



3



4



5

Obr. 3. Obrácení sv. Eustacha, vyobrazení ze spisu Athanasia Kirchera *l'Historia Eustachio-Mariana*. Reprofoto: Camilla Fiore, 2017.

Obr. 4. Jeskyně sv. Benedikta na hoře Vulturella, Itálie. Foto: Camilla Fiore, 2016.

Obr. 5. Mentorella, kaple sv. Eustacha, ze 4. století po Kristu (?). Foto: Camilla Fiore, 2016.

tach vnořil: pro svou divokou přirozenost byl nehostinný a nepřístupný, hustý a místy nebezpečný.

Šlo o místo, ke kterému – jak uvedl spisovatel v popisu osamělé jízdy, při které Placidus za sebou zanechal skupinu věrných druhů natolik unavených, že již nebyli schopni pokračovat v honu – se lze přiblížit jen díky božímu zásahu: „Druzi, pozbyvše sil, se zastavili, zatímco on jediný jej pronásledoval; a stalo se z Božího přikázání, že ani kůň ani, on nebyli náročností krajiny unaveni: a pronásleduje dlouho jelena, povšiml si, že se vzdálil od svých věrných. A když nikdo z jeho druhů nebyl přítomen a jelen se vzdálil, vystoupal na vrchol skaliska.“⁵

Obrácení svatého zde tak v sobě spojuje dva toposy opakující se nejen v literatuře a umění XVII. století: filozofa-poustevníka rozjímajícího v přírodě⁶ a výstup na horu, který představuje petrarkovské podobenství duchovní spásy.⁷ V obou případech je panenská příroda, často nepřátelská a divoká, předpokladem pro duchovní askezi a stává se dokonalým místem zbožnosti.

V roce 1665 německý jezuita Athanasius Kircher (1602–1680), významný vědec, historik a starožitník Říma 17. století, mimo jiné zakladatel muzea při *Collegio Romano*,⁸ vydává

dílo pod názvem *l'Historia Eustachio-Mariana* (obr. 1), ve kterém informuje o objevu svatyně zasvěcené Panně Marii.⁹ Malý kostelík se nacházel na vrcholu zarostlé hory, v antické římské době známé pod jménem *Vultvilla* či *Vulturella*, a byl téměř rozpadlý a opuštěný. Stavba dodnes osaměle ční nedaleko místa Guadagnolo, na pozemcích, které kdysi byly majetkem rodiny Conti di Poli a sousedily s majetky Barberiniů z Palestriny, k nimž přínáležela i blízka Capranica, a Theodoliů v blízkosti Cicaliana (obr. 2). Nad kostelem Panny Marie se na skalnatém hřebenu navíc nacházely pozůstatky malé kaple zasvěcené sv. Eustachovi, která měla připomínat místo obrácení.

Dílem *Historia Mariana* chtěl Kircher dokázat faktickou přínáležitost Vulturellery, „hory sv. Eustacha“, Placidovi a za tímto účelem použil tři argumenty, které měly podle jeho názoru rozptýlit jakékoliv pochybnosti. V prvé řadě provedl důkladný výzkum antických pramenů s cílem podrobně rekapitulovat život svatého, vytvořit rodinnou genealogii a majetkové poměry a dojít

⁷ Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Milano 1943.

⁸ Bibliografie o Kircherovi a Museo del Collegio je obsáhlá. Výběrově: Maristella Casciato – Maria Grazia Iannello – Maria Vitale, *Enciclopedia in Roma barocca: Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venezia 1986. – Eugenio Lo Sardo, *Athanasius Kircher, il museo del mondo* (katalog výstavy), Roma 2001. – Paula Findlen, *Athanasius Kircher: the Last Man who Knew Everything*, New York 2004. – Joscelyn Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World. The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge*, London 2009. – John Edward Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus Incredibilis"*, Boston 2011. – Kaspar Schott, *Kaspar Schott an Athanasius Kircher: Briefe 1650–1664*, Würzburg 2016.

⁹ Kircherův text je jediný pramen ze 17. století ke svatyni S. Maria delle Grazie alla Mentorella. Bibliografie je bohatší v XIX. století, kdy Pius IX. světil kostel Kongregaci Vzkříšení Našeho Pána Ježíše Krista. Viz: J. Vetter, *Le Sanctuaire de la Mentorella: esquisse historique*, Roma 1886; Cascioli (pozn. 1). O kostele a svatyni: Ilaria Toesca, 'Attività delle soprintendenze: Capranica Prenestina (Roma), Santuario di S. Maria in Vulturella', *Bollettino d'Arte*, No. 52, 1967, s. 51; Coriolano Belloni, 'Il Guadagnolo e la Mentorella', *L'Urbe*, No. 34, 1971, 6, s. 1–5; Angelo Lipinsky, 'Il tesoro del Santuario di S. Maria Vulturella', *Atti e memorie della Società tiburtina di Storia dell'Arte già Accademia degli Agevoli e Colonia degli Arcadi Sibillini*, No. 51, 1978, s. 97–145; Nicoletta De Gregori, 'S. Maria della Mentorella: un santuario medievale del Lazio e alcuni esempi del suo arredo', *Documento*, No. 12, 1998, s. 56–61; Gianni Fazzini, 'La Mentorella, il santuario delle Tre Rinascite', *Lazio, ieri e oggi*, No. 43, 2007, 510, s. 134–137; Claudio Angelini, 'Il Santuario della Mentorella', *Lazio, ieri e oggi*, No. 49, 2013, 580, s. 90–91.

■ Poznámky

⁵ Cascioli (pozn. 1), s. 57.

⁶ Pamela M. Jones, 'Italian devotional paintings and Flemish landscapes in the „Quadrerie“ of cardinals Giustiniani, Borromeo and Del Monte', *Storia dell'Arte* CVII, 2004, s. 81–104. – Eadem, 'Landscape and still life', in: Michael Wayne Cole (ed.), *Sixteenth-century Italian Art*, Oxford 2006, s. 153–165. – Arnold Witte, 'The Power of Repetition, Christian Doctrine and the Visual Exegesis of Nature in Sixteenth- and Seventeenth-century Painting', in: Denis Ribouillault – Michael Weemans, *Le paysage sacré: Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Firenze 2011, s. 93–112.



6



7

tak k závěru, doposud nepodloženému, že hora byla majetkem Placidovy rodiny.¹⁰

Pro druhý argument prozkoumal svatyni Panny Marie a identifikoval v ní několik stavebních fází.¹¹ Výjevy *Svěcení kostela a Jelen sv. Eustacha* vyobrazené na dřevěné desce a dodnes uložené v kostele jsou dokladem výzdoby z konce 12. století a svědectvím vazby mezi založením kostela a Placidovým obrácením. Kircher nicméně vycházel z pasáže předložené Cesarem Baroniem v *Annales* a tvrdil, že původní jádro dnešní svatyně bylo vybudováno už na pozůstatcích antické konstantinovské baziliky zasvěcené Panně Marii a vysvěcené papežem Silvestrem († 335), která byla vystavěna na přání císaře se záměrem oslavit světovo obrácení.¹² Původní kostel ve *Vultville* byl zničen Góty a byl poté jako většina svatyní vzniklých v Tiburtinské oblasti mezi 5. a 6. stoletím připojen k síti benediktinských klášterů.¹³ Z nedostatku přímých dokladů – jako dokumentace benediktinské stavby zůstal pouze fragment zdíva v zahradě dnešní svatyně – Kircher opět využil pramenů k jejich datování do doby předcházející 7. století. Z pozdějších dob pocházejí dnes ještě viditelné fragmenty fresky a zdíva, výsledek četných úprav, které byly na svatyni v různých obdobích prováděny až do doby její téměř kompletní přestavby koncem 12. a počátkem 13. století, snad v důsledku nějaké dramatické události. *Historia Eustachio-Mariana* končí Kircherovým objevem zpustlé svatyně a její rekonstrukcí v letech 1662–1672, do které byly zapojeny – coby komitenti – významné osobnosti evropských dvorů 17. století.¹⁴

Kromě sledování různých etap a opatů, kteří se vystřídali v budování svatyně a péči o ni, vzal Kircher v úvahu ještě další aspekt, jistě nejvíce inovativní. Jezuita pro potvrzení svých

historických a uměleckých výzkumů předložil jako argument starobylost a morfologii místa, na kterém byla svatyně vybudována. Celá jedna kapitola jeho práce je věnována „popisu místa obrácení“ (*Descriptio loci conversionis S. Eustachij*),¹⁵ v ní je připomenut význam, který má přírodní krajina jak v Eustachově příběhu, tak obecněji v poustevnické zbožnosti. Tato skutečnost podle mne nejen odrážela významný aspekt myšlení 17. století, ale měla současně i vliv na zájem, který svatyně Mentorella vzbudila za hranicemi, tedy i na dvoře Leopolda I. Rakouského a v Čechách.

Na vyobrazení v Kircherově spisu *Latium* (obr. 3) je znázorněn jelen na vrcholu skaliska ve chvíli, kdy Placidovi vyjevuje kříž.¹⁶ Generál, který je zázračným úkazem překvapen, stojí na úpatí srázy, kde je vyryt půdorys baziliky, kterou císař Konstantin (274–337) vystaví k jeho slávě. Paprsek světla, do kterého jsou vepsána slova Božího zvířete, dopadá na světce. Zjevení se odehrává v širé krajině, takové, která se objevila před Kircherovými zraky, když opuštěnou svatyni objevil: „V roce 1661, rozhodnuv se prozkoumat hory v Poli a Palestrině, začínaje od Tivoli a přes drsné vrchy a stezky vedoucí skrz strmé srázy, ne bez námahy [...] došel jsem do místa hrůzné samoty, obklopeného obrovskými kameny; kamenné štíty jeví se jako nebes se svou výškou dotýkající a srázy skloněných útesů končící v ohromných průvrách zdály se představou pekla, nikoliv bez dojmu závratí.“¹⁷

Podle Kirchera nebyla náhoda, že jelen vyjevil Placidovi svou božskou podstatu právě v drsné prapůvodní krajině postrádající lidské stopy, čisté a nezkažené. Mezi holými a skalnatými stěnami rokliny uprostřed divokých lesů Placidus objevuje existenci Boha a získává přístup k prvotní moudrosti, již připomíná

Obr. 6. Schematické zobrazení kaple sv. Eustacha v Mentorelle ze spisu Athanasia Kirchera *l'Historia Eustachio-Mariana*. Reprofoto: Camilla Fiore, 2017.

Obr. 7. Mentorella, svatyně s kostelem Panny Marie, kaple sv. Eustacha na skále v pozadí. Převzato z: http://www.romaeptu.it/wp-content/uploads/2010/09/Capranica-Pre-nestina_Santuaria-di-Santa-Maria-della-Mentorella.jpg, vyhledáno 30. 3. 2017.

paprsek se slovy, která si oba aktéři příběhu spolu vyměňují. Odkaz na počátky křesťanství prostřednictvím Placidova příběhu je jezuitou spojen s tajemnou a prapůvodní nedotčenou přírodou.

■ Poznámky

¹⁰ Athanasius Kircher, *Historia Eustachio-Mariana*, Roma 1665. Pars I (první část) je zaměřena na život světce (s. 1–36), a Pars II na „genealogia S. Eustachij“ (s. 37–72).

¹¹ Ibidem, s. 99–111, Pars IV, *De fundatione Ecclesiae S. M. de Vulturella aut Vultovilla, vulgò de Mentorella, eodem in loco, in quo Christus inter corpus cervi, à S. Eustachio visus, conversionis Placidianae occasionem prae-buit. À Constantino peracta.*

¹² Kostel je poprvé zmiňován v dokumentu sv. Řehoře z roku 594: „montem vultvillam de Sancta Maria“, viz Cascioli (pozn. 1), s. 19–29.

¹³ Athanasius Kircher, *Latium id est, nova & parallela Latii tum veteris tum novi*, Amsterdam 1671, s. 184–185.

¹⁴ Ibidem, s. 111–118, *De hodierna Ecclesia Mariae – Eustachianae constitutione accurata descriptio.*

¹⁵ Ibidem, s. 84–98.

¹⁶ Kircher (pozn. 10), frontispis.

¹⁷ Ibidem, s. 2–3 *Praefatio*. Italský překlad Cascioli (pozn. 1), s. 196–197.



8

Obr. 8. *Tempio della Sibilla in Tivoli* na rytině ze spisu Athanasia Kirchera *Latium id est, nova & parallela Latium veteris tum novi*, Amsterdam 1671. Reprofoto: Camilla Fiore, 2016.

Obr. 9. Jan Asselijn (?), *Tempio della Sibilla in Tivoli*, první polovina 17. století. Reprofoto: Camilla Fiore, 2017.



9

cenou Panně Marii. Pokud porovnáme rytinu a pohled na svatyni (obr. 7), je možné vidět, jak architektonické formy kláštera a svatyně zapadají do kamenitého hřebene horizontu a mimetizují se v něm. Kircher zde ohlašoval princip, ke kterému se několikrát v příštích dvou desetiletích vracel: imitace přírodních forem, dílo *Natura pictrix*, pokusy umělců a architektů „zmocnit se Signa“, tedy uchopit Boží znamení a ztvárnit jej nebo zahlédnout v přírodních jevech božskost (obr. 7–9).²⁰

Jak je patrné, Kircher zakládal své teorie na informacích získaných z antických pramenů, ověřoval je dlouhými prohlídkami *in situ* a obhacoval neustálým odvoláváním se k obrazovému jazyku 17. století. Podle Godwina výjevy Placidovy konverze v ikonografii opakují scénu ze středověké poškozené fresky, která se nacházela uvnitř svatyně.²¹ Na stejnou fresku, ze které dnes zbývá jen zlomek, odkazoval v mentorellské kapli zasvěcené světcům během obnovy zahájené Kircherem v roce 1672 (obr. 10–13) i Johann Paul Schor (1615–1674).²² Tomuto německému umělci, který vytvořil kresby pro titulní strany *Musurgia Universalis e del Mundus Subterraneus*, je možné přičíst také rytiny Vidění sv. Eustacha, titulní stranu *Historia Eustachio-Mariana*, následně pak použitou pro *Latium*.

Malá kaple, dnes ve velmi špatném stavu a v porovnání se svou původní strukturou pozměněná, je dlouhá 3,65 m a široká 3,04 m. Lehce prohnutý strop je rozdělen do lichoběžníkových polí, která se sbíhají do pravoúhlého

středu, kde je vyobrazena holubice Ducha Svátého a ve zlatém světle, které se šíří do nižších prostor, dva okřídlení andělé (obr. 10). V bočních částech se na jasné obloze vyjímají cherubíni, kteří drží věnce květin a palmové listy, symboly mučednické smrti (obr. 11). Na

■ Poznámky

18 Ibidem: *De Costantini Magni fervore in Ecclesijs construendis* (s. 101–106); *De prima Ecclesiae Deiperae in Monte Vulturello fundatione – Constatino facta* (s. 107–110); *De secunda Ecclesiae Deiparae – Eustachianae instauratione à S. Benedicto coepta, & à Posteris suis successu temporis perfecta* (s. 108–110); *De hodierna Ecclesia Marine – Eustachianae constitutione accurata descriptio* (s. 111–118).

19 Svědectví benediktina P. Tommasa Aquinate Erharda, zmiňováno in Cascioli (pozn. 1), s. 152–153. Viz také *Vita di S. Benedetto* sv. Řehoře Velikého, papež vzpomíná na to, že se Benedikt odebral „mezi horské průrvy, údolní soutěsky a kaverny [...] ukrytý v jeskyni“ do simbruinských hor v blízkosti Subiaca. Mohlo by se jednat o speculum, ve kterém Benedikt tři roky pobýval v blízkosti malého kláštera mnicha Romana, který se vypínal nad jeskyní na vysoké stěně. Gregorio Magno, *Vita e miracoli di S. Benedetto*, Roma 1954, s. 62–63.

20 Kircher rozvíjí svou teorii v několika tištěných traktátech, znovu přetištěných mezi 60. a 70. roky (*Ars magna lucis et umbrae*, 1671; *Latium id est*, 1671; *Mundus Subterraneus*, 1665, 1678, 1682). Viz: Camilla S. Fiore, '«Inusitata spectacula». Il paesaggio al tempo di Salvator Rosa, Nicolas Poussin e Athanasius Kircher', *Storia dell'Arte*, č. 142, 2015 (2016), s. 66–84. O vztahu Kirchera a umělců aktivních v těchto letech v Římě Helen Langdon, Salvator Rosa, gli ultimi anni (1660–1673), in: *Salvator Rosa tra mito e magia* (kat. výst., Gallerie Nazionali di Capodimonte), Napoli 2008, s. 47–57, a Caterina Volpi, Filosofo nel dipingere. Salvator Rosa tra Roma e Firenze (1639–1659), in: Ibidem, s. 28–46. – Valerio Rivoecchi, *L'esotismo in Roma barocca*, Roma 1982, s. 101–107. – Godwin (pozn. 9), s. 23–46. – Camilla Fiore, 'Parmi d'andare peregrinando dolcissimamente per quell'Etruria: scoperte antiquarie e natura nell'Etruria di Curzio Inghirami e Athanasius Kircher', *Storia dell'arte*, č. 133, 2012, s. 53–81. – Caterina Volpi, *Salvator Rosa (1615–1673), pittore famoso*, Roma 2014, s. 248, 315, 329–330, 342–361.

21 Godwin (pozn. 9), s. 53, 94–97.

22 Ibidem. – Pearl M. Ehrlich, *Giovanni Paolo Schor* (disertační práce), New York University, New York 1975, s. 60–65, 732–733; Christina Strunck, 'Die Kontakte des Tedesco nach Frankreich: Johann Paul Schors Mitwirkung am "char d'Apollon" in Versailles an der Kapelle des heiligen Ludwig in San Luigi dei Francesi und an der "Spanischen" Treppe in Rom', in: Christina Strunck (ed.), *Johann Paul Schor und die internationale Sprache des Barok*, München 2008, s. 15–19.

Obr. 10. *Mentorella, kaple sv. Eustacha, nástropní freska, Johann Paul Schor (1615–1674). Foto: Camilla Fiore, 2016.*

Obr. 11. *Mentorella, kaple sv. Eustacha, nástropní freska, detail s figurou andělka, Johann Paul Schor (1615–1674). Foto: Camilla Fiore, 2016.*

stěně protilehlé vchodu, kde se nacházel původní, dnes již nahrazený oltář, je umístěn Žehnající Kristus na trůnu a andělé, po stranách Příběhy svatého Eustacha se scénami Zjevení jelena a Umučení (obr. 12–13). Fresky byly z velké části vytvořeny *ex novo* podle fresek původních.

I přes značné přemalby je zřetelný Schorův jednotný prostorový koncept, který zdůrazňuje různé sféry, od zemské po nebeskou. Ve scéně *Obrácení* je Placidus zobrazen jako klečící před jelenem, který na vrcholu srázu mezi hustou zelení světci ukazuje kříž, čímž potvrzuje úzkou souvislost s rytinou z *Historia Eustachio-Mariana*, pravděpodobně navrženou Kircherem – jezuita projevoval hluboké pochopení pro krajiny malované umělci ze severu, mezi něž patřil i Schor, projevující pro *locus conversionis* zvláštní cit. Zbožné obrazy krajiny se ovšem objevovaly již v prvních letech 17. století a šlo o díla proslulých a zavedených umělců své doby.²³ V obrazech Svatý Eustach od Paula Brila (1554–1626), dnes ve Victoria and Albert Museum,²⁴ a *Obrácení sv. Eustacha* od Annibale Carracciho (1560–1609) v neapolském Capodimonte (obr. 14) se světec jevil jako figurka umístěná na pozadí široké a divoké krajiny, téměř zastíněná její velikostí. Carracci také projevil pozoruhodnou přesnost při postihnutí skalnaté krajiny popsané v pramenech. Jak bylo prokázáno, čerpal při tom ze severské ikonografie, kterou založil Albrecht Dürer (1471–1528).²⁵ Do znázornění nevyhnutelného a tajemného vztahu mezi člověkem a přírodou tak vstupují různorodé vlivy a reference, od výtvarného převodu pasáže Jana z Damašku po odkazy na výjevy poustevníků odvozené ze středověké kultury, které v polovině 17. století dosáhly širokého rozšíření.

Do rekonstrukce Kircherovy svatyně v 17. století zapojily významné osobnosti nejen z dvorů z Říma, ale i z Prahy.²⁶ Rekonstrukční aktivita a rozšíření kláštera a kaple započaly v polovině 60. let a byly svěřeny umělcům zaměstnaným Alexandrem VII. Chigim (1599–1667) v jeho podnicích a pocházejícím z dílny Gian Lorenza Berniniho (1598–1680). Kostelík byl v okamžiku objevení ve velmi špatném stavu, jak můžeme zjistit z Kircherova popisu: „*Ponořen stále v hrůzný stav věcí, vidím mezi stíny stromů*



10



11

a skal, ve stínu jakousi střechu; a přiblíživ se, stojím před otevřeným, stářím chátrajícím kostelem [...], vstoupiv, viděl jsem jej rozlehlý a plný ctihodných svatých maleb, i když s barvami vybledlými: každá věc dýchala pradávnou zbožností. Uprostřed chrámu byl vidět oltář s železnými mřížemi a na něm dřevěná, ztrouchnivělá a zaprášená socha Matky Boží objímající dítě [...] vybízela obdivuhodně ke zbožnosti.“²⁷

V dopisu pocházejícím z počátku 70. let 17. století Kircher popisuje malířské a architektonické intervence, které byly na Mentorelle realizovány: „*nikoliv hrubě, ale mistry s takovou dokonalostí, že podle názoru ostatních nevypadají jako venkovské, ale jako v úctyhod-*

■ Poznámky

23 Francesca Cappelletti, *Il fascino del Nord: paesaggio, mito e supporto lucente*, in: Beverly Louis Brown (ed.), *Il genio di Roma, 1592–1623* (kat. výst., Royal Academy of Arts di London / Museo Nazionale di Palazzo Venezia di Roma), Roma 2001, s. 172–205; Jones (pozn. 7), s. 86–90.

24 Francesca Cappelletti, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma, 1580–1630*, Roma 2006.

25 Nicola Spinosa, *Capodimonte*, Napoli 2001.

26 John E. Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus Incredibilis"*, Boston 2011, s. 208–209, 398–400, 451–452.

27 Kircher (pozn. 10), s. 3, *Praefatio*. Italský překlad viz Cascioli (pozn. 1), s. 197. Na oltáři se nacházela slavná dřevěná soška Madony s dítětem ze 13. století, která je ještě dnes k vidění v S. Maria delle Grazie.



12



13

ných kaplí, které je možno vsadit do nejslavnějších kostelů v Římě.²⁸

Oddanost Panně Marii a mučedníkovi sv. Eustachovi představovala silný podnět, ale zadavatele a dárce přitahovala především svatost hory, která zůstala od dob Placidových nedotčená, jak to svou přirozeností dokazují sráz i divoká krajina: „*montagna santificata*“, jak ji Kircher rád nazýval.

Druh oddanosti místu, který vzbudil zájem a uznání vládců a králů ze severní Evropy, dokládá dlouhá řada dopisů, které jezuita za-

slal Leopoldovi I. Rakouskému (1640–1705), císaři Svaté říše římské a králi uherskému a českému, vévodovi z Brunswicku Augustovi mladšímu (1579–1666), bavorskému kurfiřtovi Ferdinandovi a Janu Bedřichovi z Valdštejna (1642–1694), pražskému arcibiskupovi a zakladateli kostela Nanebevzetí Panny Marie v Horním Jiřetíně.

Leopold I.²⁹ byl oslavován řadou titulních stran Kircherových traktátů, když vložil do opravy Mentorelly 600 scudů, a ukázal tak výjimečný vztah k poustevnické svatyni, jak do-

Obr. 12. Mentorella, kaple sv. Eustacha, Mučení sv. Eustacha v Koloseu, Johann Paul Schor (1615–1674). Foto: Camilla Fiore, 2016.

Obr. 13. Mentorella, kaple sv. Eustacha, Obrácení sv. Eustacha, Johann Paul Schor (1615–1674). Foto: Camilla Fiore, 2016.

kládá korespondence, ve které císař požaduje neustálé informace o pokračujících pracích a prováděných přestavbách.³⁰ Z 13. října 1672 pochází dopis, ve kterém jezuita oznamuje císaři, že dokončil dílem Johanna Paula Schora (1615–1674)³¹ schodiště spojující Eustachovu kapli na vrcholku hory se stavbou nacházející se pod svatyní.

V té době byl kostel, který se dnes zdá být následnými přestavbami zásadně změněn, rozdělen do tří lodí oddělených lomenými oblouky. Napravo od chóru se nachází drobné *sacellum* zasvěcené papeži Silvestrovi, pravděpodobně vystavěné v 15. století. Původní malby, ze kterých se dnes dochovaly jen zbytky, byly pravděpodobně restaurovány Schorem a umělci z jeho okruhu. Mezi významnými díly, která Kircher zmiňoval v *Historia*, je dřevěná socha Madony, pozdně středověký reliéf představující Svatého Eustacha a jelena a Vysvěcení kostela, a také znovuobjevená liturgická výbava. Jezuita se opět pozastavil nad zázračným objevem, který dával do úzkého spojení s Eustachovým kultem a úctou k Panně Marii, která ho do svatyně dovedla. Stejně jako poustevník, který v úniku do přírody nachází přímý kontakt s božstvím, si Kircher razí cestu přes lesy a rozeklané skály v krajině, jež se stává symbolem božství a oblíbeným poutním místem.

■ Poznámky

28 Pro restaurátorské práce na malbách v kostele a přestavbu svatyně a kaple zasvěcené sv. Eustachovi svěřené Johannu Paulu Schorovi a jeho pomocníkům viz: Kircher (pozn. 10), s. 118–120. – Cascioli (pozn. 1), s. 191–212. – Godwin (pozn. 9), s. 53. – Ehrlich (pozn. 24), s. 61–65.

29 Kircher (pozn. 10), p. 185: „*Quo hoc eodem anno, quo haec scribo, singulari Dei aspirantis gratia subsidiis Religiosissimi Caesaris Leopoldi I. primi.*”

30 Johann Willibald Nagl, Jacob Zeidler e Eduard Castel, *Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte*, Vienna 1897–1937, I, s. 668, III, s. 22. – Fletcher (pozn. 28), s. 542–543. K Mentorelle: Archivio della Pontificia Università Gregoriana (d'ora in poi APUG), Ms. Athanasius Kircher, vol. 555, c. 19 (Vienna, 6 agosto 1666); Idem, c. 64 (Vienna, 8 marzo 1669).

31 Fletcher (pozn. 28), s. 399. APUG, Ms. Athanasius Kircher, vol. 555, c. 80r (Roma 30 ottobre 1665).



14

Obr. 14. Annibale Carracci, *Obrácení sv. Eustacha*, 1585–1586. Převzato z: http://www.wikiwand.com/it/Opere_di_Annibale_Carracci, vyhledáno 30. 3. 2017.

Obr. 15. Anonym, *portrét Jana Bedřicha z Valdštejna*, 70. léta 17. století. Mobilní fond SZ Duchcov. Reprofoto: Národní památkový ústav, 2015.



15

Když byly v roce 1694 zahájeny práce na kostele Nanebevzetí Panny Marie v Horním Jiřetíně, Kircher byl již více než deset let mrtev. I dnes však existují dostatečné důkazy o tom, že pro pražského arcibiskupa Jana Bedřicha z Valdštejna (obr. 15) příklad Mentorellu představoval důležitý precedens.³² Ve skutečnosti měl možnost účastnit se během svého pobytu v Římě v letech 1675 a 1694 přestavby svatyně, během níž se pravděpodobně setkal s Jeanem Baptistem Matheyem (1630–1695), architektem, kterému zadal stavbu kostela Nanebevzetí Panny Marie.³³ S Kircherem spojovala arcibiskupa nejen velká oddanost Panně Marii, dokumentovaná v množství dopisů, které si v letech 1660–1677 vyměňovali, ale i přírodovědné zájmy, jak prozrazují společně podniknuté návštěvy jezera v Albanu v červenci 1667.³⁴ Vedle častých darů pro údržbu svatyně Valdštejn rád s nostalgii a s obdivem vzpomínal na poutí na Mentorellu a na Kirchera, jehož „*transcripta excursione in montem Eustachium*“ mu byla posilou v dramatických událostech³⁵ poznamenaných válkou, která vtáhla Leopolda I. do boje proti Turkům.³⁶

Můžeme tedy říci, že případ Mentorella je v jistém smyslu zrcadlovým obrazem Horního Jiřetína – zejména jako plodu stejné kultury typické pro XVII. století, která krajinu chápala historicky, jako doklad civilizace a zároveň jako obraz vazby s metafyzickým, nepostižitelným světem. Zničit krajinu, jako se to stalo v okolí Jiřetína, tedy znamená zničit paměť a identitu místa i lidí, kteří v ní žijí.

Z italštiny přeložila Jana Michalčáková

■ Poznámky

³² Cascioli (pozn. 1), s. 200; Fletcher (note 28), s. 402; Jiří M. Havlík, *Jan Fridrich z Valdštejna: Arcibiskup a mecenáš doby baroka*, Praha 2016, s. 45–47, 50.

³³ Fletcher (pozn. 28), s. 214–215; Katrin Keller e Alessandra Catalano, *Die Diarien und Tagzettell des Kardinals*, Köln 2010, II. K Matheyovi viz např. Mojmir Horyna, 'L' influenza romana nell'architettura sacra praghese del Seicento e Jean Baptiste Mathey', in Sante Graciotti e Jitka Křesálková (a cura di), *Barocco in Italia, Barocco in Boemia, uomini, idee e forme d'arte a confronto*, Roma 2003, s. 451–478 a bibliografie; Havlík (pozn. 32), s. 50–52.

³⁴ Kircher (pozn. 15), s. 203, 217.

³⁵ Jedná se o více dopisů, které Kircher posílá Valdštejnovi a ve kterých děkuje za velkorysé finance poskytnuté pro Mentorellu. Celkem arcibiskup pražský daroval 700 scudů. Viz APUG, *Ms. Athanasius Kircher*, vol. 558, c. 69; Idem, c. 72; Idem c. 58; Idem, vol. 566, c. 90, 93;

³⁶ V česky psané literatuře se vztahu Jana Bedřicha z Valdštejna a Mentorellu a možnému podílu J. B. Matheye na opravě památky věnoval nedávno Jiří Havlík: Jiří M. Havlík (pozn. 32).