

## **CRANACHŮV OLTÁŘ V KATEDRÁLE SV. VÍTA – JEHO VZNIK A ZÁNÍK\***

*Michal Šroněk – Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., Praha*

*Kateřina Horníčková – Filosofický ústav AV ČR, v. v. i., Praha*

Je na první pohled ironií osudu, že dílo Lucase Cranacha, malíře, jenž výrazně utvářel luteránskou vizualitu a byl v úzkých stycích jak s Martinem Lutherem, tak Philipem Melanctonem, objednané do hlavního katolického chrámu Čech, se stalo obětí ikonoklastického útoku ze strany kalvínských a bratrských protestantů.<sup>1</sup> To je aspoň všeobecně přijímaný názor. Podíváme-li se však blíže na okolnosti tohoto takzvaně „ikonoklastického“ aktu, zjistíme jisté nesrovnalosti, které zpochybňují jak spontánní ikonoklastický útok, tak rovněž narušují tradiční představu o nesmlouvavém odmítání obrazů v kalvinistickém prostředí. Jsme si vědomi toho, že i označení Lucase Cranacha výhradně za luteránského umělce je velmi zkreslující – sám pražský oltář je toho nejlepším důkazem.<sup>2</sup> V našem příspěvku se zaměříme na otázku původního umístění oltáře v souvislosti s jeho pravděpodobným objednavatelem, na jeho osudy během 16. a počátku 17. století v kontextu výzdoby pražské katedrály, a konečně na okolnosti jeho zániku.

V literatuře ke Cranachovu oltáři Panny Marie se obecně přijímá datace díla do doby kolem roku 1520. Vzhledem k tomu, že o vzniku oltáře nemáme žádné písemné zprávy, uvažovali různí autoři, kteří se dosud oltářem zabývali, o několika možných objednavatelích díla: Vincenc Kramář kladl vznik oltáře k roku 1515 a dával jej do souvislosti se zasnoubením Ferdinanda I. s Annou Jagellonskou.<sup>3</sup> Marie Kotrbová spojovala dílo s Arnoštem ze Šlejnic, kapitulním proboštem u Sv. Víta a administrátorem pražského arcibiskupství.<sup>4</sup> Jiřina Hořejší a Jarmila Vacková interpretovaly oltář na pozadí české korunovace Marie Habsburské v roce 1522.<sup>5</sup> Podobně uvažoval nedávno i Jiří Fajt, který však objednavatele nehledal mezi Habsburky, ale v osobě Štěpána Šlika, jenž měl jeho donací vyjádřit vděk za povolení razit v Jáchymově mince.<sup>6</sup>

---

\*Studie vznikla v rámci výzkumného projektu *Obrazy jako nástroje katolické konfesijní polemiky v českých zemích v období 1550–1650*, financovaného Grantovou agenturou AV ČR, grantové číslo IAA800330902.

<sup>1</sup> Základní studii o Lucasi Cranachovi stále zůstává: Max J. Friedländer – Jakob Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Berlin 1932 (2. a 3. doplněné vydání 1979 a 1989). Pražským oltářem se zabývala řada českých i cizích autorů: Vincenc Kramář, Jaroslav Pešina, Marie Kotrbová, Jiřina Hořejší, Jarmila Vacková, Jiří Fajt, Hans Georg Thümmel (viz níže) a naposledy velmi podrobně Kaliopi Chamonikola, *Lucas Cranach a české země. Pod znamením okřídleného hada (Lucas Cranach and the Czech Lands. Under the Sign of the Winged Serpent)* (kat. výst.), Praha 2005.

<sup>2</sup> Této otázce se náš příspěvek vyhýbá, podrobněji viz Andreas Tacke, *Der katholische Cranach. Zu zwei Grossaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540)*, Mainz 1992.

<sup>3</sup> Vincenc Kramář, Oltář Lukáše Cranacha v Chrámu sv. Víta, *Národní listy* 1939, příloha č. 186.

<sup>4</sup> Marie Kotrbová, *Národní galerie v Praze 1. Sbírka starého evropského umění. Sbírka českého umění*, Národní galerie v Praze, Praha 1984, s. 204–205.

<sup>5</sup> Jiřina Hořejší – Jarmila Vacková, Některé aspekty jagellonského dvorského umění, *Umění* XXI, 1973, s. 496–511. – Jaroslav Pešina, *Alt-deutsche Malerei von Hans von Tübingen bis Albrecht Dürer und Cranach*, Prag 1962, č. 54. Pešina oltář datoval do doby „krátce po roce 1520“.

<sup>6</sup> Jiří Fajt, „Na paměť statečného a zbožného Štěpána Schlicka (†1526), zakladatele Jáchymova.“ Monogramista I. P. a dvorská reprezentace za Ludvíka Jagellonského, krále uherského a českého, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba Jagellonská v*

Zatím poslední revizi otázky provedla Kaliopi Chamonikola, která uvažovala opět o objednateli z řad habsburské rodiny, jmenovitě o císaři Maxmiliánovi, a vznik oltáře kladla do roku 1519.<sup>7</sup>

Z přehledu je zřejmé, že všechny objednatelské interpretace vycházejí z historických událostí druhého a třetího desetiletí 16. století a mají jeden společný jmenovatel. Všichni autoři si shodně uvědomují mimořádnost díla, jehož okolnosti vzniku napovídají, že muselo mít v katedrále významné postavení, a objednavatele hledají mezi nejvýznamnějšími osobnostmi doby. Dle našeho názoru je pro hlubší pochopení okolností vzniku díla však potřeba lépe poznat kontext, do něhož objednané dílo směřovalo – tím se tedy budeme zabývat nejdříve.

Začněme rekonstrukcí dnes torzovitě dochovaného oltáře. Poslední rekonstrukci díla provedla Kaliopi Chamonikola, která mluví o trojkřídlem oltáři o rozměrech přibližně 220–250 cm na výšku a 370 cm na šířku při otevřených křídlech. Ve středu byla zobrazena Panna Marie buď jako apokalyptická žena obklopená svatozáří vznášející se na obláčku neseném anděly, nebo – dle našeho názoru spíše – Oslavení, či dokonce Nanebevzetí Panny Marie. Kolem Marie bylo shromážděno původně osm panenských světic držících v rukou mariánské invokace inspirované hymny, jejichž první slovo zároveň odkazuje ke jménu světice.<sup>8</sup> Byly to zleva: sv. Apolena (?), sv. Anežka Římská, sv. Dorota, sv. Kateřina, sv. Barbora, sv. Markéta, sv. Kristýna a sv. Voršila. Z oltáře jsou dochovány jen obdélně vyřezané desky se sv. Apolenou (?), Anežkou Římskou, jedna deska se sv. Kateřinou a Barborou, dále torza s Kristýnou, Markétou. Na zadní straně bočních křídel se dochovalo torzo výjevu Zvěstování, podle technologického rozboru namalovaného někdy kolem roku 1600. Pod malbou Zvěstování byly odkryty zbytky rostlinného ornamentu a mramorování, které byly pravděpodobně součástí původní úpravy oltáře.

Dle našeho názoru došlo v souvislosti s domalováním rubu desek k zásadní změně ve funkci i uspořádání oltáře. Pozdější malba na křídlech (malba na zadní straně středové desky – pokud vůbec existovala – se nedochovala) svědčí o tom, že oltář byl do podoby trojkřídleho oltáře s pohyblivými křídly upraven až někdy kolem roku 1600.<sup>9</sup> Rezignace na figurální výzdobu křídel v původní podobě oltáře dokládá, že nešlo o klasický typ trojkřídleho oltáře se zavíracími křídly, ale spíše o celistvou desku.

Místo původního umístění oltáře, o němž ze 16. století nemáme žádné přímé informace, se dosud v literatuře kladlo do kaple sv. Zikmunda, a to na základě zpráv z doby po roce 1619,

---

*zemích české koruny (1471–1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.–4. 10. 2003)*, České Budějovice 2005, s. 133–166.

<sup>7</sup> Chamonikola (pozn. 1), s. 17–23, 58–65.

<sup>8</sup> Hans Georg Thümmel, Lucas Cranachs Prager Altar, in: Claus Grimm – Johannes Erichsen – Evamaria Brockhoff (edd.), *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken. Katalog zur Landesausstellung Festung Rosenberg*, Kronach 17. Mai – 21. August 1994, Museum der bildenden Künste, Leipzig 7. September – 6. November 1994, Augsburg 1994, s. 166–173. Autor mimo jiné uvažoval o tom, že texty hymnů nebyly invencí malíře, ale objednavatele díla, respektive navrhovatele jeho konceptu.

<sup>9</sup> Autoři netvrdí, že oltář nemohl být Cranachem vytvořen jako trojdílná deska, ale pouze, že oltářní křídla neměla – vzhledem k absenci zobrazení – liturgickou funkci. Oltář byl buď pevnou jednolitou deskou, nebo byl neustále otevřen. Jeho ornamentální výzdoba zadní strany však přesto nasvědčuje možnosti přístupu k oltáři zezadu.

keré kapli označovaly jako místo zániku oltáře. O jiných místech uložení oltáře aspoň Kaliopi Chamonikola ve svém posledním shrnutí neuvažuje. Vzhledem k tomu, že kaple sv. Zikmunda byla pro tento rozměrný oltář dosti stísněná a nevhodná a že se jednalo o mimořádně významné dílo, což se odráží ještě v pramenech ze 17. století, musíme však uvažovat o dalších možných umístěních oltáře. Kromě zmíněné kaple sv. Zikmunda to mohly být především hlavní oltář katedrály a tzv. velký oltář Panny Marie v mariánském chóru. Pro určení původní lokace oltáře se ukazuje velmi důležitý spisek kronikáře Václava Hájka z Libočan o požáru Prahy v roce 1541 *O nešťastné příhodě, kteráž se stala skrze oheň v Menším městě na Hradě pražském i na Hradčanech léta 1541*, vydaném ještě v témže roce, kdy k tragédii došlo. Hájek byl nejenom očitým svědkem události, ale v porovnání s jinými jeho pracemi je popis požáru velice detailní (uvádí i jména a počty mrtvých) a z hlediska faktů velmi věrohodný.

Ocitujeme zde příslušné pasáže Hájkovy textu k uvažovaným umístěním Cranachova oltáře. „*Šel oheň do kaply sv. Zikmunda, a tu spálil mříži dřevěnou a stolice, které byly z zadu té kaply, a tabuli, kteráž byla s velikými obrazy na oltáři sv. Zikmunda, též i příkrov dřevěný na hrobě shořel, sám hrob toliko kamenný, v němž leží tělo sv. Zikmunda zůstal.*“ Interiér kaple byl tedy úplně zničen, což znamená, že oltář zde nemohl v roce 1541 stát. O prostoru kanovnického chóru a hlavního oltáře píše Hájek toto: „*Skrze záporníky pak skleповé oheň padaje děrami, zapálil varhany, kteréž všechny na zemi spadly i shořely, a odtud se zapálily stolice, kteréž byly z dříví javorového a dubového, a obrazy výborným dílem řezané, též i výborní půlpitové, všecko tu shořelo.*“ Z tohoto popisu ukazujícího kompletní destrukci kanovnického chóru je zřejmé, že deska nemohla stát tedy ani na hlavním oltáři.

Jediné místo, které Hájek ve svém popisu škod neuvádí jako zničené požárem, je však prostor mariánského (dříve mansionářského) chóru. Hájek vůbec nemluví o zasažení chóru ohněm, ani se nezmiňuje o oltáři Panny Marie, který se tam nacházel. Pokud tedy neuvažujeme o zázraku nebo o překotném odklizení velké desky z hořící katedrály, musíme hledat umístění Cranachova díla právě v prostoru mariánského chóru. Tuto hypotézu potvrzují i další pasáže Hájkovy líčení, kde se zmiňuje o požáru v ochozových kaplích: „*... oltářové v kaplách některých okolo kůru někteří se ohněm porušili a někteří nic, na některých archy a tabule shořely a na některých na přeskáčku nic se oheň nedotekl.*“ Je tedy zřejmé, že interiér katedrály byl sice požárem těžce poškozen, ale některým místům se oheň vyhnul.

Další oporou pro umístění oltáře do mariánského chóru v první polovině 16. století je tehdy živá tradice panovnické *memorie* spojovaná s tímto místem. Tzv. Velký oltář Panny Marie v mariánském či později mansionářském chóru, o němž jsou zmínky k roku 1328 a znovu k roku 1363, byl hlavním centrem mariánské úcty již v románské bazilice a později v katedrále sv. Víta. Již k roku 1328 je zde uváděna korporace mající za povinnost sloužit ranní mše k počtě Panny Marie. V roce 1343 založil Karel IV. v pražské katedrále sbor mansionářů, kteří se vedle jiných

liturgických povinností věnovali zejména oslavě Panny Marie. Jako prostor jejich působení byl určen mariánský chór. Význam tohoto místa se ještě posílil, když kolegium dvaceti čtyř mansionářů získalo ke správě tři oltáře založené Karlem (sv. Ludvíka, sv. Mladáček a sv. Mikuláše) v prostoru chóru před oltářem Panny Marie a dostalo za úkol pečovat o duši panovnického donátora a jeho rodiny.<sup>10</sup> Karel totiž v prostoru tohoto chóru (vysvěceném 1385) plánoval založení královské hrobky.<sup>11</sup> Ačkoliv došlo posléze, snad kvůli stavebnímu ruchu, ke změně místa vlastní pohřbu, v prostoru mariánského chóru byl přesto ponechán císařský kenotaf jako místo panovníkovy *memorie* a místo před oltářem Panny Marie se stalo hlavním centrem panovnického uctění. Podrobně o tom vypovídá řád modliteb za zemřelé z roku 1416 (*Ordo commendarum*), na který upozornila Klára Benešová, v němž je podrobně popsána příprava dřevěných nosítek s příkrovem, na něž byla kladena *insignia*, a nosítka byla stavěna vedle Karlova kenotafu či k některému z oltářů. Kolem kenotafu stály pravděpodobně domečkovité tumbky (*cistae*), symbolicky připomínající pohřby Karlových příbuzných.<sup>12</sup> Důležitá je zmínka ve výše citovaném díle Václava Hájka z Libočan o požáru v roce 1541, který uvádí, že „*shořeli také všichni příkrovové na hrobech královských*“. Podle logiky kronikářova líčení stály tyto příkrovy v mariánském chóru katedrály předsunuty západně před oltář po straně otevřených oblouků kaple sv. Zikmunda. Přestože nevíme, zda šlo o původní podobu z předhusitské doby, či o její mladší úpravu, svědčí Hájkova zpráva o udržování panovnické paměti v těchto místech přinejmenším až do druhé čtvrtiny 16. století. Povědomí o katedrále jako o místě posledního odpočinku českých králů nezaniklo ani v době jagellonské. Víme, že král Vladislav Jagellonský se snažil o hmotné povznesení svatovítské kapituly a z platu, který byl odváděn z pražského Ungeltu, dokonce vyčlenil částku, která měla být pravidelně odváděna na platy sboru oltářníků, tzv. rekvianů, majících pečovat o hroby českých králů v katedrále.<sup>13</sup>

Přestože – jak jsme se zmínili – se v mariánském chóru panovnické pohřby nakonec neprováděly, paměť o účelu tohoto místa se dochovala až do 16. století, kdy Ferdinand I. dle pozdější zmínky obnovil k oltáři, tehdy již zasvěcenému Nanebevzetí Panny Marie „*in medio templi, ante sepulchrum regem et imperatorum*“, panovnickou úctu a zádušní mše. Bohužel nevíme, kdy došlo k posunu patrocina z oltáře Panny Marie na oltář Nanebevzetí Panny Marie,

<sup>10</sup> Jan Ryba, Mansionáři v pražském kostele, *Pražský sborník historický* XXX, 1998, s. 5–89, zvl. s. 22.

<sup>11</sup> Naposledy o královské hrobce Karla IV. psala Klára Benešová, Ideál a skutečnost (Historické a badatelské peripetie kolem královského pohřebiště v katedrále sv. Víta v Praze v době Lucemburků), [Ideal and Reality. Changes in the History and Research about the royal mausoleum in the St Vitus's Cathedral in Prague during the Luxemburg era], in: Dalibor Píx – Jiří Roháček (edd.), *Epigraphica & Sepulcralia I*, Praha 2005, s. 19–48. Viz také Jana Maříková-Kubková – Milena Bravermanová – Adriano Kováč et al., Předběžná zpráva o průzkumu staré královské hrobky v chóru katedrály sv. Víta na Pražském hradě, *Castrum Pragense* VI, 2005, s. 99–111. – Milena Bravermanová, Hroby králů a jejich příbuzných na Pražském hradě, *Castrum Pragense* VII, 2006, s. 53–63. – Zdenka Hledíková, Fundace českých králů ve 14. století, in: *Sborník historický* XXVIII, 1972, s. 5–51.

<sup>12</sup> Benešová (pozn. 11), s. 21–25, 26, a překlad s. 37–38. Latinský originál u Václava Vladivoje Tomka, *Základy místopisu pražského* IV, Praha 1872, s. 248–252.

<sup>13</sup> Josef Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001, s. 180–181.

ale vazba císařské památky a mariánské úcty byla v době Ferdinandově stále živá: „*In eodem altari singulis diebus cantatur cum ministris requiem pro imperatoribus... in ea finita cantatur Salve regina cum solita collecta de B. Virginis.*“<sup>14</sup> Důležitost místa jako centra panovnické reprezentace byla tedy za Ferdinanda I. plně obnovena, udržela se v průběhu 16. století a byla završena založením nové královské hrobky, nad níž bylo postaveno tzv. Habsburské mauzoleum od sochaře Alexandra Colina. Tím byla původní Karlova idea konečně naplněna.<sup>15</sup> Podstatné v této souvislosti je, že Ferdinand uvažoval o vlastním pohřbu v katedrále a o vybudování vlastní hrobky již v roce 1543.<sup>16</sup> Mausoleum, v němž byli nakonec pohřbeni Anna Jagellonská, Ferdinand I. a Maxmilián II., bylo postaveno v letech 1566–1589, velmi podrobně připomínalo nejen památku těchto tří osob, ale také korunovaných předchůdců obou panovníků a jejich příbuzných.<sup>17</sup> Takové místo však vyžadovalo odpovídající ztvárnění nejbližšího oltáře Panny Marie spojeného liturgicky s panovnickou úctou. Cranachova deska mohla k této reprezentaci posloužit zvláště dobře.

Ferdinandova aspirace navázat na Karlovu ideu se projevila i v úmyslu dostavět katedrálu sv. Víta, o němž nás zpravují mladší barokní autoři.<sup>18</sup> Se západní částí katedrály jako základem stavby se jistě počítalo až do nešťastného požáru roku 1541. Požár však představoval zlom v koncepci úprav katedrály, neboť od té doby se stavební práce soustředily na opravu poškozeného skeletu stavby, zasklení oken a úpravy zničeného interiéru.<sup>19</sup> Zásadním krokem byla pak výstavba hudební Wohlmutovy kruchty provedená v letech 1557–1661, která definitivně uzavřela západní část parléřovského chóru a signalizovala rezignaci na pokračování stavby západním směrem.<sup>20</sup> Tato stavba zasáhla do prostoru mariánského chóru a je velmi pravděpodobné, že se stavební ruch dotkl nějakým způsobem i oltáře Panny Marie, na něž

<sup>14</sup> Antonín Podlaha, *Liber informationum de altaribus, foundationibus, et aliis divinis officiis in metropolitana ecclesia pragensia peragi solitis, nec non de ministris iusdem, atque de sepulturis et funebribus per Casparum Arsenium a Radbuza Metropolitanae ecclesiae Prag, decanum conscriptus A. D. 1624 cum addidamentis successorum ipsius*, Pragae 1915, s. 2.

<sup>15</sup> O tzv. Habsburském mauzoleu souhrnně Helga Dressler, *Alexander Colin, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br.*, Karlsruhe 1973, s. 64–74, 179–181. – O stavební historii katedrály viz Pavel Zahradník, *Stavební dějiny svatovítské katedrály od husitství do poloviny 19. století*, *Zprávy památkové péče* LIV, 1994, s. 295–304. – Také Dobroslav Líbal – Pavel Zahradník, *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*, Praha 1999, s. 25–46. – Jarmila Krčálová, *Renaissance*, in: Anežka Merhautová (ed.), *Katedrála sv. Víta v Praze. K 650. výročí založení*, Praha 1994, s. 133–170.

<sup>16</sup> Viz Dressler (pozn. 15), s. 64. – Krčálová (pozn. 15), s. 154 uvádí, že Ferdinand I. určil katedrálu jako místo svého posledního odpočinku dokonce již v roce 1532.

<sup>17</sup> Na bocích mauzolea jsou umístěny portrétní medailony a nápisy připomínající památku Karla IV. a jeho manželky, Václava IV. a Jiřího z Poděbrad. Viz Dressler (pozn. 15), s. 179–181.

<sup>18</sup> Thomas Pessina de Czechorod, *Phosphorus septicornis*, Pragae 1673, s. 93. – Jan Beckovský, *Krve nevinné žizniví vlci Dioklecián a Maximián, císařové římské*, Praha 1697, s. 548–549. Oba autoři uvádějí, že důvodem přerušování stavby byly turecké války.

<sup>19</sup> Ještě 1561 se uvádějí ohořelé zbytky západní části katedrály a upouští se od křížové chodby.

<sup>20</sup> Podrobně viz Zahradník (pozn. 15), Líbal – Zahradník (pozn. 15), a Krčálová (pozn. 15). Rezignace na západní dostavbu mohla také přispět k posunům v organizaci liturgického prostoru v parléřovském chóru, jenž nyní musel pojmut i liturgii orientovanou na laické věřící. Západní část chóru s oltářem Panny Marie mohla tedy sloužit hlavně laikům (sbor mansionářů je rozpuštěn již v 15. století a dvojchórová dispozice pravděpodobně opuštěna nejpozději v době po požáru katedrály), čemuž by mohlo nasvědčovat uspořádání lavic na reliéfu zobrazujícím obrazoborectví v katedrále sv. Víta v roce 1619. Reliéf je dílem sochaře Kašpara Bechtelera, vznikl v letech 1621–1623 a s mimořádnou věrností zachycuje nejen interiér chrámu, ale také množství detailů jeho vnitřního vybavení.

klademe Cranachovu desku. Návazná stavební činnost v prostoru mariánského chóru pokračovala v osmdesátých letech 16. století se stavbou nové královské hrobky a Colinova mauzolea. Nelze tedy vyloučit, že aktivní stavební ruch v prostoru chóru mohl vyvolat dočasné přenesení oltáře na jiné místo v katedrále.

Pokud oltář zůstal na místě svého původního určení, pak si bohužel zatím nedovedeme vysvětlit důvody výmalby křídel oltáře a jeho změnu na funkční trojkřídlý oltář na přelomu 16. a 17. století, tedy v době, kdy toto uspořádání již dávno nebylo běžné. Takový zásah by bylo možné vysvětlit buď změnou liturgického provozu, nebo přenesením oltáře do stísněné prostory – o ničem takovém nejsme zpraveni. Uvažovali jsme také o možnosti, že oltář byl v době stavební činnosti při budování Habsburského mauzolea a hudební kruchty dočasně přenesen na menzu hlavního oltáře a že zmíněné úpravy padají na vrub tomuto dočasnému umístění. Muselo by však opravdu jít jen o provizorní řešení. Cranachův mariánský oltář je totiž pravděpodobně zachycen (v trojkřídle úpravě!) na rytině zobrazující korunovaci Matyáše českým králem v roce 1611.<sup>21</sup> Zřetelně na ní vidíme hlavní oltář, mříž oddělující prostor kanovníckého chóru od bývalého prostoru mariánského chóru a malovaný oltář v čele tohoto prostoru. Rytina však není dostatečně přesná, aby bylo možno spolehlivě odečíst ikonografii zobrazené scény, ale je velmi pravděpodobné, že jde o scénu Zvěstování Panně Marii, která, jak víme, byla dodatečně namalována na zadní straně Cranachova oltáře. V horní části oltáře jsou patrní andělé a světlo sestupující z nebe, což by nasvědčovalo kompozici Zvěstování, v dolní části jsou dvě postavy, jedna z nich je pravděpodobně Panna Marie. Jisté je, že v roce 1611 stály v podélné ose chrámu oltář hlavní a západně od něj větší křídlový oltář, na jehož zadní straně bylo zobrazeno se značnou jistotou Zvěstování Panně Marii. Ztotožnění tohoto oltáře s retáblem Cranachovým jen na základě tohoto ikonografického pramene není sice úplně přesvědčivé, ale je velmi pravděpodobné. Je však nutno přiznat, že na základě současného stavu poznání nejsme schopni v době po roce 1541 přesněji sledovat osudy Cranachova oltáře a že další prameny k této věci pocházejí až z prvních dvou desetiletí 17. století.

Naopak mnohem jasněji se dnes pro dobu od konce 16. století do roku 1619 jeví podoba hlavního oltáře katedrály sv. Víta. Již na rytině s Matyášovou korunovací z roku 1611 a mnohem zřetelněji pak na listě s korunovací Fridricha Falckého v roce 1619<sup>22</sup> je patrné, že na menze hlavního oltáře katedrály sv. Víta stál v tomto období oltář, který v roce 1598 zhotovili čtyři dvorní

<sup>21</sup> Georg Keller (?), *Eigentliche Contrafactur aller unterschiedlichen Acten wie Ihre Kön:/M(ajes)t(ä)t in Hungarn, den 23. May / A 1611 zum König in Böhmen gekrönt worden*, mědiryt, Prag um 1600. *Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II.*, 2. Band, Freren 1988, kat. č. 673, s. 196.

<sup>22</sup> E. Kieser, *Eigentliche Contrafactur aller unterschiedlichen Acten wie der... Herr Friederich, der 5. Pfaltzgrave bey Rhein... den 4. Nov. anno 1611 zum König in Böhme ist gekrönt worden*, mědiryt, Mirjam Bohatcová, *Irrgarten der Schicksale*, Praha 1966, kat. č. 29, s. 35. Korunovaci Fridricha Falckého zachycuje ještě anonymní, rustikálně provedený a dosti poškozený obraz dnes uložený v Muzeu hlavního města Prahy (olej na plátně, 112 x 192 cm, inv. č. 236). Zachycuje celý interiér katedrály sv. Víta z pohledu od severu, včetně hlavního oltáře, ale mariánský oltář západně od něho chybí. Tento obrazový pramen není příliš průkazný, neboť interiér katedrály na obraze je nejenom perspektivně zkrácen, ale chybí také jak Colinovo mauzoleum s krucifixem, tak lavice.

umělci Rudolfa II., Bartoloměj Spranger, Josef Heintz st., Hans Vredeman de Vries a Hans von Aachen, a jehož torzo se dnes nachází ve sbírkách Kunsthistorisches Museum Wien. Dílo, známé již Karlu van Manderovi, bývalo tradičně lokalizováno do kostela Všech svatých na Pražském hradě, ale svědectví ikonografických pramenů zaznamenávajících jej na hlavním oltáři katedrály se ukazuje jako nezpochybnitelné.<sup>23</sup> Na středním poli tohoto oltáře se nacházela dnes nezvěstná deska s obrazem *Zmrtvýchvstání* Krista od Hanse von Aachen, k níž se dochovala malířova návrhová kresba, uložená dnes v Moravské galerii v Brně.<sup>24</sup> Malby na vnitřních stranách pohyblivých křídel vytvořili Joseph Heintz d. Ä. *Der Gang nach Emaus* a Bartoloměj Spranger *Die drei Mariem auf dem Weg zum Grab Christi*, na jejich vnější straně je v iluzivní architektuře arkádového nádvoří vymalována scéna *Die Verkündigung an Maria* od Hanse Vredemana de Vries.<sup>25</sup>

Krátce po Fridrichově korunovaci ve dnech 21.–23. prosince 1619 došlo v katedrále k ikonoklasmu, jemuž padla za oběť podstatná část chrámového vybavení. Ze značně si v detailech odporujících zpráv můžeme sled událostí rekonstruovat asi takto:

Rozkaz k reformaci chrámu vydal Fridrich teprve 20. prosince. Původně nezamýšlel provést úplnou očistu kostela od obrazů a soch, ale chtěl dát odstranit jen ty nejnápadnější části chrámového vybavení, které radikálům v jeho okolí byly nejvíce solí v očích. Pověřil proto malíře Hanse von Felz a stavebního páraře Jakoba Hüebela vybráním cenných předmětů a jejich uložením v sakristii a v kapli sv. Zikmunda, což tito dva také učinili pravděpodobně již během prvního dne ikonoklastického čištění chrámu. Hüebel se však následujícího dne, tj. 22. prosince, střetl s dvorním kazatelem Abrahamem Scultétem ohledně své nedostatečné ikonoklastické horlivosti a byl pro přílišnou mírnost z katedrály odvolán. Vlastního provedení očisty chrámu se nyní totiž chopili ti, kteří ji zinscenovali – Scultét a radikální čeští páni, hlásící se ke kalvinismu a Jednotě bratrské – a pod jejich vedením bylo vybavení chrámu téměř úplně zničeno. Scultét v chrámu proslovil kázání zdůvodňující odstranění obrazů a o Vánocích zde byla sloužena bohoslužba po kalvínském způsobu.<sup>26</sup>

Vraťme se však k mariánskému oltáři Lucase Cranacha. Pro naši interpretaci událostí je zásadní zmínka, že Cranachův oltář byl zničen teprve 27. prosince v kapli sv. Zikmunda. O zániku oltáře nás zpravují dvě písemné zprávy, pocházející z doby krátce po porážce stavovského povstání v roce 1620, a také známý reliéf Kašpara Bechtelera zobrazující plenění katedrály sv.

<sup>23</sup> Karl van Mander, *Das Leben des Malers Hans Vredemen de Vries*, in: Hanns Floerke (ed.), *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, Bd. II, München – Leipzig 1906, s. 115.

<sup>24</sup> Hans von Aachen, *Zmrtvýchvstání Krista*, kresba tužkou na papíře, lavírovaná, *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolfs II.*, Freren 1988, kat. č. 180, s. 330 (bibliografie). Thomas DaCosta Kaufmann, *The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II*, Chicago – London 1988, kat. č. 1.18, s. 141.

<sup>25</sup> *Prag um 1600* (pozn. 21), kat. č. 589, s. 119 (bibliografie). – Kaufmann (pozn. 24), kat. č. 7.13, s. 187 (J. Heintz), kat. č. 20.65, s. 271 (B. Spranger) a kat. č. 25.9, s. 291 (H. Vredeman de Vries).

<sup>26</sup> Základní prací o obrazoborectví v katedrále sv. Víta je studie Vincence Kramáře, *Zpustošení Chrámu svatého Víta v roce 1619*, ed. Michal Šroněk, Praha 1998, včetně edice základních pramenů.

Víta, umístěný před rokem 1623 do ochozu katedrály. První ze zpráv je relace stavebního písaře Pražského hradu Jakoba Hüebela, která devastaci oltáře popisuje takto: „*Etwan in 8 tagen hernacher ist der Caplan Salmuth, alsz er, wie mann sagt, voll gewesen, gegen abend allein mit dem Kleinen Tischler in die Kirche gangen und hat sich allda verspert. Damahlen haben sie die Capellen St. Sigismundi spolirt und darinnen auch den schönen dreyekichten Altar, für welchen der Maler vor diesen 500 thaler geben wollen – Herr von Ruppa [Václav Vilém z Roupova] zwar nicht gewolt, aber doch auszdrücklich gefohlen, dasz demselben ja kein schaden wiederfahre – gar zerbrochen und zu stüken geschlagen, welches dem König gar leid und derentwegen sehr übel zufrieden gewest.*“<sup>27</sup>

Druhá zpráva, anonymní katolický leták, popisuje tutěž událost následovně: „... *das schöne sehr künstliche gemalte unser Lieben Frawen Altar in Sankt Sigismundie Capeln so Käyser Ferdinandus oder Maxmilianus dem vortrefflichen Mahlern Lukasen Cranachen mahlen lassen, zu trümmern geschlagen und weggetragen.*“ Tato druhá zpráva jednoznačně identifikuje oltář zničený v kapli sv. Zikmunda jako mariánský oltář Lucase Cranacha. Pramen současně uvádí, že již 21. či 22. prosince byl mariánský oltář uložený „*zwischen dem Chor und dem käyserlichen Begräbnus*“, tedy zcela jistě na místě nám známého velkého oltáře Panny Marie, byl „*bisz zur Erden weg geschleiff und niedergebrochen*“.<sup>28</sup>

K poslednímu, tentokrát vizuálnímu pramenu, reliéfu Kašpara Bechtelera, je třeba říci, že je sice v zobrazení interiéru chrámu a jednotlivých detailů mimořádně věrný skutečnosti, ale podání jednotlivých ikonoklastických aktů a činností zúčastněných osob není jejich „fotografickou reportáž“.<sup>29</sup> Reliéf byl zřejmě proveden podle psané předlohy. Touto předlohou byl text podobný katolickému letáku *Grewel der Verwüstung*, vydanému v Praze roku 1620, kde jsou vylíčeny všechny události vizuálně pak věrně zpracované Bechtelerem. Bechteler se však neinspiroval celým textem letáku, ale použil jen líčení událostí ze dnů 21.–23. prosince. Na reliéfu není zachyceno zničení Cranachova oltáře v kapli sv. Zikmunda – v kapli, jejíž interiér je dostatečně patrný – a nepoškozený – se zatím nic neděje. Zničení oltáře mezi chórem a Habsburským

---

<sup>27</sup> Zpráva Jakoba Hüebela o reformaci chrámu sv. Víta v prosinci 1619: *Wahrhafte und Gründliche Erzehlung oder Bericht, wie das Bielder-Stürmer in der Prager Schlosz-Kirchen in Monath Decembris Anno 1619 fürgegangen, darüber ich Bauschreiber zur ungebühr und so übel, doch mit ungrund, von etlichen angegeben worden bin.* Edice in: Kramář (pozn. 26), s. 116–120, zvl. s. 119.

<sup>28</sup> Leták *Grewel der Verwüstung, Dasz ist, Kurtze und Warhafftige erzehlung, wie und welcher gestalt die Thumb- und Schloszkirch zu Prag vor etliche Monat ist zerstöhrt und verwüst worden.* Edice in: Kramář (pozn. 26), s. 121–126, zvl. s. 124, 121. V kapli sv. Zikmunda zaznamenal zničení oltáře také Tomáš Pešina z Čechorodu, *Phosphorus septicornis*, Pragae 1673, s. 353, ale nepodal žádné další podrobnosti.

<sup>29</sup> Viktor Kotrba, Georg neb Cajetan Bendl či Caspar Bechteler, *UměníXXII*, 1974, s. 308–324. – Jaroslava Lencová, Na okraj prací Kašpara Bechtelera pro Pražský hrad, *UměníXXII*, 1974, s. 548–552. – Lubomír Konečný, *Esilio Publico: Fridrich Falcký a Kašpar Bechteler, UměníXXXI*, 1983, s. 451–461. – Pavel Vlček, *Svědectví o sousedském sporu, Umění XLIX*, 2001, s. 568–572.

mauzoleem na reliéfu se tedy vztahuje k ikonoklastickému útoku, ke kterému došlo v první fázi ničení, tj. 21.–22. prosince.<sup>30</sup>

Co se tedy vlastně odehrálo o Vánocích roku 1619 v kapli sv. Zikmunda? Pravděpodobně se v případě oltáře střetlo několik zájmů. Jako mimořádné dílo byl jistě vybrán malířem Felzem a měl být přenesen do kaple sv. Zikmunda a tam uchráněn. Malíř, nejspíš z popudu Fridrichova, za něj nabízel pánům 500 tolarů. Než však k přenesení došlo, mohl se 21.–22. prosince stát terčem útoku radikálů – tak jak referuje anonym a zachycuje Kašpar Bechteler.<sup>31</sup> Tento ikonoborecký akt se však zřejmě zaměřil jen na figuru Panny Marie ve středu oltáře, která musela kalvinisty a bratry nejvíce dráždit. Pro tento názor by mohlo svědčit to, že se postava Panny Marie nedochovala. Poté byl poškozený oltář přenesen do kaple sv. Zikmunda, kde byl 27.–28. prosince definitivně zničen. O tom referuje zpráva Jakoba Hüebela, v níž však shledáváme několik nesrovnalostí.

Onen údajně opilý predikant Salmuth pravděpodobně opilý vůbec nebyl. Šlo totiž o významného reformovaného duchovního Friedricha Salmutha, intelektuála a přítele Scultétova, působícího ve službách Fridrichových.<sup>32</sup> Těžko si totiž lze představit, že by se tak významná reformační osobnost vystavovala nařčení z rozbíjení chrámového náčiní z opilosti. Tuto pasáž musíme tedy číst ve světle Hüeblovy snahy svalit vinu za zničení bohoslužebného mobiliáře katedrály na reformované duchovní a co nejvíce je očernit. Na rozdíl od snahy vyvolat dojem destruktivního jednání pod vlivem alkoholu další pasáže Hüeblova líčení naopak dokládají jasně promyšlený úmysl. Salmuth měl přijít do katedrály sám s jakýmsi truhlářem a v kostele se tyto dva zavřeli. Pokud chtěl Salmuth oltář definitivně zlikvidovat, proč bral s sebou právě truhláře a proč se oba muži v kostele zamykali? Na fyzickou likvidaci oltáře či poškození malby truhláře nepotřeboval a tajit již také nebylo co.

Výsledek jejich konání je známý: z osmi postav světic sv. Apoleny (?), sv. Anežky Římská, sv. Doroty, sv. Kateřiny, sv. Barbory, sv. Markéty, sv. Kristýny a sv. Voršily je dnes dochováno pět desek se sv. Apolenou (?), Anežkou Římskou, jedna deska se sv. Kateřinou a Barborou, dále torza s Kristýnou a Markétou. Soubor byl dlouho uložen ve sbírce obrazů Pražského hradu –

---

<sup>30</sup> Co se týče rozporu Bechtelera a zobrazení Fridrichovy korunovace v otázce znázornění oltáře, je třeba mít na paměti skutečnost, že rytina korunovace nezachycuje celý interiér chrámu a jeho část, kde oltář stál, je mimo záběr listu, a ten tedy není jako doklad existence mariánského oltáře stojícího mezi hlavním oltářem a Habsburským mauzoleem průkazný. V rozporu je také se svědectvím obrazu korunovace Fridricha z Městského muzea, ale tento obrazový pramen jsme již zpochybnili.

<sup>31</sup> Je však možné, že do kaple sv. Zikmunda byl oltář přenesen ještě v neporušeném stavu – písemná zpráva mluví o zničení oltáře, což mohlo znamenat zničení menzy a odstranění relikvií v ní vložených. Bechteler však s povědomím o deskovém oltáři existujícím na tomto místě a se znalostí výsledku zničení oltáře mohl na místo zničení menzy promítnout i zničení desky.

<sup>32</sup> *Allgemeine deutsche Biographie* XXX, s. 272–273. Friedrich Salmuth pocházel z rodiny, z níž vzešlo více reformovaných duchovních a intelektuálů. Sám byl absolventem univerzit v Amberku a Heidelbergu a do Prahy přišel jako přítel Scultétův a jeden z duchovních Fridrichova dvora. Měl se jako polní kazatel účastnit bitvy na Bílé hoře a po roce 1620 Čechy opustil a zemřel v působišti Scultétově, v Emden, roku 1625. O rodině Salmuthů viz také Christian G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten Lexikon* IV, 1961 (Reprint).

objevuje se v inventářích sbírky obrazů na Pražském hradě v letech 1621, 1648, 1650 i později. Tzv. Dudíkův inventář A z roku 1648 registruje celkem sedm obrazů náležejících kdysi k oltáři zničeném za Fridrichových časů v hradním kostele.<sup>33</sup> Vedle pěti dnes známých desek musely tehdy existovat i dnes nezvěstná zobrazení sv. Doroty a Voršily. Sedm desek v inventáři plně odpovídá počtu postav světic obklopujících Panu Marii (jejíž postava jako nejvíce provokující byla zničena v prvních dnech obrazoborectví) – bylo jich osm a na největší desce jsou zachyceny světice dvě. Výřezy jsou navíc vedeny tak, že žádná z hlav nebyla poškozena – zákrok tedy není dílem bezhlavého ničení ani ideologicky motivované snahy odstranit předměty modloslužby, ale prací zkušeného řemeslníka, který měl zachránit, co se dalo. Skutečnost, že se o kvalitní kusy mobiliáře zajímal sám Fridrich, že za oltář nabízel prostřednictvím malíře Felze 500 tolarů a že obrazy skončily v hradní sbírce, svědčí o tom, že iniciátorem akce byl panovník a jeho Hüblem uváděná lítost a nespokojenost se pravděpodobně týkala skutečnosti, že se oltář nedochoval vcelku. Salmuth, který jednal na panovníkův příkaz, měl svou misi utajit – proto se v kostele zamykal – měl zřejmě pro sběratelské Fridrichovy záliby větší pochopení nežli jiní. Jaký je tedy závěr našeho líčení?

Cranachův oltář nebyl původně určen do kaple sv. Zikmunda, ale velmi pravděpodobně na oltář v mariánském choru, tedy na místo, kde mělo být podle představ Karlových umístěno panovnické pohřebiště, ale tuto ideu naplnila až nová panovnická krypta a Habsburské mauzoleum. Oltář byl rozhodně významným článkem panovnické reprezentace v katedrále. Přestože nejsou vyloučeny manipulace s oltářem během 16. století, je pravděpodobné, že byl umístěn stále na místě ležícím na podélné ose kostela západně od hlavního oltáře. K okolnostem jeho zániku lze s jistotou prohlásit, že nešlo o spontánní či plánovanou obrazoboreckou devastaci, ale promyšlený čin, který byl ikonoklasmem pouze maskován. Případ Cranachova oltáře zřejmě nebyl v Praze roku 1619 osamocen. Podobně bylo zřejmě nakládáno i s hlavním oltářem katedrály, kde byla zničena jen střední deska a jednotlivá zobrazení se, poté co ztratila svou sakrální funkci, stala stejně jako hlavy světic z oltáře Lucase Cranacha sběratelským objektem.

A na úplný závěr výhled do budoucna: počet vyřezaných postav světic byl, jak víme, sedm a dnes jich známe pět. Není tedy vyloučeno, že se někdy podaří identifikovat poslední dvě zbývající desky z tzv. Pražského oltáře Lucase Cranacha. Nedávný nález hlavy světice, snad sv. Apoleny, tuto naději jen podporuje.

---

<sup>33</sup> Heinrich Zimmermann, Das Inventar der Prager Schatz- und Kunstkammer von 6. Dezember 1621, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* XXV/2, 1905, S. XIII–L, položka 1383 s připojeným odkazem na inventář Dudík A z roku 1648, položka 585: „Mehr andere Stück 7, welche zusamben gehörig und zerschlagen worden zu Friderici zeiten in der Kirche.“ Viz Beda Dudík, *Mittheilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* XII, 1867.