Lands as a Medium of Propaganda for Religious Orders

Martin Mádl

We have grown accustomed to automatically using 'Counter-Reformation' and 're-Catholicising' as modifiers to describe the religious art created in the Czech lands in the 17th and 18th centuries. Yet, we usually view and portray the Czech lands as more or less religiously united after 1648, as a homogeneously Catholic land. However, the tasks of promoting the Catholic faith, the administration of parishes, and educating the faithful in the period after the Battle of White Mountain were assigned to a number of different institutions with distinct spiritual and cultural traditions and various social and political strategies. These institutions were drawn into competition and rivalry not only by religious interests but by social, political, and economic ones as well. It is only in recent decades that historians have begun to turn their attention to the various conflicts between interests and to the disputes or, conversely, alliances that occurred within the Catholic block. The meaning expressed by a work of art was not always just religious and spiritual, as often various distinctive symbols and carefully selected themes were used to communicate ideological and propagandistic messages and

to increase the visibility of the Church institution by which the work was commissioned. In the 16th and 17th centuries the Order of the Society of Jesus particularly developed sophisticated, effective, and powerful forms of representation and self-presentation. In the article the author seeks to clarify how some instruments of Jesuit propaganda affected older Church orders and were adopted and used by them for their own interests. He focuses especially on the Benedictines, who in the period focused on here may have felt threatened by the expansion of the Jesuits in the religious, political, social, and cultural fields and saw the Society of Jesus as unwelcome competition for the position that they had won for themselves back in the time of the early Christianisation of the Czech lands. The author shows how the Benedictines, and some other orders, reacted to the spirituality promoted by the Jesuits that was premised on the imitation of Jesus Christ, the Jesuits' missionary activities, and their respect for the name of Jesus. Based on selected examples the author attempts to show that some Church orders adopted the methods of Jesuit propaganda and employed them against the Jesuits themselves. Studying specific propagandistic aspects of Church art can help us to better understand the nature of artistic assignments commissioned by various Church institutions. It cannot be ruled out that this study of propagandistic motives could alter the way we look at baroque sacral art and its core significance, for which the terms Counter-Reformation and re-Catholicisation are no longer adequate.

Figures: **1** – Johann Christoph Liška, **Triumph of the Catholic Church** (detail), circa 1700. Cistercian Monastery in Plasy, the main hall of the prelacy; **2** – Wenzel Lorenz Reiner, **St Dominic and the Dominican Saints Defending the Catholic Church** (The Dream of Pope Innocent III), 1734. Prague – Old Town, St Giles Dominican Church; **3** – Josef Kramolín, **The Apotheosis of St Ignatius of Loyola** (detail), 1760s. Prague – Lesser Town, Church of St Nicholas, St Ignatius of Loyola Chapel; **4** – Boetius à Bolswert, **The Imitation of Christ**, engraving. Antonius Sucquet, SJ, *Via vitae aeternae*, Antverpiae 1620; **5** – Johann Hiebel, **Thomas à Kempis**, detail of a ceiling painting, 1724. Prague – Old Town, Clementinum College, library hall; **6** – Johann Ezechiel Vodňanský, **The Imitation of Christ**, 1741. Prague – New Town, Jesuit Church of St Ignatius of Loyola, St Francis Xavier Chapel; **7** – Benedictus Haeften, OSB, *Regia via crucis*, Coloniae 1673, title page. Strahov Library; **8** – Franz Lichtenreiter, **The Imitation of Christ**, 1745. Břevnov Benedictine Monastery, chapter hall; **9** – Juan Caramuel of Lobkovic – Johann Christoph Smíšek, **Artist Creating a Portrait of St Benedict**, title page – detail, engraving. Juan Caramuel of Lobkovic, *Sanctus Benedictus Christiformis*, Pragae 1680; **10** – Johann Georg Etgens, **St Brendanus as the Apostle of Africa**, 1726–1727. Rajhrad Benedictine Monastery, Church of Ss Peter and Paul; **11** – **The 'IHS' Monogram**. The front of the Church of the Immaculate Conception of the Virgin Mary and St Ignatius of Loyola, Klatovy; **12** – Andrea Pozzo, **Apotheosis of the Missionary Activity of the Jesuit Order** (a detail of the 'IHS' monogram), 1691–1694. Rome, St Ignazio Church; **13** – **Introductory Emblem of the Chapter of the Cistercienses Jesuitae**, engraving. Augustinus Sartorius, O. Cist., *Cistercium bis-tertium*, Pragae 1700; **14** – **Emblem with the 'IHS' Monogram**, engraving. Bonifacius Gallner, OSB, *Regula emblematica Sancti Benedicti*, Vindobonae 1780. Library of the Archabbey of St Margaret in Břevnov; **15** – Cosmas Damian Asam, **The Finding of the Holy Cross** (a detail with the motif of the Resurrection of Christ and the 'IHS' monogram), 1733. Lehnické Pole, Benedictine Church of the Holy Cross and St Hedwig; **16** – Johann Michael Rottmayr, **Triumph of the Name of Jesus**, 1703–1706. Vratislav Church of the Most Holy Name of Jesus; **17** – Johann Michael Rottmayr, **The Vision of St Benedict** (a detail with angels carrying the cross of Benedict), 1720–1722. Melk Benedictine Monastery, Church of Ss Peter and Paul; **18** – **The Cross of Benedict**, 1740s. Břevnov Benedictine Monastery, Church of St Margaret