

Řím protireformační a barokní. Il Gesù, Chiesa Nuova, S. M. del Popolo, Piazza Navona, Galleria Doria Pamphilj

Renesance a protireformace se na první pohled jeví jako protiklady. Jedna hlásá návrat k antice a život dobrodružný a smyslový, kdežto druhá návrat k církevní disciplíně a život asketický. Současné jsou však na mnoho způsobů propojeny.

Jednak život hédonistický i život asketický jsou verzemi společného ideálu života heroického.

Jednak návrat k antice i k církevní disciplíně znamenají touhu po novém pevném řádu, protikladném onomu chaotickému středověkému bludišti „starých pověstí“.

Jednak protireformační umění využívá oněch forem, které renesance podle antických vzorů vytvořila, a „jen“ je vyhrotilo do baroka.

Mocenským centrem protireformace je Vatikán. Ale jak se protireformace prakticky vepsala do římské městské krajiny, římské spirituality a umělecké tvorby – na to je třeba přejít u Andělského hradu Andělský most (také ostatně dílo protireformačně barokní, neboť v 17. století vyzdobené anděly, nesoucími nástroje Kristova umučení) a vstoupit do bludiště Martových polí. Vlastně skoro na každém rohu je aspoň maličký barokní kostelík či kaple či socha či svatý obraz, nejčastěji mariánský. Pokud totiž reformace zakládá samu sebe na jedinečnosti vykupitelského díla Ježíše Krista – protireformace o to víc akcentuje panteon světců a v jeho centru Pannu Marii, ba vlastně panteon Panen Marií. Santa Maria in Vallicella, Santa Maria dell'Anima, Santa Maria della Concezione, Santa Maria della Vittoria, Santa Maria della Pace, Santa Maria della Merda Ricca, Santa Maria dei Martiri, Santa Maria in Nome di Maria...



33. Barokní smrt v S. Pietro in Vincoli

A přesto je ústředním kostelem protireformace ten jediný ježíšovský: Il Gesù čili sídlo Tovaryšstva Ježíšova. Roku 1541 je přidělen Ignácovi z Loyoly a jeho druhům prostor při „decumanu“ čili ulici Via Papalis, dnešním Corso Vittorio Emanuele, aby si zde založili první sídlo (poutník si může prohlédnout Ignácovy soukromé pokojíky, prosté a asketické; a v budově dodnes bydlí jezuitští studenti) a postavili první kostel. Přesněji, postavili ho architekti Jacobo da Vignola a Giacomo della Porta. Kostel Il Gesù bývá pokládán za jeden z archetypálních kostelů barokních, se vším tím zlatem a štukem a modromodrým lapis lazuli, s kupolí jakoby až do nebes sahající, s iluzivní malbou na stropě, se světelnými efekty, s grandiózními náhrobky Ignáce a jeho druha Františka Xavera



34. Vítězná protireformace v Il Gesù. Nebo reformace? Má přece kalich

v bočních lodích a vůbec se vši tou divadelností, propracovanou do detailů – až po „mašinu“, dodnes každý den o půl šesté odhalují (a pak zase zakrývají) Ignácovu sochu.

A přitom je to kostel „reformační“! Protireformace je totiž v jistém smyslu také „reformace“. Na Tridentském koncilu, který je uzavřen zhruba tehdy, když začíná stavba Il Gesù, halasně odmítá většinu požadavků reformace protestantské – ale některé přece (tiše) přijímá. V tomto kostele – a v nesčetných dalších jezuitských kostelech, postavených věrněji či volněji podle jeho modelu – jde totiž o totéž, o co šlo v kostelech protestantské reformace: o sjednocení liturgického prostoru. O to, aby věřící mohli odevšad slyšet slovo Boží a vidět na oltář. A také o to zasvěcení samému Ježíši. To, které na stropě ilustruje freska oslavující jméno Ježíš a na oltáři obraz obřezání Páně, neboť při tomto židovském rituálu, jak svědčí evangelista Lukáš (L 2,21), dostal Ježíš své jméno. To jméno, které replikují všechny jezuitské kostely Nejsvětějšího Salvátora po světě (ač se někteří věřící domnívají, že jde o nějakého svatého Salvátora, dalšího z onoho katolického panteonu svatých...).

Ignác a Luther mají tedy více společného, než by se zdálo. Vždyť také Ignác (a obecně katolická církev po Tridentském koncilu) chce zvýšit vzdělání a morálku kněží; sjednotit liturgii; vést křesťany k niternému emocionálnímu spoluprožívání Ježíšova života a utrpení; jít s náboženskou misí i mezi nejprostší lid; a používat umění coby prostředek této misie. Rozdíly začínají zase hned poté. Pro kulturní dějiny je podstatný zvláště ten, že protestantská reformace používá prvotně hudbu, tlumočící duchovní text – kdežto katolická reformace prvotně umění výtvarné.

Takto se z protireformačního ducha rodí římský výtvarný (a literární a hudební a divadelní) barok. Co začalo v Il Gesù, vyvíjí se v dalších a dalších kostelech po Římě a po Itálii a po Evropě a po světě. Pravda, toho zlata a té divadelnosti spíš přibývá a té původní reformační intence spíš ubývá. Stačí porovnat Il Gesù s druhým nejvýznamnějším jezuitským kostelem S. Ignazio, ležícím jen o pár ulic vedle, patřícím jezuitské univerzitě Collegio Romano a celém

již dynamicky rozvlněném a ještě mnohem více iluzionisticky rozehraném. Nebo s třetím jezuitským kostelem S. Andrea al Quirinale, který má sice skromné rozměry (jde vlastně o kapli jezuitského noviciátu), ale o to překvapivější hru křivek ve stavbě a celém prostoru: Návštěvník do něj vstoupí skrze příčně položenou elipsu a vidí světlo, ale nevidí jeho zdroj)... Však ho také stavěl Gian Lorenzo Bernini, jeden z mistrů římského dynamického baroku.

Putovat po římských barokních kostelích lze obzvláště po Martových polích a Quirinálu (ale též po Trastevere a dalších čtvrtích) ad infinitum. Platí o nich, co bylo řečeno už o těch středověkých: Nikdo neprohloupí, kdo do kteréhokoli prostě vstoupí. A každý má „něco“.

Někdy je to dynamika samotné stavby, zvláště když pochází od Berniniho či jeho ještě radikálnějšího konkurenta Francesca Borrominiho. Snad nejvrcholněji barokní procházka vede po Quirinálu, přesněji po staré Via Pia, dnešní Via XX Settembre. Ta je sice zastavěna budovami většinou až moderními, ale už barokní éra na ni pověsila několik perel: Nejdřív sám Quirinálský palác – tehdy papežský, dnes prezidentský. Pak Berniniho kostel S. Andrea al Quirinale. Pak Borrominiho kostel S. Carlo al Quirinale. Naproti němu přes ulici Palazzo Barberini, na němž se podíleli oba (a jenž byl v barokní éře též místem slavných divadelních představení, mimo jiné onoho skoropapežského oratoria o svatém Alexiovi, Kap IV). O kus dál kostel S. M. della Vittoria s Berniniho *Viděním svaté Terezie*. Naproti němu pak fontánu Acqua Felice. Ovšem vůbec nejfantasknější, vpravdě „psychedelické“ dílo Borrominiho se naopak nachází dole na Martových polích: Je jím vrtulovitě točivá lucerna chrámu S. Ivo in Sapienza poblíž Pantheonu; extrém, po němž už římskému baroku nezbylo než se – po poslední blouznivé epizodě v „exilu“ v Turíně – zase zklidnit.

Někdy jsou to sochařská či malířská díla umístěná v interiéru, jako to zmíněné Berniniho *Vidění svaté Terezie* v S. M. della Vittoria či Caravaggiův triptych o životě svatého Matouše v S. Luigi dei Francesi. A pokud právě Berniniho Terezie či Caravaggiův Matouš padli už také do velké míry za oběť masovému turismu – nevádí,

barokní Řím skýtá tolik alternativ. Místo Terezie lze navštívit jinou Berniniho mramorovou světicí, která právě zažívá orgasmus, totiž Lodovicu Albertoni v kostele S. Francesco a Ripa v Trastevere. Místo Matouše lze navštívit v boční kapli kostela S. M. del Popolo jiného Caravaggiova apoštola, který je uchvácen Kristem, totiž Pavla, právě u Damašku spadlého z koně a rozevírajícího náruč pro Krista coby mystického ženicha.

A není to zdaleka jen Bernini a Caravaggio. Jsou to desítky umělců méně ikonických, ale tvořících v tomtéž barokním duchu, kloubícím asketičnost a smyslovost, okouzlení a děs. A jsou to i díla anonymní, obzvláště náhrobky s groteskními kostlivci, s podobami mrtvých oddávajících se četbě nebo volajících barokní „Nihil“ čili „Nic!“. Opravdu, stačí kamkoliv vejít a nehledat „to, co bych měl vidět“, nýbrž „vnímat to, co vidím“.

Pro pochopení počátků protireformace však zvlášť dobře nakoupí, kdo do jednoho konkrétního, téměř vůbec nenavštěvovaného kostela vstoupí: Do zmíněného kostela S. M. in Vallicella, známějšího jako „Chiesa Nuova“, „nový kostel“, rovněž při Corso Vittorio Emanuele. Zde totiž započalo svoje působení jiné společenství, formující počátky protireformace a baroku. Toto společenství se však nezměnilo v regulérní řeholní řád a jen málo se šířilo po světě. A přesto: zakladatel tohoto společenství zvaného prostě „oratorium“, Filip Neri, je obdobně výraznou postavou jako Ignác z Loyoly. Ostatně roku 1622 byli svatořečeni spolu – a ještě s Františkem Xaverem a Terezií z Ávily.

Filip i Ignác chtějí vést člověka k Bohu skrze lepší vnímání tohoto světa a pravdivé uvědomění, „co je člověk“. Ignaciánské uvědomění vede spíše skrze pomíjivost světa a lidskou hříšnost. Pragmaticky je přitom využít i proud senzibility manýristické, rozechvělé a znejištěné, ztrápené sebeanalizováním, posedlé smrtí a rozkladem, jak ji vyjadřují například pozdní Michelangelovy sonety:

„Z koudele tělo, srdce jako troud
a kosti jakby ze suchého dříví



35. Filip Neri organizuje pouť po sedmikostelí, zde na moderní fresce na trase Via delle sette chiese ve čtvrti Garbatella

a duše bez vůdce a prostá pout
a těkavost a chtíč v ní věčně živý;
mdlý rozum, slepý, jak se v léčku žene
a síť a osidla, jichž pln je svět...²⁴

Ovšem, manýrismus nenabízel jednoznačné katechismové odpovědi. Ty připojila až protireformace.

To jsou pak i ty kostlivcové náhrobky.

24 Michelangelo Buonarroti: *Titán a člověk*. ELK, Praha 1941, s. 103.