

Ikony na průčelí pravoslavného chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních

Anežka MIKULCOVÁ

ANOTACE: *Druhý příspěvek věnovaný pravoslavnému chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních z let 1887–1889, který je nejstarší církevní pravoslavnou stavbou na území České republiky. Předkládaný článek se zabývá ikonami umístěnými na průčelí stavby, které byly na konci loňského roku restaurovány. Zobrazují Krista Pantokratora, sv. Olgu a sv. Vladimíra. Text je zaměřen na ikonografii maleb, jejich provenienci, výtvarné předobrazy a analogie.*

V druhé polovině roku 2017 byly restaurovány všechny tři malby, respektive ikony, zdobící průčelí chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních. Restaurování umožnilo nejen detailní poznání a fotodokumentaci maleb, ale bylo také impulzem pro sepsání této umělecko-historické studie. Františkolázeňský chrám dosud spíše unikl zájmu odborné veřejnosti; pokud mu byla nějaká pozornost věnována, byla zaměřena výhradně na architekturu, nikoli na malířskou výzdobu stavby. Předkládaný příspěvek si klade za cíl vyplnit mezeru v bádání a položit základy pro případné další studie na dané téma.

Chrám sv. Olgy ve Františkových Lázních byl postaven v letech 1887–1889 podle projektu místního architekta Gustava Wiedermanna (1850–1914), jedná se o nejstarší pravoslavnou sakrální stavbu na území České republiky.¹ Kromě františkolázeňského chrámu navrhl G. Wiedermann také pravoslavné sakrální stavby v Karlových Varech a Mariánských Lázních.² Za postavení zmíněných chrámů byl G. Wiedermannovi udělen ruský řád sv. Anny a srbský řád sv. Sávy.

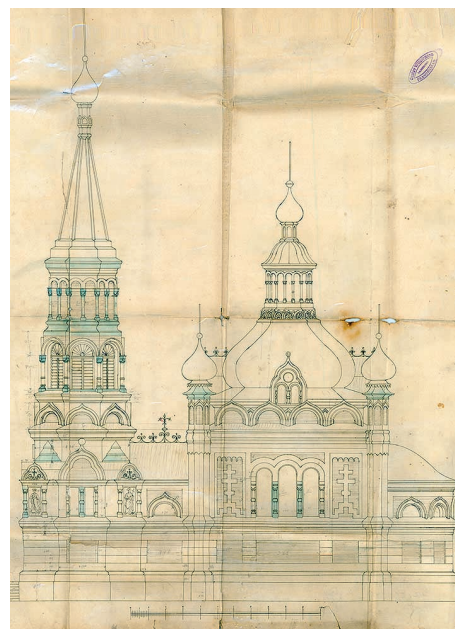
Po studiu architektury v Praze, Štýrském Hradci a Mnichově se G. Wiedermann roku 1873 vrátil do rodného města, kde nejprve spolupracoval se svým otcem, rovněž architektem. Wiedermannova tvorba byla úzce spojena s architekturou západočeských lázeňských měst, navrhoval hotely, penziony, vily a jiné lázeňské stavby. Jeho tvorba se slohově pohybuje mezi neoklasicismem a neorenesancí, popřípadě využívá dalších podob historismu. V duchu historizující pravoslavné sakrální architektury kombinující prvky staroruského a byzantského stylu byl postaven také chrám sv. Olgy. Pro svatostánek bylo určeno místo na dnešní Kollárově ulici a jednalo se v pořadí o druhý pravoslavný objekt ve městě.³ Předcházelo mu provizorium v pronajaté části kolonády Solného a Lučního prameňu, které bylo posléze přemístěno do vestibulu hotelu Giselle.

Františkovy Lázně byly oblíbeným cílem lázeňských hostů z celé Evropy. Již Božena Němcová, pobývajíc v lázních roku 1846, v jednom ze svých dopisů (poměrně často citovaném v literatuře o Františkových Lázních) píše, že zde člověk uvidí národy všech konců Evropy, mezi nimi na prvním místě uvádí právě příslušníky ruské národnosti.⁴ Od konce 19. století do vypuknutí 1. světové války tvořili Rusové dokonce jednu čtvrtinu všech lázeňských hostů.⁵ Tomu nasvědčují i některé původní názvy hotelů, s nimiž se setkáváme v dobových průvodcích po lázních. Jednalo se například o hotel s názvem Russisches Haus, později přejmenovaný na Zum Erzherzog Stephan, či o hotel Zur Grossfürstin von Russland, pozdější Hotel Post.⁶ Zajímavá je také souvislost se samotným G. Wiedermannem, velkolepé smuteční rozloučení s tímto významným františkolázeňským rodákem se konalo v domě nazvaném

■ Poznámky

1 Ke stavbě podrobněji příspěvek Lubomíra Zemana v tomto čísle ZPP. Ruské pravoslavné bohoslužby byly v českých zemích slouženy již dříve, a to v Praze od roku 1874, kdy byl pro tento účel vysvěcen chrám sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí. Více informací viz Karel Sládek, *Ruská menšina a česká společnost. Východiska transkulturní komunikace*, Ostrava 2014.

2 Dobových zpráv o Wiedermannových chrámech bohužel mnoho není. K chrámu sv. Petra a Pavla se dochovala relativně podrobná zpráva ze dne slavnostního otevření svatostánku v německy psaných novinách *Politik*, č. 159 ze dne 10. 6. 1897. Chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních se v poslední době věnoval J. Hauzar, viz Josef Hauzar, *Pravoslavný chrám sv. Vladimíra v Mariánských Lázních*, Plzeň 2012. – Dobové zprávy o chrámu sv. Olgy přinášela hlavně místní periodika jako *Egerer Zeitung*. Informace o zahájení finanční sbírky na stavbu chrámu se roku 1872 objevila i v novinách *Pokrok*. Jinak bývala stavba v dobových průvodcích zmiňována jen okrajově (pod označením ruský kostel či russisch-orthodoxe Kirche). Podobně je tomu v soupisové literatuře, například v *Umělec-*



1

Obr. 1. Gustav Wiedermann, stavební plán chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních, před 1887, Městský úřad Františkovy Lázně. Foto: otec Metoděj, Mgr. et Mgr. Vít Kout, 2017.

kých památkách Čech. Větší prostor byl architektuře chrámu věnován v již citované studii Karla Sládka a v článku Jaromír Boháč – Roman Salamanczuk, *Pravoslavný kostel sv. Olgy. Přehled v datech, Františkolázeňské listy VII*, červenec 2013, s. 5–6. Malířské výzdobě průčelí dosud nebyla věnována žádná pozornost.

3 S výběrem místa byl údajně spojen ruský duchovní, protojerej Alexander Lebeděv.

4 Božena Němcová – Karel Krejčí (ed.), *Národopisné a cestopisné obrázky z Čech*, Praha 1951, s. 76.

5 Karel Jirásek – Irena Jirásková, *Františkovy Lázně*, Praha 1981, s. 81.

6 *Zur Feier des 100jährigen Jubiläums von Kaiser Franzensbad*, Franzensbad 1893, s. 93. Hotely jsou pod těmito názvy uváděny přibližně od roku 1812.



2

Obr. 2. Neznámý autor, *Kristus Pantokrator*, před 1889, olej, plech, 130 × 150 cm, průčelí chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních. Foto: AKANT ART, v. o. s., Praha – Tomáš Skořepa, 2017.

Petrohrad.⁷ Z místních seznamů lázeňských hostů se rovněž dozvídáme o ruské šlechtě pobývajících v lázních. Byl mezi nimi velkokníže Pavel Alexandrovič Romanov (1860–1919), velkokněžna Anna Pavlovna (1795–1849), roku 1888 se zde léčila velkokněžna Olga Konstantinovna Romanovová (1851–1926) atd. Další ruskou stopou ve městě je budova Císařských lázní, kterou nechal postavit roku 1878 petrohradský podnikatel Singer.⁸ Právě ruská lázeňská klientela významně přispěla do sbírky na výstavbu chrámu sv. Olgy.

Celému chrámu dominuje polygonální věž s jehlancovou střechou nad vstupní předsíní. V přízemí věže se nachází ozdobný ústupkový portál ve tvaru oslího hřbetu. Průčelí je bohatě zdobeno byzantinizujícím dekorem a třemi malbami provedenými na plechu adjustovanými

pod skleněné desky. Na dobových stavebních plánech je zřejmé, že Gustav Wiedermann od počátku počítal s malířskou výzdobou průčelí, kterou do plánu lehce načrtl v podobě blíže neurčených postav světců. Zároveň se z plánů dozvídáme, že byla obdobná výzdoba zamýšlena také na bočních stěnách vestibulu chrámu (obr. 1). K té však pravděpodobně z finančních důvodů nedošlo.⁹

Restaurování ikon na průčelí chrámu

Tři ikony na průčelí byly zrestaurovány v rámci celkových oprav průčelí chrámu. Jedná se o první etapu obnovy stavby, na niž by měla v blízké budoucnosti navázat obnova fasád hlavní lodi. Zhotovitelem restaurátorských prací byla společnost AKANT ART, v. o. s., konkrétně restaurátoři Miroslav Hlava, Simon Kudrnáč, Jiří Mašek a Tomáš Skořepa. Poslední dva se věnovali právě restaurování průčelních ikon.¹⁰

Fasáda chrámu byla v minulosti necitlivě ošetřena neprodyšným akrylátovým nátěrem a cementovými vysprávkami, což mělo za následek degradování kufštejnských architektonic-

kých článků, jako jsou archivoly ústupkového portálu, pilastry a vlysy rámuující ikony. Cementové vysprávky byly odstraněny a nahrazeny vhodnější směsí vápenného cementu a sklářského písku. Restaurátoři se tedy soustředili především na domodelování architektonických článků. Barevnost fasády zůstala zachována.

■ Poznámky

7 Za tuto informaci děkuji otci Metoději, Mgr. et Mgr. Vítu Koutovi, duchovnímu správci chrámu sv. Olgy.

8 Antonín Pohorecký, *Františkovy Lázně a okolí. Pro lázeňského hosta i turistu s četnými ilustracemi, orientačním plánem a mapkou okolí*, Praha 1924, s. 32.

8 Stavební plány jsou uloženy na městském úřadě ve Františkových Lázních, dále v Městském muzeu Františkovy Lázně a v archivu pravoslavné církevní obce ve Františkových Lázních.

10 Závěrečnou restaurátorskou zprávu vypracovali Ing. arch. Kateřina Kroulíková a Tomáš Skořepa, jemuž tímto děkuji za poskytnutí zprávy i fotografické dokumentace z průběhu restaurování.

Ikony byly během restaurování sejmuty z průčelí. Vzhledem k jejich dlouhodobému vystavení slunci došlo k degradaci olejových pojidel olejomalby, původní malba byla poškozena krakelami, pozdější lokální přemalby byly zpráškované. Následkem teplotní roztažnosti byla plechová podložka maleb zprohýbaná. Během restaurování byly odstraněny přemalby, pojivo bylo obnoveno rozředěným polymerovaným olejem. Došlo k rekonstrukci malovaného dekorativního orámování, k vytmelení a retušování drobných chybějících míst. Jediným poněkud problematickým bodem restaurování maleb se může zdát rekonstrukce podoby medailonu na hrudi sv. Olgy. Geometrický vzor, špatně čitelný kvůli degradaci malby, byl rekonstruován do podoby srdce s okovy. Takovouto podobu lze interpretovat jako symbol stálosti ve víře sv. Olgy a její morální odhodlanosti, nicméně podoba medailonu před restaurováním této interpretaci příliš nenásvědčuje stejně jako srovnání s jinými vyobrazeními této světky.

Ikona Ježíše Krista

První z ikon o rozměrech 130 × 150 cm je umístěna v tympanonu vstupního portálu a je na ní Ježíš Kristus na nebeském trůnu (obr. 2). V souladu s východní tradicí je zobrazen ve věku svého křtu, s protáhlým obličejem, tmavě rusými vlasy a vousy. Spodní část výjevu je zahalena v husté oblaku, vrchní část s hlavou Krista je naopak prosycena zlatavým světlem. Na pozadí malby jsou dále uvedena písmena IC XC neboli Ježíš Kristus (Иисус Христос). Kristus je zde představen jako nebeský vládce, čemuž odpovídá nejen trůn, ale také mitra na hlavě, zemská sféra, žezlo v jeho ruce i postavení jedné nohy na podložce. Tímto detailem se dostává do jinak nehybného výjevu nepatrný pohyb, ale především se jedná o odkaz na tzv. vládcovské koleno, ikonografický typ, s nímž se setkáváme již v antickém Římě. Majestátnost Krista dále podtrhuje přísná frontálnost vyobrazení. Zároveň je divák/věřící doslova zkoumán pronikavým pohledem Kristových nepřírodně velkých očí. Z pozorujícího se tak stává pozorovaný, pocitující bázeň před nebeským vládcem.

Kristův trůn je obklopen symboly čtyř evangelistů v podobě anděla (sv. Matouš), orla (sv. Jan), lva (sv. Marek) a býka (sv. Lukáš). Tyto symboly jsou zmíněny v Ezechiellově prorocství a ve Zjevení Janově. Již ve 2. století byly interpretovány jako symboly evangelistů. Spojení čtyř evangelistů s jejich symboly později podrobněji rozpracovali sv. Jeroným a sv. Řehoř Veliký.¹¹ S vyobrazením čtyř symbolů evangelistů se setkáváme také v pravoslavném umění, kde jsou označovány jako tetramorfy (тетраморфы) a nejčastěji jsou součástí vyobrazení ikonografického typu Spasitel v silách (Спас в силах) a Hořící keř

(Неопалимая Купина).¹² Ikonografický typ Spasitel v silách pochází z Byzance a je spojen s eschatologií. Symbolicky zobrazuje Krista při jeho druhém příchodu na zem v podobě soudce. Vyobrazení se tedy opírá o již zmíněné texty Ezechiela a evangelisty Jana. V centru ikonografického motivu je trůnící Kristus s otevřenou knihou evangelia. Kristus-soudce bývá zobrazen v modrém chitonu a zářivě červeném himationu.¹³ Vedle dalších symbolů se na tomto typu vyobrazení nacházejí symboly evangelistů umístěných v rozích, do nichž vyzařují ze Spasitele zlaté paprsky. Druhé z uvedených vyobrazení nese mariánskou symboliku a má stejný význam jako západokřesťanský typ Mojžíš před hořícím keřem, jedná se tedy o odkaz na věčné panenství Panny Marie. Kompozice tohoto ikonografického typu má v pravoslavném umění podobu hvězdy, v jejímž středu je Madona, okolo ní symboly evangelistů a čtyři vyobrazení andělů.

Tetramorfy bývají ve východní církvi interpretovány různými způsoby; podle jedné z verzí se jedná o symbolické vyobrazení Ježíše Krista, který se vtělil do podoby člověka (okřídlená postava), pokořil nepřátele (lev), obětoval se za lidský rod (býk) a vstoupil na nebesa (orel). Jiná interpretace vychází z evangelií, podle ní odkazuje lev na vladařský původ a důstojnost Krista uvedenou v evangeliu sv. Marka, Matoušem popisované Kristovy činy coby činy lidské jsou vyjádřeny symbolem anděla, v Lukášově evangeliu je zdůrazňována služba Hospodinu (býk), v Janově evangeliu se mysl osvobozuje od pozemského bytí a směřuje vzhůru jako orel.¹⁴ Na františkolázeňském vyobrazení jsou symboly evangelistů realisticky zachyceny, jak se vynořují zpoza Kristova trůnu. Symboly v podobě zvířat odpovídají běžné ikonografii, naopak čtvrtý symbol – symbol evangelisty Matouše – se od tradiční ikonografie odlišuje. Namísto anděla je zde zobrazena žena zahalená v plášti hledící na Krista a přidržující zlatý půloblouk či jakousi abstraktní nápisovou pásku. Existuje zde možnost, z hlediska západní ikonografie velmi neobvyklá, že se jedná o Boží Matku, která bývá v pravoslavném umění někdy prezentována jako oblouk, respektive duha, coby symbol spojení mezi Bohem a lidmi.

Motiv trůnícího Krista je pochopitelně již od dob raného křesťanství velmi rozšířený.¹⁵ Naše vyobrazení se v základní ideové rovině nejvíce přibližuje podobě pravoslavného Spasitele na trůně (Спас на престоле) a západoevropského Pantokratora trůnícího většinou na oblouku (v pravoslavné variantě Господ Вседержитель), vzácně však také na trůnu provázeném symboly evangelistů. V obou typech však Spasitel pravici žehná a v levici drží knihu, svitek, někdy sféru nebo žezlo. Na františkolázeňském obraze Kristus nežehná, nýbrž v obou rukou

drží odznaky moci. Kristus je zde zároveň představen jako nejvyšší z kněží – je oděn v himation, na hlavě má mitru, čímž se blíží ikonografickému typu Nejvyšší biskup (Спас Великий Архидиакон). Jedná se o symbolické vyobrazení Krista v podobě duchovního. Naopak důraz na odznaky moci – žezlo a sféra – přibližuje františkolázeňské vyobrazení k pravoslavnému typu Vládce vládců (Царь царей). Propojení obou ikonografických typů Nejvyšší biskup a Vládce vládců není v pravoslavném umění ničím neobvyklým. Za poměrně blízkou analogii k františkolázeňskému vyobrazení můžeme označit palech z roku 1863 vytvořený bratry Bělousovy,¹⁶ kteří se mimo jiné podíleli v letech 1880–1882 na výzdobě interiéru Fzetového paláce moskevského Kremlu. Volnější srovnání je možné také s palechem ze soukromé německé sbírky Ikonen-Galerie Horst R. Schmied. Ani v jednom z výše uvedených příkladů však není vyobrazení Krista doplněno symboly čtyř evangelistů. Taková kompozice se vyskytuje spíše výjimečně, jedním z příkladů je drobný triptych ze soukromé sbírky v Jeruzalémě; uprostřed trůní Kristus držící žezlo a nebeskou sféru obklopený tetramorfy, na bočních křídlech jsou představeni archanděl Michael a archanděl Gabriel. Výtvarné pojetí se nicméně značně odlišuje od františkolázeňské malby. Obličejový typ Krista odpovídá ruským ikonám druhé poloviny 19. století, jak je známe například z tvorby Ivana Matvějeviče Malýševa

■ Poznámky

¹¹ Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2006, s. 76.

¹² Ibidem, s. 21. Pojmenování vychází z Ezechiellova vidění, kde je popsána bytost stojící na kolech, která má podobu okřídleného cheruba s očima býka, lva a orla. – Виктория Олеговна Гусакова, *Словарь русского религиозного искусства. Терминология и иконография*, Санкт-Петербург 2000, s. 232.

¹³ Himation je typ svrchního oděvu nošený ve starověkém Řecku, jeho obdobou byla římská tóga. Nosil se přes oděv nazývaný chiton.

¹⁴ Т. С. Еремина, *Русский православный храм. История. Символика. Предания*, Москва 2002, s. 192–193.

¹⁵ Zásadní text vztahující se k ikonografii Krista ve východní církvi napsal ruský historik umění působící také na pražské univerzitě Nikodim Pavlovič Kondakov (1844–1925), viz Никодим Кондаков, *Иконография Господа Бора и Спаса нашего Иисуса Христа*, Санкт-Петербург 1905.

¹⁶ Palech neboli palešská miniatura (Палехская миниатюра) je typicky ruské umělecké řemeslo, pojmenované podle stejnojmenného města ležícího v Ivanovské oblasti. Jedná se o malbu temperou na papírmáši pokrytou vrstvou laku. Takovýmto způsobem se nejčastěji zdobí drobné předměty jako šperkovnice, krabičky, brože, ale také rozměrnější panneau v podobě závěsných obrazů.



4

Obr. 3. Neznámý autor, Sv. Vladimír, před 1889, olej, plech, 135 × 70 cm, průčelí chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních. Foto: AKANT ART, v. o. s., Praha – Tomáš Skořepa, 2017.

Obr. 4. Viktor Michajlovič Vasněcov, Sv. Vladimír, po 1886, nástěnná malba, interiér chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě. Převezato z: <http://www.katedral.org.ua/>, vyhledáno 20. 5. 2018.

(1802–1880), jednoho z nejvýznamnějších ikonopisců své doby, který znovu založil tzv. lávrskou ikonopiseckou školu.¹⁷ Františkolázeňské vyobrazení Krista lze označit za syntézu západního a východního pojetí Ježíše Krista. Na tomto místě je ještě třeba připomenout, že zachycení Krista Soudce bývalo především v románském a raně gotickém období nejčastěji umísťováno právě do hlavního tympanonu západního průčelí chrámu, kudy přicházeli věřící na bohoslužbu – tedy přesně tak, jak je tomu i v případě chrámu sv. Olgy.

Ikony sv. Olgy a sv. Vladimíra

Další dva obrazy zdobí průčelí chrámu sv. Olgy jsou umístěny po stranách tympanonu, na jakýchsi nárožních pylonech, a jsou orámovány sloupy a ozdobnými štíty (zakomary). Vzhledem k architektuře průčelí mají dvě boční ikony výrazně vertikální proporce (135 × 70 cm), zřejmě i proto malíř zvolil zobrazení jednotlivých svatých bez dalších postav. Z našeho pohledu na levé ikoně je zachycen sv. Vladimír, na pravé sv. Olga, tedy patronka stavby a její vnuk (obr. 3, 5).¹⁸ Obě tyto historické postavy se zasloužily o šíření křesťanství na Rusi, tedy v podstatě o misijní činnost, a právě jako mi-

■ Poznámky

¹⁷ Podrobnější informace o malíři viz <http://www.bogoslov.ru/text/2489669.html>, citováno 20. 1. 2018.

¹⁸ Pravá strana pravoslavného chrámu či ikonostasu je tradičně vymezena patronovi chrámu.

3

si její činnost lze chápat postavení prvního českého pravoslavného chrámu ve Františkových Lázních. Oba svatí jsou navíc ve východní církvi titulováni jako равноапостольные neboli apoštolům rovní, latinsky aequalis apostolis. Takového označení bylo přiknuto svatým z dob počátků křesťanství, kteří se obzvláště zasloužili o šíření evangelia a o obrácení pohanů na pravou víru. Proto se na pozadí obou obrazů nachází nápis св. равно ап. (svatý apoštolům rovný) a zkratka кн. odkazující na knížecí titul.

O životě sv. Olgy a sv. Vladimíra se dozvídáme z kroniky *Повесть временных лет* neboli *Pověst dávných dob*. Jedná se o soupis několika textů z počátku 12. století, z jejich autorů je znám pouze jeden, a to letopisec Nestor, mnich Kyjevskopečorského monastýru. Kronika je velmi cenným zdrojem informací o christianizaci Rusi. Je zde uvedena cesta sv. Olgy (920–969) do Konstantinopole, kde přijala křest. Po svém návratu do Kyjeva se veliká kněžna Olga, žena velikého knížete Igora, zakladatele dynastie Rurikovců, snažila obrátit na křesťanskou víru své poddané i svého syna Svjatoslava.¹⁹ Ten však setrval u pohanství, a tak bývá skutečný počátek křesťanství na Rusi spojován až s jejím vnukem, knížetem Vladimírem I. Svjatoslavičem (960–1015). Kníže Vladimír přijal křest v Byzanci roku 988 při příležitosti sňatku s byzantskou princeznou.²⁰ Po smrti své babičky nechal roku 985 přenést její ostatky do Desetinného chrámu v Kyjevě (Десятинная церковь).²¹

Sv. Olga bývá na ikonách zobrazována v kněžském oděvu, s křížem a modelem pravoslavného chrámu v rukou, případně s rozvinutým svitkem, na němž je vykreslen plán sakrální stavby. Na mladších vyobrazeních, především z 19. století, bývá zdůrazňována její mladost a legendární krása.²² Tak je tomu i na malbě v chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě, vytvořená v letech 1890–1895 malířem Michajlem Vasiljičem Nestěrovem (1862–1942). Stejně jako v případě Františkových Lázní, i zde je světice zachycena v celé postavě. Malíř ji umístil do reálné krajiny, s vodní plochou v pozadí. V Nestěrovově podání je sv. Olga vyobrazena v přepychovém knížecím rouše a s korunou, které kontrastují s prostým černým pláštěm přehozeným přes ramena a s plátěnou pokrývkou kolem hlavy. Mladá, půvabná tvář kněžny shlíží na věřící zamyšleným, posmutnělým pohledem. V podobném duševním rozpoložení představil světici jiný ruský malíř Nikolaj Alexandrovič Bruní (1856–1935) na přípravné olejové skice k mozaice, realizované následně v interiéru petrohradského chrámu Spasitele na krvi (Спас на крови), konkrétně na královských dveřích z roku 1901.²³ Určitý protipól k Nestěrovově i Bruního pojetí světice tvoří obraz sv. Olgy z rukou Viktora Michajloviče Vasněcova (1848–1926),

malíře historických a folklorních motivů. Podle jeho přípravného akvarelu byla vytvořena malba v chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě (dokončeno 1893). Kněžna je na akvarelu představena jako žena středního věku oděná do drahocenných látek, s odhodlaným a pevným pohledem, držící bojovně kříž. Ve velmi podobném duchu představil sv. Olgu také ruský malíř, scénograf, mystik a spisovatel Nikolaj Konstantinovič Rerich (1874–1947) na vyobrazení z roku 1915.

Výše uvedená díla nám mohou posloužit jako reprezentativní příklady ruské náboženské malby s tematikou sv. Olgy. Vyobrazení sv. Olgy na průčelí františkolázeňského chrámu se svým charakterem blíží malbám Vasněcova a Rericha. Všechna tři díla mají obdobnou kompozici – frontálně zachycená figura světice (to je samozřejmě rys vycházející z tradice ikonopisu), hlava lehce pootočená doprava s pohledem upnutým ke kříži, který světice drží v pravé ruce ve výši očí, dalším společným prvkem je typ jednoduché knížecí čapky kombinované s prostým nimbem (na rozdíl od bohatě zdobené koruny na obrazech Nestěrova a Bruního) a bílá plena nasazená pod knížecí čapkou, splývající v podobě šálu po pravém rameni, přes loket ohnuté pravé ruky dolů, téměř až po kolena. Shodnost těchto detailů jistě není náhodná. Oba ruští malíři byli velmi známí a je pravděpodobné, že malíř františkolázeňských obrazů znal jejich tvorbu, nebo alespoň jejich tvorbu na téma historií a náboženských výjevů, jimiž se zabýval i františkolázeňský autor. Jako předobraz české malbě by pak připadal v úvahu spíše akvarel V. M. Vasněcova, dokončený před františkolázeňskou malbou (Rerichovo vyobrazení je chronologicky pozdější; obr. 6). Obě vyobrazení kladou důraz na strohost, přísnost a tvrdost kněžny Olgy, což zcela odpovídá její charakteristice z *Pověstí dávných dob*. Její duchovní síla je vyjádřena, poměrně inovativně, v podobě medailonu kolem krku. Ten, přijmeme-li zrestaurování namalovaného šperku za přesvědčivé, má podobu spoutaného srdce. Kněžna Olga odmítla i navrhované manželství s konstantinopolským císařem, obrazně řečeno spoutala své srdce před okolním pozemským světem.

Roli vyobrazení V. M. Vasněcova coby inspiračního zdroje potvrzuje také fakt, že druhé vyobrazení na průčelí františkolázeňského chrámu, tedy obraz sv. Vladimíra, je zcela zřejmě inspirováno malbou V. M. Vasněcova v chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě – ve stejném chrámu, v jakém je umístěna Vasněcovova malba sv. Olgy (obr. 4). Obě malby jsou v něm umístěny přímo vedle sebe, na ikonostasu, vpravo od královských dveří. Práci na výzdobě chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě lze označit za hlavní dílo V. M. Vasněcova v oblasti monumentálního malířství.

Chrámy byly postaveny v neobyzantském stylu v letech 1862–1882, výmalba interiéru na motivy ze života sv. Vladimíra byla provedena v letech 1886–1896.²⁴ Celková plocha výmalby se blíží 4 000 m², zahrnuje 15 figurálních kompozic a dalších 30 samostatných figur.²⁵ Během přípravných prací Vasněcov studoval staroruské ikony a mozaiky, ale také raně křesťanské umělecké památky v Itálii.

Františkolázeňskou ikonu sv. Vladimíra lze skutečně označit za volnou kopii Vasněcovovy malby v kyjevském chrámu. Shodná je kompozice obou vyobrazení, zachycení postavy světce v tříčtvrtečním profilu, což je velmi odlišuje od ostatních vyobrazení sv. Vladimíra. Shodné je gesto rukou i kříž, který v nich drží. Obličejový typ, mohutný vous, knížecí koruna i oděv jsou dalšími totožnými prvky obou maleb. Právě originalita Vasněcovova vyobrazení sv. Vladimíra a jeho odlišnost od zaběhlého zobrazování světce na ikonách potvrzuje, kde se inspiroval autor františkolázeňských ikon.²⁶

S Vasněcovovou tvorbou byla česká společnost seznamována poměrně pravidelně díky periodikům, a to přibližně od roku 1870. Tehdy byly v časopise *Květy* uveřejněny Vasněcovovy ilustrace pohádky *Pták Ohnivák a liška Ryška*.²⁷ V 80. letech se objevovaly reprodukce je-

■ Poznámky

¹⁹ *Повести временных лет*, Москва 1978, s. 127sqq.

²⁰ Viz Еремина (pozn. 13), s. 11.

²¹ O historické postavě veliké kněžny Olgy existuje bohatá sekundární literatura. Z novější produkce lze zmínit monografii Алексея Карпова, *Княгиня Ольга*, Москва 2009.

²² Byzantského vladaře Konstantina, který ji sám pokřtil, její krása natolik okouzila, že chtěl, aby se stala jeho ženou.

²³ V chrámu se dále nachází mozaika sv. Olgy a sv. Vladimíra, vytvořená podle návrhu N. P. Šachovského.

²⁴ Dokončení výmalby Vladimírského chrámu sice proběhlo až 7 let po dokončení chrámu sv. Olgy, pro nás je ale důležitější rok zahájení výmalby – tedy rok 1886. Vasněcov totiž, jak bývá ostatně zvykem, začal výmalbu u hlavního oltáře. Obrazy světců, mezi nimi sv. Vladimíra a sv. Olgy, byly tedy dokončeny mezi prvními. Podrobnější informace o postupu malířských prací viz například Елена Николаевна Евстратова, *Виктор Васнецов*, Москва 2004.

²⁵ Na rozdíl od františkolázeňské stavby se na průčelí kyjevského chrámu nenachází žádná malířská výzdoba. Ta je soustředěna v interiéru. Vedle výjevů ze života sv. Vladimíra, jako je například jeho křest, je v interiéru vyobrazen poslední soud, Kristus udělující eucharistii apoštolům, proroci, Madona, různé ikonografické typy vyobrazení Boha Otce, ale také již zmiňovaný autor *Pověstí dávných dob*, mnich Nestor.

²⁶ Za autorskou repliku malby z kyjevského chrámu sv. Vladimíra lze označit Vasněcovovu ikonu sv. Vladimíra pro Kyjevskopečorskou lavru v tomtéž městě.

²⁷ *Květy* V, 1870, č. 8, s. 60–61 a 63, 71.



6

Obr. 5. Neznámý autor, *Sv. Olga*, před 1889, olej, plech, 135 × 70 cm, průčelí chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních. Foto: AKANT ART, v. o. s., Praha – Tomáš Skořepa, 2017.

Obr. 6. Viktor Michajlovič Vasněcov, *Sv. Olga*, po 1886, nástěnná malba, interiér chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě. Převzato z: <http://www.katedral.org.ua/>, vyhledáno 20. 5. 2018.

ho maleb převážně v týdeníku *Světozor*.²⁸ Roku 1900 proběhla v Praze výstava ruských malířů, mezi nimi i V. M. Vasněcova, o níž informovala *Zlatá Praha* či výtisk *Politika* ze dne 29. května. Nicméně se ani v jednom z uvedených čísel periodik nevyskytuje zmínka o Vasněcovových malbách sv. Vladimíra a sv. Olgy, natož jejich reprodukce. První informaci poskytuje až roku 1899 František Táborský ve svém článku o Tretjakovské galerii, publikovaném v uměleckém měsíčníku *Volné směry*. Pisatel pochvalně hodnotí právě Vasněcovovy přípravné kartony k výzdobě kyjevského chrámu: „Ale nejhlubší dojem vzbudí zde a zanechají na vždy v pozorovateli jeho velké kartony k výzdobě chrámu sv. Vladimíra v Kyjevě.“²⁹ S černobílými reprodukcemi oněch maleb se však mohl český čtenář seznámit až díky titulní straně *Zlaté Prahy* ze dne 18. 9. 1908.

Nabízí se tedy otázka, jakou cestou se františkolázeňský malíř inspiroval Vasněcovovou tvorbou. Jak bylo výše naznačeno, nestalo se tak prostřednictvím českých periodik. První reprodukce Vasněcovových maleb se u nás objevily až téměř o dvacet let později – na františkolá-

■ Poznámky

²⁸ *Světozor* XVIII, 1884, č. 19, s. 225, 227. – *Světozor* XIX, 1885, č. 12, s. 188, 191. – *Světozor* XIX, 1885, č. 16, s. 248, 253–254. – *Světozor* XIX, 1885, č. 34, s. 536, 542.

²⁹ František Táborský, Galerie Tretjakovská, *Volné směry* II, 1899, s. 353.

5

žeňských obrazech sice není datace, nicméně se dá mj. díky dobovým fotografiím předpokládat, že malby byly dokončeny roku 1889, kdy byl chrám vysvěcen. Rovněž se nezdá být pravděpodobné, že by malíř cestoval kvůli svému úkolu do Kyjeva, popřípadě Moskvy, kde byly uloženy přípravné kartony. Zbývají v podstatě jen dvě možnosti. Autor se mohl inspirovat jiným typem reprodukcí kyjevských maleb. Konkrétně vyobrazení sv. Olgy a sv. Vladimíra se stalo velmi rozšířeným, a to díky moskevské firmě Žako a Bonaker (фабрика Жако и Бонакера), která vznikla roku 1890 a specializovala se na reprodukování ikon tehdejších předních ruských mistrů technikou chromolitografie na plechu.³⁰ Firma, respektive akciová společnost, byla tak úspěšná, že v Moskvě vlastnila obchodní dům.³¹ Jejich výrobky byly rovněž oceňovány na různých zahraničních výstavách. Tato možnost se zdá být reálná, nicméně, jak bylo uvedeno, firma vznikla až roku 1890, tedy rok po vysvěcení chrámu sv. Olgy.

Františkolázeňské malby nejsou signované a v žádné dobové či sekundární literatuře ani na stavebních plánech není uvedeno malířovo jméno. Poslední možností tedy je, že byly františkolázeňské ikony objednány přímo z Ruska. Pokud tomu tak bylo, jednalo se zřejmě o větší zakázku; v pendentivech kupole františkolázeňského chrámu jsou umístěny čtyři medailony evangelistů, které jsou rovněž malované na plechu a zaujmou pozorovatele západoevropským laděním, jako je tomu na malbě trůnícího Krista v tympanonu. Pro některého donátora z řad ruské aristokracie přijíždějící do Františkových Lázní by jistě bylo otázkou osobní prestiže a osobní prezentace darovat tři ikony přímo na průčelí chrámu. Prokázat tuto domněnku je ovšem krajně složité. Jak malby evangelistů, tak malby na průčelí nemají žádný nápis na rubové straně, který by odkazoval k osobě donátora či některé z četných ruských firem specializujících se na přelomu 19. a 20. století na reprodukce náboženských výjevů. Na druhou stranu byly do nově postaveného chrámu sv. Olgy přivezeny nebo darovány z Ruska liturgické knihy, ikony i nový ikonostas z roku 1908. Velká část ikon má na rámu přípis o darování, díky kterému víme, že pochází například z ruského kláštera svatého Pantaleimona, z ruského Svatoandrejevského skitu neboli poustevny, dále z Výmaru, kde byl rovněž postaven díky donacím ruské šlechty pravoslavný chrám, z Petrohradu nebo z Moskvy.³² Dvě ikony, které byly součástí inventáře od samého počátku, jsou označeny štítkem „Николай Михайлович Постников“.³³ Nikolaj Michajlovič Postnikov (okolo 1827 – okolo 1900) byl sběratel ikon, majitel moskevského obchodu specializovaného na prodej ikon a jiných náboženských předmětů.³⁴ Postnikovova firma se zaměřovala na

výrobky z kovu, nejčastěji ze stříbra, zlata a bronzu. Nelze tedy vyloučit, že františkolázeňské malby na plechu jsou produktem Postnikovovy společnosti.

Chrámy sv. Olgy v kontextu evropské pravoslavné architektury

První pravoslavné chrámy se začaly mimo území Ruska budovat v polovině 18. století v souvislosti s ruskými diplomatickými aktivitami.³⁵ Byly zřizovány při ruských velvyslanectvích a sloužily především samotným diplomatům a jejich rodinám. Rozvoj železniční sítě usnadnil cestování Rusů po Evropě, především do lázeňských destinací. Kontakty Ruska se západní Evropou byly také rozvíjeny dynastickými svazky Romanovců. V druhé polovině 19. století tak přestávaly svou kapacitou dostačovat svatostánky při ruských velvyslanectvích a byly budovány nové samostatné chrámy. Na jejich výstavbě a výzdobě se často podíleli věřící nejen z Ruska, ale také ze Srbska či z Řecka. Obecně lze chrámy vznikající mimo území Ruska rozdělit podle chronologie do tří skupin. V první řadě jsou to stavby vzniklé do tzv. Velké říjnové socialistické revoluce, kdy byl vznik většiny chrámů iniciován nebo podporován carskou rodinou a s ní spřízněnou aristokracií. Jedná se často o nákladně zdobené chrámy, které zároveň sloužily jako reprezentace carského Ruska. Druhá etapa výstavby chrámů je spojena s meziválečným obdobím, v Československu s vlnou ruské imigrace i podporou ze strany Karla Kramáře. Třetí etapa se pojí s druhou polovinou 20. století, v českém prostředí spíše s obdobím po roce 1989.

Není cílem tohoto příspěvku věnovat se podrobně tématu pravoslavných chrámů v Evropě. Pro dobový kontext bylo vybráno několik málo příkladů pocházejících přibližně z doby výstavby chrámu ve Františkových Lázních nebo jím předcházejících. V prvním případě se jedná o chrámy na území Hesenska, ne příliš vzdáleného od západních Čech. Tamní chrámy jsou výsledkem sňatkové politiky mezi carskou rodinou a německými vévodskými rodinami. V druhém případě se jedná o chrámy na Francouzské riviéře. Prostředí přímořských sanatorií a penzionů, vyhledávané v druhé polovině 19. století ruskou aristokracií a vyšší buržoazií, se svým charakterem velmi blíží západočeským lázeňským městům.

Nejstarším ze zde uvedených staveb je chrám sv. Alžběty v německém Wiesbadenu postavený v letech 1847–1855.³⁶ Stavbu nechal vybudovat vévoda Adolf von Nassau vzápětí poté, co během porodu zemřela jeho žena, ruská princezna Jelizaveta (Alžběta) Michailovna, a jejich novorozená dcera. Chrám byl nejen pojmenován po patronce ruské princezny, ale také se stal po svém dokončení místem

posledního odpočinku princezny Alžběty. Autorem projektu je vévodův dvorní stavební rada Philipp Hoffmann, který při té příležitosti podnikl studijní cestu do Petrohradu a Moskvy.³⁷ Výsledný projekt v sobě spojuje rysy ruské pravoslavné architektury i dobového západoevropského historismu. Vzhledem k prestižnosti stavebníka chrámu byl jako stavební materiál vybrán světlý pískovec, což stavbu sblížuje se západočeskými pravoslavnými chrámy. Ty byly sice vystavěny z cihel, ale původně byly opatřeny nátěrem evokujícím použití pískovce, jak ukazují poslední průzkumy chrámů ve Františkových Lázních, Karlových Varech i Mariánských Lázních. Zřejmým záměrem tedy bylo vizuální propojení západočeských pravoslavných staveb. Na kamenné fasádě wiesbadenského chrámu se neuplatnila malířská, ale sochařská výzdoba, a to v podobě medailonů sv. Alžběty, sv. Heleny a archanděla Michaela umístěných ve štítech.

Jiným příkladem chrámu, jenž vznikl díky dynastickým vztahům Romanovců s německými zeměmi, je chrám sv. Maří Magdaleny ve Výmaru z let 1860–1862, který byl již okrajově zmíněn ve spojitosti s několika ikonami věnovanými z Výmaru do Františkových Lázní. Stavebníkem chrámu byl vévoda Karel Alexandr, jehož matkou byla Marie Pavlovna, dcera cara Pavla I. Dynastický význam stavby dokládá její

■ Poznámky

30 Viz [http://kupistarina.ru/ikony-pechatnye/starinnaya-pechatnaya-ikona-svyatoy-knyaz-vladimir-imennaya-ikona-vladimir-vasnecov-knyaz-vladimir-rossiya-fabrika-jako-i-bonakera-v-moskve-kopiya-ikoni-vasnecova-1897-god](http://kupistarina.ru/ikony-pechatnye/starinnaya-pechatnaya-ikona-svyatoy-knyaz-vladimir-imennaya-ikona-vladimir-vasnecov-knyaz-vladimir-rossiya-fabrika-jako-i-bonakera-v-moskve-kopiya-ikoni-vasnecova-1897-god, vyhledáno 13. 1. 2018), vyhledáno 13. 1. 2018.

31 Viz http://www.magpack.ru/win/news/23_06_14.html, vyhledáno 13. 1. 2018.

32 Některé příspěvy poskytují informaci o jménech konkrétních donátorů, například Feodor Grigorijevič Kozljanov z Petrohradu či Petr a Olga Glazovi.

33 Za tuto informaci a za poskytnutí plánové a fotografické dokumentace chrámu děkuji otci Metoději, Mgr. et Mgr. Vítu Koutovi.

34 N. M. Postnikov a jeho synové vlastnili továrnu na výrobu liturgických předmětů na dnešním Leningradském prospektu a podnikovou prodejnu v pasáži Postnikov na Tverské ulici.

35 O některých vybraných pravoslavných chrámech podává podrobnější informace kniha Vladimíra Čerkasova-Georgijeviče, kde je zmapována situace v Evropě i v USA. Česká republika je v publikaci zastoupena kapitolou o západočeských lázeňských chrámech. Viz Владимир Черкасов-Георгиевич, *Русский храм на чужбине*, Москва 2003.

36 Bližší informace jsou uvedeny na oficiálních webových stránkách chrámu <http://www.roc-wiesbaden.de/>, vyhledáno 13. 1. 2018.

37 Viz Черкасов-Георгиевич (pozn. 34), s. 56.

umístění vedle hrobky sasko-výmarských vévodů. Také zde je veškerá výmalba koncentrována do interiéru, charakter exteriéru je založen na dekorativním použití různých odstínů režných cihel.

Rovněž poslední ze zde uvedených chrámů na území dnešního Německa byl vybudován díky německo-ruským dynastickým vztahům. Jedná se o chrám sv. Maří Magdaleny v Darmstadtu.³⁸ Nechal jej v letech 1897–1899 vybudovat poslední ruský car Mikuláš II. pro svou rodinu, která v okolí Darmstadtu poměrně často pobývala, protože se jednalo o místo blízké carevně Alexandře, princezně Hessen-Darmstadtské. Na návrhu i realizaci stavby se podíleli ruští umělci v čele s profesorem petrohradské Akademie výtvarných umění L. N. Benoisem.³⁹ V souvislosti s františkolázeňským chrámem je třeba zmínit V. M. Vasněcova, který navrhl mozaiky na fasádě a malby v interiéru. Na rozdíl od wiesbadenského a výmarského svatostánku je exteriér darmstadtského chrámu vyzdoben mozaikami nad vstupním portálem a na východní nise zobrazujícími Pannu Marii a Krista. Technologie mozaiky, jejich ikonografie, umístění i umělecké provedení plně odpovídají tradici ruského sakrálního umění. Darmstadtská výzdoba průčelí je cenným srovnávacím materiálem pro františkolázeňské malby. Pod rozměrnou mozaikou zobrazující Pannu Marii se v tympanonu nachází drobná podobizna sv. Olgy, o níž se v literatuře uvádí, že byla vytvořena V. M. Vasněcovem v Petrohradě a následně dovezena do Darmstadtu.⁴⁰ Zřejmě pro snadnější převoz byla ikona sv. Olgy namalována (napsána) na plechové podložce. Chrám v Darmstadtu a Františkových Lázních tak spojuje ikona sv. Olgy, osoba V. M. Vasněcova a technika malby na plechu.

Reprezentativními příklady pravoslavné architektury na Francouzské riviéře jsou chrámy v Cannes a v Nice. Jako první z nich byl vybudován chrám sv. Mikuláše a sv. Alexandry v Nice, postavený v letech 1856–1859.⁴¹ Jde o nejstarší pravoslavný chrám v západní Evropě, jenž nebyl postaven jako tzv. domovský chrám (домовая церковь), tedy svatostánek postavený na území soukromého vlastníka či určité instituce (pozemky Romanovců a ruské šlechty, ruská velvyslanectví atd.). Přesto má stavba úzkou návaznost na carskou rodinu, její výstavbu totiž iniciovala Alexandra Fjodorovna, manželka cara Mikuláše I., podporovaná dalšími ruskými klienty francouzského přímořského rezortu. Budovu sice navrhl synodální architekt A. Kudinov, ale jeho projekt upravil francouzský stavitel a výsledná podoba v sobě nese mnoho architektonických prvků klasické architektury. Stejně jako v západočeských lázeňských městech byl do chrámu darován ruský ikonostas, v tomto případě vytvořený na

petrohradské akademii. Podobně jako chrám sv. Olgy ve Františkových Lázních je průčelí chrámu v Nice ozdobeno vyobrazením Ježíše Krista, zde žehnajícího, a patronů chrámu. Vyobrazení však byla doplněna až ve 20. století.⁴² Chrám v Nice sloužil téměř po celou druhou polovinu 19. století také věřícím pobývajícím v Cannes. To se změnilo až roku 1896, kdy byl v Cannes dokončen chrám archanděla Michaela, postavený pod patronací velkého kněze Michajla Michajloviče. Také zde je fasáda chrámu bez figurální malířské výzdoby, ta je však v tomto případě umístěna do otevřené arkády pod vstupní věží.

Výše zmíněné chrámy v Německu a ve Francii jsou po architektonické stránce velmi pestrou skupinou a ilustrují různorodost míry inspirace ruskou pravoslavnou architekturou. Té se svým charakterem nejvíce blíží chrám v Darmstadtu, což je logické vzhledem k ruskému původu architekta stavby. Darmstadtská budova je pro nás nejvýznamnější také díky uplatnění ikon na fasádě a představuje tak srovnávací materiál pro chrám sv. Olgy. Na tomto místě stojí za připomenutí, že na průčelních fasádách pravoslavných chrámů obvykle chybí jakákoli malířská výzdoba. Pokud je přesto průčelí zdobeno vyobrazeními, bývají častěji provedena v technice mozaiky a koncentrována do tympanonů vstupních portálů, tak jak je tomu i v Darmstadtu. Malované (napsané) ikony bývají většinou umístovány na východní apsidu stavby. I tak lze nalézt analogie k malířskému pojetí průčelí františkolázeňského chrámu. Jednou z nich je pravoslavný chrám sv. Mikuláše v Kronštatě nedaleko Petrohradu. Chrám, zvaný také Mořský, byl postaven v novobyzantském stylu v letech 1903–1913. V podstatě na shodných místech, jako je tomu na františkolázeňském průčelí, se na kronštat- ském chrámu nachází ikona sv. apoštolů Petra a Pavla a ikona sv. Mikuláše z Myry a sv. Ivana Rilského. Dvojice svatých jsou na ikonách znázorněny v polopostavách.

Může být zajímavé porovnat dále podobu františkolázeňského chrámu s jinými pravoslavnými stavbami zasvěcenými sv. Olze.⁴³ Podle ruského Národního katalogu pravoslavné architektury bylo do dnešních dnů postaveno 81 pravoslavných chrámů sv. Olgy, některé z nich však již dnes neexistují.⁴⁴ Františkolázeňská stavba je jediná tohoto zasvěcení v České republice a zároveň nejzápadněji položená vůbec. Největší koncentrace svatostánků tohoto zasvěcení je v západní části Ruské federace, jen pro zajímavost – v Moskvě bylo postaveno 6 chrámů, v Petrohradě a jeho okolí 11, v ukrajinském Kyjevě 4. Chronologicky nejbližší k františkolázeňskému chrámu je již zmíněný chrám sv. Vladimíra (a sv. Olgy) v Kyjevě (1862–1882),⁴⁵ dřevěná stavba v Carském

Selu u Petrohradu (1898, do dnešních dnů se nedochovala) a chrám v polské Lodži (1896–1898). Z architektonického hlediska se volně blíží františkolázeňské stavbě o něco mladší chrám sv. Olgy ve Varšavě (1901–1903). Nicméně architekt G. Wiedermann se neinspiroval žádným konkrétním chrámem zasvěceným sv. Olze v zahraničí, nýbrž stavbou v neurologickém sanatoriu Krjukovo E. Nikolajevny a K. V. Rukavišnikových v Moskevské oblasti, kterou navrhl ruský architekt Alexandr Lavrentějevič Ober (1835–1898) roku 1887.⁴⁶ Podobnost obou staveb je skutečně velmi blízká, a to nejen vizuální, ale i ideová – chrám v sanatoriu byl vybrán jako vzor pro chrám v lázeňském městě.

■ Poznámky

38 Oficiální webové stránky chrámu viz <http://darmstadt-church.de/ru/home-%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F/>, vyhledáno 13. 1. 2018. Historii a architekturu chrámu se věnuje například následující studie: Wissenschaftsstadt Darmstadt, Die Russische Kapelle in Darmstadt, München – Berlin 2007.

39 Podle návrhu L. N. Benoise byl ve stejné době realizován chrám Všem svatých v nedalekém Bad Homburg vor der Höhe. I v tomto případě se jednalo o zakázku ze dvora Mikuláše II. Třetí a poslední pravoslavný chrám v Evropě navržený L. N. Benoisem je chrám sv. Martina ve Varšavě, později přeměněný v římskokatolickou svatyni.

40 Viz Черкасов-Георгиевич (pozn. 34), s. 87. Darmstadtská ikona sv. Olgy nevychází na rozdíl od františkolázeňské ikony z Vasněcovovy výmalby kyjevského chrámu. Zcela identické vyobrazení sv. Olgy, jaké je na průčelí chrámu v Darmstadtu, vytvořil roku 1901 Nikolaj Alexandrovič Bruni. Bruniho olejomalba je dnes uložena v Ruském muzeu v Petrohradu a vznikla jako přípravná malba pro freskovou výzdobu tamního chrámu Spasitele na krvi. Autor citované knihy se detailně nezabýval autorstvím ikony, zdá se však, že N. A. Bruni doslovně vycházel z malby Vasněcova, který se podílel na přípravných skicích pro petrohradský chrám.

41 Oficiální webové stránky chrámu: <https://www.saint-nicolas-sainte-alexandra.fr/%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F/>.

42 Pro úplnost je třeba uvést, že byl v roce 1912 v Nice dokončen pravoslavný katedrální chrám sv. Mikuláše v novoruském stylu, jeden z největších pravoslavných chrámů v západní Evropě.

43 Široký přehled ruské sakrální architektury poskytne například publikace Mariny Anaškevič, viz Марина Александровна Анашкевич, Храмы России, Москва 2007.

44 <http://sobory.ru/>, vyhledáno 13. 1. 2018.

45 V Kyjevě se dále nacházel do roku 1935 menší chrám sv. Olgy postavený v roce 1839.

46 Gustav Wiedermann se ostatně i ve svých dalších dvou stavbách pravoslavných chrámů inspiroval konkrétní zahraniční předlohou. Podrobné informace a nové poznatky týkající se souvislostí architektury chrámu sv. Olgy s ruskými pravoslavnými stavbami uvádí v předcházejícím článku Lubomír Zeman.

Chrám sv. Olgy v kontextu pravoslavné architektury v Čechách a na Moravě

Pravoslavné chrámy na území České republiky lze rozdělit do tří kategorií.⁴⁷ První z nich je skupina chrámů v západních Čechách (Františkovy Lázně, Mariánské Lázně, Karlovy Vary), která bude zmíněna na konci příspěvku. S obdobně homogenním architektonickým celkem se setkáváme na Moravě. Na žádost biskupa-novomučedníka Gorazda II. vypracoval archimandrita a architekt Andrej Kolomacký (1896–1980) projekty sedmi pravoslavných chrámů.⁴⁸ Kolomacký, který se proslavil katedrálám v Užhorodu, v roce 1923 emigroval do Československa. Mezi jeho moravské realizace patří chrám sv. Gorazda v Olomouci (1939), chrám sv. Cyrila a Metoděje v Chudobíně (1934–1936), chrám sv. Prokopa ve Štěpánově u Olomouce (1928), chrám sv. Ludmily v Římicích (1933–1934), chrám sv. Václava ve Střemeničku u Bouzova (1936), chrám sv. Václava a Ludmily v Třebíči (1939–1940) či monastýr Zesnutí Přesvaté Bohorodice ve Vilémově (1931–1932). Kolomackého stavby jsou na rozdíl od starších západočeských historizujících architektur oprostěny od přílišných architektonických detailů. Jejich exteriéry jsou prostší, pracují spíše s odkazy na pravoslavnou architekturu než s doslovnými citacemi a na jejich podobě je patrný vliv moderny tíhnoucí k čistým, jasným objemům. Exteriérové malby se na Kolomackého chrámech v podstatě nevyskytují, drobnou výjimku tvoří chrám sv. Ludmily v Římicích, jehož tympanon vyplňuje sgrafito s polopostavami sv. Cyrila a Metoděje podle staršího kartonu od Mikoláše Alše. V kontrastu k exteriérům bývají interiéry Kolomackého chrámů bohatě zdobeny nástěnnými malbami, jež jsou často dílem samotného architekta, který zároveň působil jako malíř. Duch první republiky, v níž byly stavby realizovány, se na chrámech projevil také ve znění jejich zasvěcení. Na rozdíl od staveb ve Františkových Lázních a Mariánských Lázních byli pro patrocinia moravských chrámů vybráni čeští světcí spojení s počátky české státnosti, mající však pochopitelně i vztah k východoslovenské liturgii, a to především v osobách sv. Cyrila a Metoděje.

Moravskou skupinu pravoslavných chrámů je třeba ještě doplnit o mimořádně architektonicky hodnotný chrám sv. Václava v Brně (1930–1931), vystavěný podle projektu ruského architekta Petra Levického ve funkcionalistickém slohu. Přestože se velká část pravoslavných chrámů realizovala v době první republiky na území Moravy, stojí za zmínku minimálně jeden zástupce tohoto typu architektury v Praze, a to chrám Zesnutí Přesvaté Bohorodice na Olšanských hřbitovech (1924–1925), vystavěný

mimo jiné za podpory Karla a Naděždy Kramářových. Architektem chrámu je Vladimír Brandt, jenž se inspiroval staroruskou architekturou. Exteriér je prostý, příchodího tak o to víc upoutá pestrá mozaika Bohorodice nad hlavním vstupem.

Svébytnou a nejpčetnější skupinu dnešních pravoslavných chrámů představují kostely vystavěné původně pro římskokatolickou liturgii. Tyto stavby zde zmiňujeme jenom pro úplnost, protože tématu našeho příspěvku se přímo netýkají – pravoslavný ritus pozměnil jejich charakter pouze doplněním ikonostasu, ikon a jiných liturgických předmětů.

Na závěr je třeba vrátit se ke třem chrámům v západočeském lázeňském trojúhelníku, spojeným nejen regionem, lázeňským prostředím, ale také postavou stavitele G. Wiedermanna a donátory ze strany ruské lázeňské klientely. Jedná se o nejstarší pravoslavné stavby na našem území. Společným jmenovatelem jejich architektury je historizující rusko-byzantský styl a původní barevné pojednání fasád evokující kamenné zdivo. Kompozice a půdorysy chrámů jsou poměrně různorodé, určitou podobnost lze však najít v půdorysech karlovarského a františkolázeňského chrámu. Chrám v Mariánských Lázních realizoval G. Wiedermann podle plánů N. V. Sultanova, dva zbývající západočeské chrámy vycházejí z konkrétních ruských staveb. Spojujícím prvkem jsou figurální malby zdobící průčelí všech tří chrámů, a to ve větší míře, než je to v pravoslavné architektuře obvyklé. Nejbohatěji je zdoben malbami karlovarský chrám sv. Petra a Pavla, nástěnnými malbami je vyplněn nejen tympanon nad vchodem, ale také dalších sedm polí, v nichž jsou vyobrazeni jednotliví světcí.⁴⁹ Pro srovnání s chrámem sv. Olgy je ale zajímavější svatostánek v Mariánských Lázních (1900). Na jeho průčelí je totiž umístěna ikona sv. Olgy (na levé straně) a sv. Vladimíra (na pravé straně), které jsou v podstatě kopiemi františkolázeňských maleb, respektive maleb Vasněcovových. I v tomto případě se jedná o neznámého malíře, porovnáme-li však františkolázeňské malby s malbami z Mariánských Lázní, dojdeme k závěru, že je nespojuje ruka stejného tvůrce. Kromě jiného jsou malby z Mariánských Lázní pojety mnohem dekorativněji, malované pozadí má vzbuzovat dojem mozaiky a na rozdíl od františkolázeňských maleb na plechu byly tyto malby vytvořeny na plátně. Přesto je pozoruhodné, že byli pro oba chrámy vybráni stejní svatí se stejnou návazností na tvorbu V. M. Vasněcova.

Závěrem

Ikony na průčelí chrámu sv. Olgy ve Františkových Lázních si zaslouží pozornost již díky tomu, že zdobí vůbec nejstarší pravoslavnou novostavbu na našem území a ilustrují tak tehdejší rusko-české kulturní prostředí. Výstavba i výzdoba byla realizována díky darům ruských lázeňských hostů, pochopitelně ve spolupráci s místním stavitelem, řemeslníky, dekorátéry atd. Propojení obou kulturních vlivů je nejvíce patrné na vyobrazení Krista v tympanonu a čtyř evangelistů na pendentivech. Určit s jistotou provenienci těchto maleb je ovšem v podstatě nemožné vzhledem k absenci signatur, značek či dobové dokumentace. V příspěvku byly nastíněny některé možnosti, potvrdit jednu z nich by však mohl jen případný nový archivní nález. Jako nejpravděpodobnější se tak v současné chvíli jeví možnost, že ikony byly vytvořeny v Rusku a dovezeny do Františkových Lázní, k čemuž existuje analogie ve výzdobě chrámu sv. Maří Magdaleny v Darmstadtu. Nejistá proveniencí však nijak nesnižuje kulturněhistorický význam maleb. Zasvěcením sv. Olze františkolázeňský chrám svým způsobem přispěl k dobovému zájmu o světcí, která se stala inspirací pro řadu ruských malířů přelomu 19. a 20. století, a v širší rovině odkazuje na počátky křesťanské víry na Kyjevské Rusi. Hodnota chrámu vychází také z toho, že spolu s chrámem v Karlových Varech a Mariánských Lázních vytváří specifický architektonický soubor. Samotné malby na průčelí pak představují po výtvarné stránce harmonický celek a velmi dobře doplňují architekturu chrámu sv. Olgy.

■ Poznámky

47 Základní přehled o chrámech, kaplích a klášterech v Pražské a Olomoucko-brněnské eparchii poskytuje obrazový průvodce z roku 2012, viz *Православные приходы в чешских землях*, Плезень 2012. Vybrané chrámy jsou podrobněji představeny v publikaci z roku 2016, viz Marina Luptáková – Ondřej Chrást – Ivan Karpov (edd.), *Pravoslavné Česko*, Červený Kostelec 2016.

48 Kolomackého životu, tvorbě a pravoslaví v Československu se věnuje ve své knize Kateřina Iberl, viz Катерина Иберл, *Священник и зодчий отец Коломацкий*, Прага 2006.

49 Na fasádě je například zobrazen žehnající Ježíš Kristus, Bohorodička, Jan Křtitel (skupina z Deésis), dále oba patroni kostela, výjev Zvěstování Panně Marii, cherubi a řada světců. Tyto ikony byly při nedávných opravách v letech 2013–2014 kompletně přemalovány (přepsány) v duchu starých ruských tradic.