

Zapomenutá paměť. Nejstarší kněžské portréty východních Čech¹⁾

Radek Martinek, Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta

KLÍČOVÁ SLOVA	barokní portrét – venkovské duchovenstvo – kněz – Litomyšl (dějiny) – Ústní nad Orlicí (dějiny) – Vysoké Mýto (dějiny) – Kutná Hora (dějiny) – kněžská disciplína – 17. století – památková péče
KEY WORDS	Baroque portrait – rural clergy – priest – Litomyšl (history) – Ústí nad Orlicí (history) – Vysoké Mýto (history) – Kutná Hora (history) – clergy discipline – the 17 th century – cultural heritage care

FORGOTTEN MEMORY. THE OLDEST PORTRAITS OF PRIESTS IN THE EASTERN BOHEMIA

Several interesting paintings from the 17th century depicting significant, if forgotten people from Czech history have been preserved among the portraits of clerics in the church collections of eastern Bohemia. The portraits bear interesting testimony to changes in the conception of church discipline in the second half of the 17th century, since the clerics’ attires reflect a strong influence of aristocratic fashion and various church customs. The paper analyzes the oldest preserved portraits of churchmen from eastern Bohemia (Litomyšl, Vysoké Mýto, Ústí nad Orlicí and Kutná Hora), places them into a wider cultural context and stresses their value from the point of view of history and the preservation of cultural heritage.

1 | Studie ztotožňuje z praktických důvodů východní Čechy s územím současné královéhradecké diecéze.

2| *Prodromus Moravographiae. To gest Předchůdce Morawopisu: Obsahující Summownj Weytah wsseho toho, co w týmž Morawopisu, kterýž na světě se hotowj, obssýrně položeno bude. Za tým napřed wyslaný od swého autora od swého Authora, M. Thomásse Jana Pessyny z Čechorodu, Děkana Litomysslského, 1663; edice s komentářem viz Ondřej Koupil – Jiří M. Havlík (eds.), *Tomáš Pešina z Čechorodu, Prodromus Moravographiae, tj. Přechůdce Morawopisu*, Praha 2021.*

3| První podrobnější životopisný souhrn viz např. Václav Vladivoj Zelený, Tomáš Pešina z Čechorodu. Životopisná studie, *Časopis českého musea* 1884–1886 (zvláštní otisk Praha 1887).

4| Ve stejné době nastává skutečný „boom“ portrétní malby i v českých zemích. K základní literatuře (s přehledem starší literatury) viz Zuzana Macurová – Lenka Stolárová – Vít Vlnas (eds.), *Tváří v tvář. Barokní portrét v zemích Koruny české*, Brno 2017. Souhrn poznání o portrétech katolického kléru viz Zuzana Macurová, *Katolický klérus*, in: ibidem, s. 153–192.

5| Olej na plátně, 90,5 × 63,5 cm. Římskokatolická farnost – probošství Litomyšl; Bohumil Matějka – Josef Štěpánek – Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém XXIX. Politický okres litomyšlský*, Praha 1908, s. 70.

6| „Na památku Litomyšlským občanům zanechal po sobě na plátně malovaný obraz podoby své, který podnes v domě děkanském viděti jest“ – František Jelínek, *Hystorye města Litomyssle* III, Litomyšl 1845, s. 113.

7| Tuto oblibu si získal svým spisem *Ucalegon Germaniae, Italiae et Poloniae: Hungaria flamma belli Turcici ardens* (1663), kde popsal historii tureckých nájездů a brojil proti rostoucímu tureckému nebezpečí.

8| Pešina se stal v roce 1663 čestným kanovníkem vyšehradským a o rok později i čestným kanovníkem litoměřickým.

9| *Phosphorus septicornis* (1673) a *Thesaurus in luce protractus* (1674).

10| Kronika litomyšlského děkanství v přehledu místních duchovních správců zmiňuje dokonce text dopisu, který Pešina zaslal 7. února 1675 městské radě: „Ačkoliv od Litomyšle vzdálený jsem podle těla, však v duchu a na myslí za časté ji přítomnou mám, ano říci a psáti smím, že ji ve svém srdci nosím.“ Dále uvádí, že ve své poslední vůli odkázal 50 zlatých děkanskému kostelu a 20 zlatých mariánskému bratrstvu z hory Karmel při téže kostele. Kronika čerpala ze starších historických pramenů uložených v děkanském archivu, konkrétní prameny se však zatím nepodařilo dohledat. – Římskokatolická farnost – probošství Litomyšl, *Liber memorabilium decanatus litomissliensis*, s. 400; Jelínek, *Hystorye města Litomyssle* III, s. 115.

11| PZ [Petra Zelenková, katalogové heslo], Tomáš Pešina z Čechorodu: Mars Moravicus [...], in: Lenka Stolárová – Vít Vlnas (eds.), *Karel Škréta (1610–1674). Doba a dílo, katalog výstavy* (Praha, Národní galerie), Praha 2010, s. 412–413, č. kat. IX.22. Na základě starší literatury a stylových znaků se autorka domnívá, že za vznikem předlohy ke grafice stál olomoucký malíř a augustinián-kanovník Martin Antonín Lublinský (1636–1690) ve spolupráci s rytcem Václavem Wagnerem (činným v 70. letech 17. století), kteří v díle provedli jeho frontispis s bohem války Martem a s bohem času Chronem. Jeho předlohou byl zřejmě civilněji pojatý portrét namalovaný Karlem Škrétou v roce 1673 a reprodukovaný rytcem Gerardem de Croos v Pešinově díle *Phosphorus septicornis* vydaném v téže roce (vyobrazení v též katalogovém hesle).

12| Restaurovali v roce 2021 Eva Vymětalová a Lukáš Hřinda.

13| Kabátec *purpoint* s uherským typem šňůrování zdobícím tzv. *dolomany* (viz dále) byl na litomyšlském portrétu nahrazen klasickým klerikálním oblečením, pravděpodobně sutanou s prostřihávanými rukávy (tzv. *synodáliemi*) a krátkým límcem zv. *expositorium canonicale*. Na podobizně ovšem vyniká především zlatý pektorál na řetěze a charakteristický plátěný límec jezuitského typu.

V roce 1663 vyšla ve východočeské Litomyšli útlá knížka nazvaná *Prodromus Moravographiae, tj. předchůdce Morawopisu*.^[2] Jejím autorem byl zdejší děkan Tomáš Pešina (1629–1680, litomyšlským děkanem byl v letech 1657–1666), vzdělaný a pastoračně velmi pilný duchovní, jenž tehdy dovršil Kristových let.^[3] V Litomyšli, ležící v blízkosti historické zemské hranice Čech a Moravy, tak spatřilo světlo světa systematické dílo, jež v následujících staletích patřilo k hlavním pramenům poznání moravských zemských dějin. Stejně jako jeho starší kolega a přítel Bohuslav Balbín (1621–1688) vystavěl i Pešina pomyslný dějinný příběh na pozadí životopisů celé plejády *virí illustri* – zajímavých osobností.^[4] Nejen do literatury, ale do celkové duchovní kultury země, se mu podařilo vrátit rozměr regionálního patriotismu a společenské vědomí dlouhé historické kontinuity, jež dnes můžeme chápat i jako pomyslnou náplast na rány společnosti rozdělené už celá desetiletí konfesijními půtkami a nekončícími válkami. Pešinova a Balbínova díla ovlivnila svým důrazem na regionální patriotismus a vlastenectví silnou nastupující generaci duchovenstva, ať už formovaného v jezuitských školách, nebo v prostředí pražského arcibiskupského semináře. V závěru 17. století se tak důležitým domácím nositelem historické paměti stává opět katolická církev, protože její kněží byli v místě svého působení v přímém kontaktu se všemi vrstvami společnosti. Mohli tehdy utvářet své bezprostřední okolí v mnoha různých směrech, a to nejenom v rovině náboženské. V posledních dekádách 17. století se tak i v církevních institucích menších měst objevují první pomyslné pomníky takových osobností, totiž portréty farářů a děkanů, jejichž dílo a odkaz bylo třeba připomínat, aby inspirovalo i jejich nástupce. Není divu, že se „základním kamenem“ litomyšlské děkanské galerie stal právě Pešinův portrét.^[5]

Litomyšlský děkan

Podobizna děkana Tomáše Pešiny, pyšníciho se od počátku jeho litomyšlského působení (1657) vlastenecky nobilitovaným přídomkem „z Čechorodu“, ozdobila zdi děkanství nejspíš až v samém závěru 17. století, i když nenese jeho biskupský znak.^[6] Pešina totiž během svého života nedosáhl jen literárního věhlasu, ale i poměrně vysokých církevních pozic v samém duchovním středu českého království a obliby u císařského dvora.^[7] Jako kanovník (1666)^[8] a později děkan Metropolitní svatovítské kapituly věnoval svou pozornost např. historii katedrály včetně jejího pokladu a souboru relikvií, které se snažil systematicky zpracovat.^[9] Na své litomyšlské působení ovšem Pešina nikdy nezapomněl – i během pražského pobytu byl v kontaktu se zdejší městskou radou a ve své poslední vůli pamatoval štědrým odkazem na děkanský kostel a místní mariánské bratrstvo.^[10] Portrétní odkaz na blažené působení děkana Pešiny vznikl nepochybně až po jeho smrti v některé z místních malířských dílen nejpravděpodobněji podle uzpůsobené grafické předlohy otištěné v jeho nejslavnějším díle *Mars Moravicus* (1677)^[11], protože ani jeho nedávné restaurování neodhalilo žádné vyšší umělecké kvality.^[12] Na jeho portrétu ve zmiňovaném díle vyniká nejenom tvář s krátce přistřiženým vousem, ale především stříhově komplikovaný kabátec z černého sukna s prostřihávanými rukávci a s bohatě našívaným šňůrováním, tedy charakteristické detaily, které na olejomalbě chybí.^[13] Jméno autora grafické



Obr. 1 Anonymní malíř, Tomáš Pešina z Čechorodu jako děkan pražské Metropolitní kapituly a titulární uherský biskup samandrijský, kolem roku 1700, olej na plátně, Římskokatolická farnost – probošství Litomyšl. Pešina byl v letech 1657–1666 litomyšlským děkanem. Foto: Lukáš Hřinda

14 | Antonín Podlaha, *Series praepositorum, decanorum, archidiaconorum aliorumque praelatorum et canonicorum S. Metropolitanae Ecclesiae pragensis a promordiis usque ad praesentia tempora* (Editiones archivii et bibliothecae S.F. Metropolitani capituli pragensis), Praha 1912, s. 187 (obr. na s. 182).

15 | Radek Martinek, *Reforma šatů a reforma mravů*. Na okraj disciplíny katolického kněžstva v potridentském období, in: Alena Nachtmannová – Olga Klapetková (eds.), *Oděv v Čechách ve středověku a raném novověku*. Sborník příspěvků ze specializované konference uspořádané Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze 14. října 2015, Praha 2016, s. 107.

16 | V 18. století už byla disciplinární praxe odlišná. *Pektorál či kanovnícké signum* (nebo *monile*) na stuze používali pouze kanovníci čestní, sídelní nosili odznaky svého úřadu už zpravidla zavěšené na řetěze.

17 | Josef Pejška, *Byl Tomáš Pešina z Čechorodu biskupem?*, Časopis katolického duchovenstva 1913/1, s. 68–69. Všichni starší badatelé (kanonisté, odborníci na církevní právo) se shodují, že Pešina na řádného biskupa vysvěcen nebyl, protože ho smrt zastihla dříve, než bylo jmenování vyřízeno v Římě.

18 | Přítomnost pektorálního kříže zavěšeného na řetěze na tomto litomyšlském (posmrtném) portrétu by mohla naznačovat, že Pešina nakonec na biskupa posvěcen byl a že to bylo zadavatelům obrazu známo, když požádali o takovou změnu. Oprávněnost takového argumentu však v tuto chvíli nejsem schopen posoudit (pozn. aut.).

19 | Josef Tumpach, *Titulární biskupové uherští*, Časopis katolického duchovenstva 1895, s. 517–529.

20 | Např. farářů v Poděbradech získali v roce 1724 titul proboštů z uherského probošství Siklós blízko dnešních chorvatských hranic. Ještě důležitější než sám titul bylo s ním spojené právo pontifikálií (mitra, berla), které však směli používat jen v okruhu svého působení. Prvním zdejším „infulovaným proboštem“ byl Antonín Gottfried Mollinari (1676–1749). Farář v Libčanech u Hradce Králové a pozdější hradecký kanovník a generální vikář Ferdinand Želízko (1726–1786) si pro sebe získal titul „uherskýho prealata a infulírovaného opata v Aparei“, jak zní titul na jeho portrétu (Římskokatolická farnost – děkanství Dvůr Králové).

předlohy a dokonce ani rytce však na listu není bohužel uvedeno. Antonín Podlaha (1865–1932), který v řadě svých děl věnoval značnou pozornost dějinám pražské Metropolitní kapituly, nezapomněl ani na popis dochovaných kanovníckých portrétů. V budově kapitulního děkanství tak zmiňuje Pešinův oficiální portrét označený znakem a mnohořádkovým nápisem, označený na rubu datem 1673 s dovětkem, že jde o dílo českého malíře Karla Škréty (1610–1673).^[14]

Zaměříme nyní svou pozornost na některé zajímavé ikonografické detaily obou podobizen. Na obou je Pešina zobrazen s vládnou tvář, pronikavým pohledem, s krátkým přistřiženým plnovousem, jednoduchým plátěným límcem a zlatým pektorálním křížem zavěšeným kolem krku na řetěze. Např. onen jednoduše střižený límeček z bílého škrobeného plátna odkazuje k přísné jezuitské formaci, které se nadějnému studentovi z Počátek dostalo nejprve na gymnáziu v Jindřichově Hradci a následně v pražském Klementinu. Ač sám do Tovaryšstva Ježíšova nikdy nevstoupil, tento oděvní detail tuto skutečnost s velkou jistotou prozrazuje, stejně jako na portrétech jiných duchovních s obdobným formačním příběhem. Krátce střižený plnovous či spíše bradka zase ukazuje, jak obtížně zapouštěly v českém duchovenstvu během 17. století kořeny týkající se kněžské kázně (*disciplina clericali*), když se snažily bezúspěšně prosadit hladce holenou tvář či aspoň vystupovat proti vlasům a vousům upraveným podle vojenských způsobů.^[15]

Zlatý pektorální kříž zavěšený na hrudi vysokého preláta české církve by se dal automaticky předpokládat. Zde je ovšem mezi podobiznami největší rozdíl. Na starší grafice je kříž zavěšený na stuze, na pozdějším litomyšlském portrétu je už ale na řetěze. Pešina byl už od roku 1670 děkanem Metropolitní kapituly, kteří tehdy nosili pektorální kříže zavěšené na hedvábné stuze.^[16] Zdá se tedy, že kříž zavěšený na řetěze odkazuje k Pešinově hodnosti biskupa, tedy přesněji „biskupa samandrijského“ (*episcopus samandriensis*), kterou výslovně zmiňuje i uváděcí nápis v jeho spise o moravských dějinách *Mars Moravicus*, a kterou získal císařovou provizí v roce 1675. Paradoxně však v tomto případě nejde o ryze církevní hodnost. Pešina pravděpodobně nikdy nepřijal patřičné biskupské svěcení^[17] a nebyl tudíž ani oficiálním (tudíž papežem schváleným a jmenovaným a následně řádně konsekrovaným) světícím (pomocným/titulárním) biskupem pražského arcibiskupa.^[18] Císařovým jmenováním se totiž stal tzv. uherským biskupem, koneckonců ona „Samandrie“ je dnešním Smederevem u Bělehradu v Srbsku, v tehdejších jižních Uhrách.^[19] Právě v této oblasti během opakovaných tureckých válek zaniklo ve 13.–17. století mnoho biskupských stolců (ale i historických opatství, infulovaných proboštví či jiných církevních institucí). Uherští králové (či spíše habsburští panovníci z pozic uherských králů) však nadále využívali svého nominačního středověkého práva a vyznamenávali až téměř do konce 18. století takovými tituly zasloužilé preláty celé říše.^[20] V případě biskupských titulů však byli jen málokdy potvrzení papežem a jeho římskými úřady, stejně jako nebyly vykonány patřičné obřady biskupského svěcení. Pešinovi byl titul udělen na jeho žádost poté, co se ho roku 1674 zřekl jeho předchozí držitel – opat emauzského kláštera Antonín de Sottomajor († 1678), protože byl jmenován skutečným pražským světícím biskupem, a následně přijal biskupské svěcení.

„Uherští biskupové“ však v Turky neokupované části Uher požívali značné společenské prestiže, mj. měli právo nosit zlatý pektorální kříž zavěšený na prsou na zelené hedvábné stuze (jak je vyobrazen na grafice). Možnému „uherskému“ dobrodružství spojenému s biskupskou prestiží by mohl nasvědčovat i zvláštní typ kabátce obvykle nazývaný „purpoint“ s prostřihávanými rukávy a hlavně s ornamentálně našitými šňůrkovými pletenci v řadách nad sebou, a to na rukávech, na límci i při zapínání na předním díle, které se tehdy nosily hlavně v Uhrách na pláštích zv. „doloman“. Tento „uherský prvek“ pak zdomácněl jako ozdoba i na jiných panských svrchních oděvech.

Vysokomyštský děkan

Podle stávajících průzkumů se zdá, že nejstarším kněžským portrétem dochovaným na území východních Čech (v intencích dnešní královéhradecké diecéze) je podobizna vysokomyštského děkana Jana Václava Raka († 1691) datovaná rokem 1666.^[21] Patří bezesporu mezi ikonograficky nejzajímavější zobrazení kněze 17. století v českých státních a církevních sbírkách, byť mu zatím byla badatelsky věnována jen okrajová pozornost.^[22] V jeho tváři, stejně jako oděvu, se však odráží náročné období duchovní i hospodářské konsolidace po skončení třicetileté války.

Děkan Rak pocházel z nižší zemanské erbovní šlechty z Loun. O mládí a studiu však zatím mnoho nevíme. V letech 1669–1673 byl nejspíš děkanem v Divišově u Vlašimi ve středních Čechách^[23] a od roku 1668 zřejmě i vikářem vlašimského kraje.^[24] V roce 1673 byl prezentován na mnohem prestižnější místo děkana v královském městě Vysokém Mýtě ve východních Čechách, kde pak působil po zbytek svého života a kde také v roce 1691 zemřel. V roce 1676 byl pražským arcibiskupem Janem Bedřichem z Valdštejna (1642–1694, v úřadu od 1675) ustanoven vysokomyštským vikářem (*vicarius foraneus*). Inicioval stavbu kaple sv. Mikuláše nad léčivým pramenem v blízké Vraclavi (1685), stejně jako novostavbu budovy děkanství v témže roce. To však v roce 1880 uvolnilo místo pro stavbu reálného gymnázia.

Na poměrně rozměrném obraze zachytil neznámý autor asi čtyřicetiletého muže v téměř tříčtvrteční postavě pod látkovou drapérií převážanou střapci – tedy konvenční kompozici známé ze soudobých šlechtických portrétů. Také sám oděv moc neodpovídá přísné církevní kázní, jako spíše šlechtickému šatu. Jde totiž o prodloužený vypasovaný kabátec zv. *purpoint* s řadou ozdobných knoflíčků a s masivně prostřiznými rukávy, pod kterými lze spatřit kontrastní spodní hedvábnou košili s drobným kosočtverečným vzorem. V levé ruce drží pár jelenicových rukavic, aby mohl vyniknout zlatý prsten (nejspíš prelátský) s kamenem nasazeným na malíčku. Ani úprava tváře neodpovídá požadovaným duchovenským konvencím. Relativně dlouhé vlasy spadají na obě ramena, samu tvář pak zdobí tenoulinký a přesně střižený knírek a bradka, což tehdy odpovídalo spíš osobě válečníka než duchovního. Ještě v roce 1697 musel pražský arcibiskup Jan Josef Breuner (1641–1710, v úřadu od 1694) zakazovat marnivým duchovním „*vlasy spíše po vojensku než po kněžsku na ramena splývající, neboť ti, kdo se tak nosí, dávají najevo*



Obr. 2 Anonymní autor, Portrét Tomáše Pešiny z Čechorodu v jeho knize Mars Moravicus vydané v Litomyšli v roce 1663, mědirytina, litomyšlská děkanská knihovna. Foto: Vít Večeře

21 | Olej na plátně, 155 cm × 112 cm. – Římskokatolická farnost – děkanství Vysoké Mýto. První zmínku o portrétu viz Zdeněk Wirth, *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém XVI. Politický okres vysokomyštský*, Praha 1902, s. 141.

22 | Radek Martinek, Portrétní galerie duchovních jako historický a ikonografický pramen k poznání kněžské disciplíny po Tridentském koncilu. Poznámky ke kněžským portrétům z diecézních sbírek, in: Petr Polehla (ed.), *350 let královéhradecké diecéze*, Červený Kostelec 2015, s. 113–115 a obr. 1 na s. 114.

23 | Antonín Podlaha, *Posvátná místa království Českého. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvátných soch, klášterů a jiných pomníků katolické víry a nábožnosti v království Českém. Arcidiecése pražská III. Vikariáty Kralovický, Vlašimský a Zbraslavický*, Praha 1909, s. 114 a 317.

24 | Ibidem, s. 137.



Obr. 3 Anonymní malíř, Jan Václav Rak († 1691), 1666, olej na plátně, Římskokatolická farnost – děkanství Vysoké Mýto. V letech 1673–1691 děkan vysokomýtský. Foto: Radka Terezie Blajdová

svou lehkomyšlnost a marnivost a spíše vojínům než klerikům se podobají, vše to stav kněžský velice znetvořuje a špatně doporučuje [...]”²⁵ Děkan Rak se zjevně nehodlal vzdát ani nákladného oblečení odpovídajícího šlechtických způsobům, když už byl urozeného (byť jen zeman-ského) původu. Arcibiskupova instrukce vikářům z konce 17. století²⁶ se zaměřovala i na pohoršlivé a až příliš světské oděvní výstřelky, které byly tehdy duchovenstvu stále ještě blízké, stejně jako děkanu Rakovi téměř o tři desetiletí dříve: „Aniž trpěti jest šaty příliš krátké, až po kolena přistřižené, a pláštíky přizpůsobené tak, aby bylo viděti střevíce; punčochy barevné, hedvábné podvazky pod koleny visící; boty bílé nebo příliš ozdobené zhotovené, špičaté a dlouhé; rukávy barevné nebo rozstřižené, tak, aby viděti bylo vyšívanou košili [...]”²⁷

Jediným, byť jen částečným oděvním atributem kněžské služby, je na portrétu jednoduchý plátěný límec, byť i on má obdobu v soudobé šlechtické módě. Jde totiž o límec zv. *jabot*, který se v církevním prostředí označuje spíše jako *rabat ecclesiastique*.²⁸ Francouzské termíny jsou příznačné, nikoliv však primárně kvůli silným módním vlivům, převládajícím v tehdejšímu způsobu oblékání, ale spíše kvůli vlastní kněžské formaci nejpravděpodobněji v prostředí pražského arcibiskupského semináře, kde byla i volnější atmosféra, než v mnohem přísnějším a kázeňsky sešněrovaném jezuitském konviktu u sv. Bartoloměje, kde rovněž studovali diecézní kandidáti kněžského stavu. Pražský kněžský seminář se v čase pražského arcibiskupa Harracha stal totiž pomyslnou protiváhou přísné jezuitské formace. Orientoval se totiž na francouzské reformní ideály představované pařížským seminářem Saint-Sulpice ovlivněný zásadami ženevského biskupa Františka Saleského (1567–1622), Vincenta z Pauly (1581–1660) a Jeana Jacquese Olier de Verneuil (1608–1657). Vzhledem k volnější atmosféře pražského semináře se však bohoslovci šlechtického původu podřizovali disciplinárním požadavkům s mnohem menší chutí.²⁹

Ústecký farář

Dalším zajímavým kněžským portrétem, nadto datovaným rokem 1675, je podobizna tehdejšího faráře v Ústí nad Orlicí Bartoloměje Bulovského (1617?–1679).³⁰ Jako nadějný žák studoval Bulovský nejprve na jezuitských školách, později do řádu dokonce přímo vstoupil a na pražské Karlově univerzitě studoval filozofii a teologii. Po vysvěcení na kněze působil zřejmě nějaký čas v různých řádových domech – byl např. učitelem a hudebním prefektem na řádové koleji v Jindřichově Hradci. Část jeho života je však dosud zahalena tajemstvím. Zdá se totiž, že z řádu nakonec vystoupil a následně působil na různých místech východních Čech. Bulovský byl farářem Rosicích u Chrasti, dále v Hořicích a v Miletíně (1662–1664), odkud byl přeložen do Chrasti (1664), kde se stal prvním děkanem. V roce 1675 se stal farářem v Ústí nad Orlicí, odkud spravoval i značnou část okolí (mj. Žampach a Písečnou). Ústecký farář Bulovský (Bulowsky) je zřejmě totožný s českým hudebním skladatelem téhož jména, činným v polovině 17. století.³¹

²⁵ | Antonín Podlaha, *Dějiny arcidiecése pražské od konce století XVII. do počátku století XIX. Doba arcibiskupa Jana Josefa hraběte Breunera (1694–1710)*, Praha 1917, s. 165.

²⁶ | *Instructio brevis pro vicariis foraneis ac parochis archi-diocesis Pragensis auctoritate edita et promulgata...*, Pragae, Typis Archi-Episcopilibus, in collegio S. Norberti 1697.

²⁷ | Antonín Podlaha, *Dějiny arcidiecése pražské století XIX. Doba arcibiskupa Jana Josefa hraběte Breunera (1694–1710)*, Praha 1917, s. 165.

²⁸ | Col romain et rabat, in: *L’Annuaire pontifical catholique* 1936, s. 656.

²⁹ | Martinek, *Portrétní galerie* (pozn. 22), s. 117.

³⁰ | Olej na plátně, 89,5 × 66 cm, nerestaurováno. Nápis: „BARTHOLOMAEUS BULOWSKY An[n]o 1675 / Aetatis / suae / 58. / Mort.[uus] 1679.“ – Římskokatolická farnost – děkanství Ústí nad Orlicí.

³¹ | K totožnosti Bulovského se skladatelem viz stručně Václav Kapsa: Jesuiten komponieren. Bemerkungen zu erhaltenen Kompositionen der böhmischen Jesuiten, in: *Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert* (= Acta conventus Bratislavae 26.–29. Septembris 2007), Bratislava 2008, s. 193–208



Obr. 4 Anonymní malíř, Bartoloměj Bulovský/Bulowsky (1617?–1679) jako farář v Ústí nad Orlicí (1675–1679), 1675, olej na plátně, Římskokatolická farnost – děkanství Ústí nad Orlicí. Foto: Radek Martinek

32 | Též „pileolus sarmaticus” – Jan Sedlák, Některá zvláštní ustanovení pražské synody z roku 1605, Časopis katolického duchovenstva XXXI, 1890, s. 183; Josef Tumpach – Antonín Podlaha (eds.), Český slovník boho- vědný II, Praha 1916, s. 252; Martinek, Reforma šatů (pozn. 15), s. 109–110, pozn. 45.

Farář Bulovský je na obraze komorního formátu oblečen do vypasova- ného kněžského taláru, zřejmě francouzského (tzv. sulpiciánského) ty- pu, ke kterému patřil i výrazný plátěný límec a jednoduché manžety zv. *tacle*. Jde to typické oblečení tehdejšího diecézního kněze, který pro- šel průpravou prosazovanou v tehdejším pražském arcibiskupském semi- náři. Bulovský však paradoxně získal kněžskou formaci v konkurenčním jezuitském konviktu u sv. Bartoloměje a sám byl i nějakým čas členem Tovaryšstva. Když však řád opustil, zjevně se přiklonil na „arcibiskupskou” stranu i ve způsobu oblékání. Na mariánskou úctu odkazuje reliéfní medailka, kterou má zavěšenou na krku. Její motiv je však zjevnou spoj- nicí s jeho jezuitskou minulostí, protože zobrazená Panna Maria Svato- horská odkazuje k poutnímu místu, kterou řád spravoval až do roku 1773. Na hlavě má kněz domácí měkkou pokrývku hlavy – tzv. sarmat- skou („orientální”) čapku, zvanou též *birettino*.^[32]

Kutnohorští arciděkani

Zmiňme ještě dva portréty duchovních honosících se čestným titulem arci- děkanů tradičně spojeným s hlavou duchovenstva v královském městě Kutná Hora.

Rokem 1677 je přímo označen první z nich, a to portrét Jakuba Ferdi- nanda Lanškrounského († 1679, arciděkanem od roku 1672)^[33] a v polo- vině 80. let 17. století pak velmi zajímavá podobizna Zachariáše Augus- tina Klecara z Růžokvětu († 1693, arciděkanem od roku 1682).^[34]

Portrétní řadu kutnohorského arciděkanství zahajuje symbolicky podo- bizna Jakuba Ferdinanda Lanškrounského. Byl totiž prvním arciděkanem potvrzeným pražskou konzistoří, který tak pomyslně zahajuje novou éru náboženské i hospodářské konsolidace v Kutné Hoře. Prvním kato- lickým arciděkanem byl sice Matouš Appiani Stolička z Milesu († 1626), který byl do města povolán už v roce 1622, ale následující léta vleklého konfliktu Třicetileté války neumožňovala rozvinout duchovní péči ve městě a okolí do patřičné šíře.

Arciděkan Lanškrounský je na portrétu opět zobrazen s vlasy a vousy upravenými „po vojenském způsobu”, tedy ryze módním způsobem ob- vyklým mezi aristokratickými kavalíry. Obdobným způsobem se nechal zachytit i přední český aristokrat těchto let Humprecht Jan Černín z Chu- děnic na podobizně Karla Škréty, jež je dnes považován za nejslavnější portrét českého 17. století vůbec.^[35] Lanškrounský má sice jako du- chovní mnohem prostší plátěný límec bez obruby z italské šité krajky, jeho oděv však v náznaku prozrazuje (i přes výraznou čern obrazu), že nebyl zhotoven jen z prostého černého sukna. Výše postavení du- chovní 60. a 70. let 17. století vytvořili pod vlivem soudobé „oficiální” pánské módy jakousi alternativu uzpůsobenou požadovaným církevním mravům (označili bychom ji jako „černý styl”).^[36] Zřekli se totiž pestré barevnosti ve prospěch černé, nikoliv však mnoha dalších prvků luxusu, jakým byl např. černý hedvábný samet neopakovatelné jemnosti a per- leťového lesku, často zdobeného řezaným reliéfním vzorem. Obvyklé bylo tehdy i delikátní zdobení šňůrováním na přední straně a při okra- jích rozstřížených rukávů. Tehdy se takovému svrchnímu kabátku říkalo po italském vzoru *zimarra*, církevní variantě pak *romana*.^[37] a někteří preláti si ji nechávali šít i z červeného sametu^[38], nejběžnější však byla právě její černá varianta, ať už z řezaného sametu, nebo z vlněného vzorovaného damašku.

Po smrti arciděkana Lanškrounského se jeho nástupcem stal Zikmund Hýzrle z Chodů († 1692). Zdá se, že jeho portrét v galerii chybí úmy- slně, byť na jiném oválném portrétu mladého muže s produchovnělou tváří je dvouřádkový nápis, který připomíná, že jde o Zikmundův por- trét.^[39] Na zadní straně však byl před restaurováním zaznamenán nápis jiný, ovšem s mnohem pozdější datací (1719), který podobiznu ztotož- ňuje s arciděkanem Václavem Jindřichem Erythrei (1681–1756, v úřadu od roku 1722).^[40] Co tedy bylo příčinou absence v portrétní řadě, když byl arciděkan tak váženého rodu? Za tím vším je nepochybně skuteč- nost, že v době morové epidemie, která sužovala Čechy i Kutnou Horu

33 | Olej na plátně, 77 × 57,5 cm, datován 1677. Na zadní straně nápis: „D.[ominus] Jacobus Landsronensis / Arch. [i] Diac.[oni] Kuttenberg. [ensi] / a.[b] 18. octob.[ris] 1672[?] ante D.[omini] Hieserle / Archi: Diaconi.”

34 | Olej na plátně, 150 × 120 cm (odhad). Na zadní straně nápis: „D.[ominus] Zacharias Kleczar / Archidiaconus Kutt[en]bergensis” ab 6. septembris 1682 / post d[ominum] Hieserle / Archidiaconum”.

35 | Karel Škréta, Humprecht Jan Černín z Chudenic, před 1660?, Ná- rodní galerie v Praze (předtím Mělník, sbírka Jiřího Lobkowicze).

36 | Z českých prelátů těchto let se tak nechal portrétovat např. Jan Vilém Libštejnský z Kolovrat, pražský arcibiskup v letech 1667–1668 (Praha, katedrála sv. Víta, sakristie), velmi často olomoucký biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcorna (např. Telč, zámek, inv. č. T1108, portrét od Martina Lublinského, kolem 1680 – Kroměříž, Arcibiskupský zámek, inv. č. KE 938 aj.).

37 | Martinek, Reforma šatů (pozn. 15), s. 109, pozn. 41.

38 | V Itálii byl tento typ obvyklý už v 1. polovině 17. století, viz např. Guido Reni, portrét kardinála Camilla Borghese (pozdějšího papeže Pavla V.), kolem 1605, Řím, šlechtická sbírka.

39 | Při spodním okraji oválného obrazu je nepříliš zřetelný nápis: „D.[ominus] Sigismundus Hiesslerle [...] 6 76 Archidiaconus / Kutt[en]ber- gensis. J. 1692.”

40 | „W[enze] E[rythrei]. AET[at]is suae] 38 Anno 1719”.



Obr. 5 Anonymní malíř, Jakub Ferdinand Lanškrounský jako kutnohorský arciděkan (1672–1679), 1677, olej na plátně, Římskokatolická farnost – arciděkanství Kutná Hora. Foto: Radek Martinek



Obr. 6 Anonymní malíř, Zachariáš Augustin Klecar z Růžokvětu, kutnohorský arciděkan (1682–1693), jako ctitel mučedníka Jana Nepomuckého (původní stav, nerestaurováno), kolem roku 1685, olej na plátně, Římskokatolická farnost – arciděkanství Kutná Hora. Foto: Radek Martinek

v roce 1680, z obavy o vlastní život z města jednoduše utekl.⁴¹ To ovšem ostře kontrastovalo s obětavou péčí zdejších jezuitů, kteří pečovali o nakažené morem navzdory obrovským obětem z vlastních řad, mezi nimiž nechyběl ani slavný jezuitský básník Bedřich Bridel (1619–1680).

Velkolepý a ikonograficky opět velmi zajímavý portrét po sobě zanechal i Zachariáš Augustin Klecar z Růžokvětu (1646–1693). Kutnohorským arciděkanem se stal v roce 1682, v době, kdy dovršil 36 let svého života.⁴² Jako rodák z Počátek v bezprostřední blízkosti historické českomoravské zemské hranice měl pro uplatnění v církevní službě ty nejlepší předpoklady. Společně s nadáním a pílí však za jeho společenským úspěchem stál především jeho strýc, rovněž počátecký rodák (a již zmínovaný) Tomáš Pešina z Čechorodu. Díky jeho vlivu se mu ostatně podařilo získat neméně malebný přídomek „z Růžokvětu“. Podobně jako jeho strýc se pokoušel o vlasteneckou literární tvorbu, dochovalo se např. drobné dílko k uctění zemského patrona sv. Víta.⁴³ Před svým příchodem do Kutné Hory působil jako sakristán pražské katedrály.

Přestože rozměrný portrét není datován, můžeme předpokládat, že nepochybně vznikl v době kolem Klecarova příchodu do Kutné Hory. Zobrazuje totiž muže v plné síle, jak napovídá jeho dobře živená tvář, černé, ještě neproketlé vlasy a pronikavý pohled. Obrazová kompozice i oděv zobrazeného jsou v podstatě totožné jako na již zmíněném starším portrétu vysokomýtského děkana Raka. Kabátec sice nemá prostřihané rukávy, ale jen proto, že se změnila móda. Z krátkých rozepnutých

41 | Martin Svatoš, Jezuitské litterae annuae a jejich podání náboženského života v Kutné Hoře v morovém roce 1680, in: Vojtech Vaněk – Jiří K. Kroupa (eds.), *Kutná Hora v době baroka* (= Antiqua Cuthna 1), Praha 2005, s. 177; Eduard Maur, Úvahy o moru 1680 v Kutné Hoře a okolí, in: ibidem, s. 120.

42 | Marie Ryantová, Arciděkan Zachariáš Augustin Klecar z Růžokvětu – zajímavá osobnost barokní Kutné Hory, *Seminář a jeho hosté II. Sborník k nedožitým narozeninám Doc. PhDr. Rostislava Nového* (Documenta Pragensia XXIII), Praha 2004, s. 163–174.

43 | Igenius adolescens. Zvedený Mládenec Swatý Wjt Dwanáctilétý Mučednjik, Patron český. Gehožto vctjti chtěl Při Swátku Weyročnj Slawnosti Měsýce Czerwna dne 15. Zacharyáš Augustýn Kletzar z Růžokvětu, *Philos. Mag. SS. Theol. Baccal. Formatus, Hlawnjho Královského Kostela na Hradě Pražském v téhož S^o Wjta Sacristian*. [...] Wytisštěný w Praze v Giřjho Černocho, Léta 1677.

44 | Celý nápis: „*Sancte Ioannus Nepomucene / Non dimittam te, nisi benedixeris / mihi, ut non Confundar in / hac et in altera vita*“ (volně: „Nepustím tě, dokud mi nepožehnáš, abych nebyl zahanben nyní ani v budoucím životě.“).

45 | Daniela Vokolková, Portrétní galerie Želivských opatů: barokní obraz dějin kláštera. Věnováno památce opata Víta Tajovského zesnulého 11. 12. 1999 v jubilejním roce 850. výročí příchodu premonstrátů do Želiva, *Zprávy památkové péče* 60, 2000, s. 71–77.

46 | Vladimír Přibyl, Portrétní galerie duchovních na Slánsku, in: *Posel z Budče. Almanach poutníků na staroslavnou Budeč* 17, 2000, s. 44–54.

47 | Např. Petr Arijčuk, K zakázkám Johanna Wenzela Bergla pro rodný Dvůr Králové nad Labem, *Opuscula historiae atrium*, roč. 62, č. 2 (2013), s. 168–179.

48 | Významnou ztrátou pro východní Čechy bylo odcizení portrétu faráře Ignáce Xavera Ročka (1725–1791), faráře v Bohdanči (dnes Lázně Bohdaneč) s nádherným náčrtem plánů nového kostela a fary, které drží v rukou (nezvěstné asi od roku 2000), podobně byl odcizen jediný barokní portrét (z 18. století) z farnosti Sloupnice u Litomyšle (jméno faráře je zatím neznámé).

49 | Autor se v řadě svých studií (některé citovány výše) věnuje analýze oděvní disciplíny katolického kněžstva a jejich interpretaci.

kabátových rukávů vystupuje ruka v barevně kontrastní, nepochybně hedvábně košili s úzkými rukávy zakončenými krajkovou manžetou. I on má vlasy spadající na ramena a tenounký kavalířský knírek, který se společně s dalšími výstřelky duchovních nedařilo reformě naladěným biskupům (jako byl opět již zmíněný arcibiskup Breuner) vymýtit. Zajímavostí je nepochybně přítomnost malovaného obrázku s postavou Jana Nepomuckého v charakteristickém odění kanovníka. Jeho rostoucí kult zakusil Klecar doslova na „vlastní kůži“, protože byl tehdy sakristánem pražského dómu. Jde o důležitý doklad rostoucí úcty k mučedníku zpovědního tajemství téměř půlstoletí před jeho oficiálním blahořečením (1721) a svaťořečením (1729). Klecar přesídlil z Prahy do svého nového působiště ve chvíli, kdy byla na Karlově mostě, na místě starší dřevěné sochy, vztyčena patrně nejznámější Nepomukova socha vůbec (1683), kterou podle předlohy vídeňského sochaře Matyáše Rauchmillera (1645–1686) zhotovil Jan Brokoff (1652–1718). Na Nepomukově obrázku v Klecarových rukou je nápis oslovující budoucího světce parafrází starozákonního Jákobova výroku (Gn 32, 27b), kterým vymohl požehnání na andělovi, s nímž předtím zápolil („*Non dimittam te, nisi benedixeris mihi [...]*“, tj. „*Nepustím tě, dokud mi nepožehnáš [...]*“)⁴⁴

Ztráta paměti

Přes relativně četné zastoupení portrétů nižšího duchovenstva v kontinuálně utvářených církevních sbírkách je jejich bližší studium stále na okraji historického zájmu, byť v posledních letech se již některé soubory své pozornosti dočkaly, např. některé portrétní galerie opatské⁴⁵ či děkanské⁴⁶, při studiu dochází často k zajímavým objevům a uměleckým atribucím.⁴⁷ Bohužel stejně pokulhává i patřičná památková ochrana, která dnes eviduje spíš jen ojedinělá díla těch nejznámějších církevních osobností nebo ta přesahující obvyklý umělecký průměr. Ani mezi církevními správci není situace lepší. Velké ztráty byly zaznamenány ještě během 90. let 20. století, ať už krádežemi nebo nelegálními prodeji do světských rukou.⁴⁸ Výzkum ztěžuje i nedostatečná identifikace zobrazovaných postav, které jsou jen málokdy značeny a stejně tak i nedostatek přístupných archivních fondů, které by identifikaci napomohly. Objevy však čekají na badatele i ve sbírkách regionálních muzeí, kde portrétům duchovních nebyla v minulosti věnována pozornost i z ideologických důvodů. Přesto si tato umělecká díla hlubší studium a poznání zaslouží, protože významným způsobem pomáhají poodkrývat neznámé stránky místních dějin, které osoba kněze v minulosti ovlivňovala nejvíce.⁴⁹

SUMMARY

FORGOTTEN MEMORY. THE OLDEST PORTRAITS OF PRIESTS IN THE EASTERN BOHEMIA

In 1663, a book called *Prodromus Moravographiae* was published in the town of Litomyšl. It was written by dean Tomáš Pešina (1629–1980, he held the position in Litomyšl between 1657 and 1666) who later became a famous writer of historical texts and also a canon at the St. Vitus cathedral in Prague. His emphasis on patriotism influenced many churchmen of that period. That is undoubtedly the reason why his portrait became the “cornerstone” of the deanery’s gallery of Litomyšl. It was based on his portrait from another book written by him, *Mars Moravicus*. A simple collar points to strict Jesuit formation. A cross on his neck marks his high position in church. In the graphic piece, the cross hangs from a ribbon, while in the portrait from a chain. Pešina had been granted the title of the bishop of Samandria (today Smeredovo near Belgrade in Serbia). The position was vacant because the territory was under Turkish rule. The so called Hungarian bishops are a kind of historical curiosity as they were appointed by the emperor and only rarely confirmed by the pope. We do not know whether Pešina was eventually ordained a bishop by the church.

The probably oldest preserved portrait of a priest in eastern Bohemia is from 1666 and depicts Jan Václav Rak († 1691), dean in the town of Vysoké Mýto. He is wearing clothes which look more like clothes of an aristocrat than a churchman: a fashionable coat, silk shirt, and hair and beard styled in the “army manner” (which was in contrast to the church standards of the time). The portrait of Bartoloměj Bulovský (1617?–1679), the parish priest in the town of Ústí nad Orlicí, dated 1675, is also very interesting from the point of view of iconography. Bulovský was originally a Jesuit, but later left the order and worked as a parish priest in eastern Bohemia. His attire suppresses typical Jesuit elements (collar), although he is wearing a small Virgin Mary medallion from Svatá Hora, a pilgrimage place administered by the Jesuit order. His “oriental cap for home use” (*pileus sarmaticus*) is quite interesting. This Bulovský is probably identical with a Jesuit composer of the same name.

Two portraits of priests dating to the 17th century have been preserved in the royal town of Kutná Hora. The first in the set of portraits of the local archdeaconry is that of Jakub Ferdinand Lanškrounský († 1679). His hair and beard are also styled in the “army manner”. Senior clerics of the period did wear black clothes but they were made of luxury materials (velvet, damask). A spectacular, and again very interesting in terms of iconography, portrait then depicts Zachariáš Augustin Klecar of Růžokvět (1646–1693), Tomáš Pešina’s nephew. He is captured in a similar way as dean Rak of Vysoké Mýto. He is holding an interesting little picture in his hands – the archdean was a devotee of John of Nepomuk who did not become a saint until 1729. The portraits of priests do not excel in quality, but they capture people who significantly shaped the Czech milieu. They are also a surprisingly interesting testimony of the fashion of the period and point to the spiritual formation of the portrayed person (Jesuit mode versus that favoured by archbishoprics).